



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ**

**Όνοματεπώνυμο: Μαρία Τσακίρη
Α.Μ.:9982201300141**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
«Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΗΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΥΣΜΟΡΦΙΑΣ ΣΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ
ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΓΚΡΙΜ»**

Ακαδημαϊκό έτος: 2016 - 2017

Εποπτεύουσα: Αγγελική Γιαννικοπούλου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	σελ.6
Πρόλογος.....	σελ.8
A. ΟΙ ΑΔΕΛΦΟΙ ΓΚΡΙΜ	
1. Βιογραφικά στοιχεία.....	σελ.9
2. Το συγγραφικό τους έργο.....	σελ.11
3. Η πορεία των παραμυθιών.....	σελ.14
B. ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΚΑΙ ΔΥΣΜΟΡΦΙΑ	
1. Ορισμοί της αναπηρίας.....	σελ.17
2. Τα μοντέλα αναπηρίας.....	σελ.18
3. Ορισμός δυσμορφίας.....	σελ.19
Γ. Η ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΚΑΙ Η ΔΥΣΜΟΡΦΙΑ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΓΚΡΙΜ	
1. Τάσεις στην παρουσίαση της αναπηρίας και της δυσμορφίας.....	σελ.20
2. Διαφορετικές θεωρήσεις αναπηρίας και δυσμορφίας	
2.1. Η αναπηρία ως οδυνηρή εμπειρία.....	σελ.25
2.2. Η αναπηρία ως τιμωρία.....	σελ.27
2.3. Η αναπηρία ως μειονεξία.....	σελ.28
2.4. Η αναπηρία ως κοινωνική κατωτερότητα.....	σελ.31
2.5. Η αναπηρία ως αφορμή για γελοιοποίηση.....	σελ.32
2.6. Η αναπηρία ως υπεραναπλήρωση.....	σελ.33
2.7. Η αναπηρία ως απειλή.....	σελ.35
2.8. Η αναπηρία ως μεταφορά	
2.8.1. Η συμβολοποίηση.....	σελ.40
2.8.2. Η περίπτωση του νάνου και του γίγαντα.....	σελ.41
2.8.3. Η ψυχαναλυτική προσέγγιση	
α. Σύμβολο για πτυχές της προσωπικότητας.....	σελ.43
β. Σύμβολο για τη σεξουαλικότητα και την ωρίμανση.....	σελ.45
3. Φύλο και αναπηρία.....	σελ. 49

Δ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

1. Ερευνητικά ερωτήματα.....σελ.52
2. Δείγμα.....σελ.53
3. Μέθοδος.....σελ.53

Ε. ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΓΚΡΙΜ ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

1. Τα παραμύθια της αρχικής συλλογής.....σελ.54
2. Τα παραμύθια των σύγχρονων εκδόσεων.....σελ.64

ΣΤ. ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΩΝ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

- **Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι**
 1. Λίγα λόγια για το παραμύθι.....σελ.68
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.68
 3. Αναπηρία και δυσμορφία
 - 3α. Νανισμός.....σελ.70
 - 3β. Δυσμορφία.....σελ.80
- **Η Κυρά - Καλή**
 1. Λίγα λόγια για το παραμύθι.....σελ.82
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.82
 3. Δυσμορφία.....σελ.83
- **Η χρυσή γήνα & Τα δώρα των νάνων**
 1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια
 - 1α. Η χρυσή Χήνασελ.88
 - 1β. Τα δώρα των νάνων.....σελ.89
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.89
 3. Αναπηρία και δυσμορφία
 - 3α. Νανισμός.....σελ.90
 - 3β. Ορθοπεδικά προβλήματα.....σελ.91
 - 3γ. Νοητική αναπηρία.....σελ.92
 - 3δ. Δυσμορφία.....σελ.93

- **Ο Κοντορεβιθούλης & Ο γενναίος ραφτάκος**
 - 1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια
 - 1α. Ο Κοντορεβιθούληςσελ.95
 - 1β. Ο γενναίος ραφτάκος.....σελ.95
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.96
 - 3. Αναπηρία
 - 3α. Σωματικές δυσπλασίες (γιγαντισμός – νανισμός).....σελ.97
- **Οι τρεις κλώστρες**
 - 1. Λίγα λόγια για το παραμύθι.....σελ.102
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.102
 - 3. Δυσμορφία.....σελ.103
- **Ο πρίγκιπας – βάτραχος & Η Χιονούλα και η Ροδούλα**
 - 1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια
 - 1α. Ο πρίγκιπας - βάτραχος.....σελ.105
 - 1β. Η Χιονούλα και η Ροδούλα.....σελ.105
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.106
 - 3. Αναπηρία και δυσμορφία.....σελ.107
 - 3α. Κινητικά προβλήματα.....σελ.113
 - 3β. Νανισμός.....σελ.114
- **Ραπουνζέλ**
 - 1. Λίγα λόγια για το παραμύθι.....σελ.115
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.115
 - 3. Αναπηρία και δυσμορφία
 - 3α. Τύφλωση.....σελ.116
 - 3β. Δυσμορφία.....σελ.120
- **Ρουμπελστίλτσκιν**
 - 1. Λίγα λόγια για το παραμύθι.....σελ.122
 - 2.Οι εκδόσεις.....σελ.122
 - 3. Αναπηρία
 - 3α. Νανισμός.....σελ.123
- **Χάνσελ και Γκρέτελ**

1. Λίγα λόγια για το παραμύθι.....σελ.129	σελ.129
2.Οι εκδόσεις.....σελ.129	σελ.129
3. Αναπηρία και δυσμορφία	
3α. Προβλήματα όρασης.....σελ.131	σελ.131
3β. Κινητικά προβλήματα.....σελ.133	σελ.133
3γ. Δυσμορφία.....σελ.133	σελ.133
- <u>Οι έξι κύκνοι & Τα επτά κοράκια</u>	
1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια.....σελ.137	σελ.137
2.Οι εκδόσεις.....σελ.137	σελ.137
3. Αναπηρία και δυσμορφία	
3α. Μεταμόρφωση.....σελ.138	σελ.138
3β. Αφωνία.....σελ.141	σελ.141
3γ. Ορθοπεδικά προβλήματα.....σελ.142	σελ.142
3δ. Νανισμός.....σελ.143	σελ.143
Z. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....σελ.144	σελ.144
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....σελ.148	σελ.148
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....σελ.153	σελ.153

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ένα μεγάλο ποσοστό των παραμυθιών των Γκριμ έχουν αναφορές σε αναπηρία και δυσμορφία. Έχει λοιπόν ενδιαφέρον να μελετηθεί ο λόγος που παρατηρείται πληθώρα τέτοιων στοιχείων στα παραμύθια τους και ο τρόπος που παρουσιάζονται. Ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρουσία της αναπηρίας και της δυσμορφίας στις σύγχρονες εικονογραφημένες εκδοχές των παλιών παραμυθιών για παιδιά. Η παρούσα εργασία στόχο έχει να εξετάσει την απεικόνιση της αναπηρίας και της δυσμορφίας στα παραμύθια των Γκριμ, με έμφαση στις σύγχρονες διασκευές τους για παιδιά.

Η σύγκριση των παραμυθιών της συλλογής των Γκριμ και των σύγχρονων εκδοχών τους, «της Σταχτοπούτα», «της Χιονάτη και των επτά νάνων», «του Ρουμπελστίλτσικιν», «της Ραπουνζέλ», «του Χάνσελ και της Γκρέτελ», «της χρυσής χήνας», «του Κοντορεβιθούλη», «των δώρων των νάνων», «των τριών κλωστρών», «της Κυράς – Καλής», «του γενναίου ραφτάκου», «του πρίγκιπα – βάτραχου», «της Χιονούλας και της Ροδούλας», «των έξι κύκνων» και «των επτά κορακιών», οδήγησε σε μια σειρά από διαπιστώσεις.

Είναι φανερό ότι στις εικονογραφημένες αναδιηγήσεις των παραμυθιών των Γκριμ που κυκλοφορούν σήμερα στην Ελλάδα η αναπηρία αντιμετωπίζεται ως οδυνηρή εμπειρία, τιμωρία, μειονεξία, κοινωνική κατωτερότητα, αφορμή για γελοιοποίηση, υπεραναπλήρωση, απειλή και ως μεταφορά προκειμένου να δηλωθούν άλλες ιδιότητες, όπως για παράδειγμα το ήθος του ήρωα. Και η δυσμορφία όμως φαίνεται να προβάλλεται ποικιλοτρόπως. Εκτός από τα παραπάνω, σε αυτήν, διακρίνεται και μία έντονη διαβάθμιση όσον αφορά το πόσο επηρεάζει την εικόνα του ήρωα. Έτσι μπορεί να πρόκειται για κάποια πολύ μικρή διαφοροποίηση στα χαρακτηριστικά ενός ήρωα έως για τερατομορφία.

Φάνηκε ότι ακολουθούνται δύο βασικοί τρόποι προσέγγισης της αναπηρίας και της δυσμορφίας στα παραμύθια: η αποσιώπηση της αναπηρίας, αλλά και η ανάδειξή της.

Οι σύγχρονες εικονογραφημένες αναδιηγήσεις τους για παιδιά αποδίδουν αναπηρία ή δυσμορφία στον ίδιο ήρωα, όσον αφορά το φύλο, την ηλικία, την κοινωνική θέση και το ήθος, σε σχέση με τα πρωτότυπα παραμύθια. Έτσι, ο ανάπηρος/δύσμορφος ήρωας τείνει να είναι κεντρικός, άντρας, ενήλικος και χαμηλού κοινωνικού στρώματος.

Αντίθετα, η αναπηρία και η δυσμορφία αποσιωπάται στις εικονογραφημένες αναδιηγήσεις στην περίπτωση που ταυτίζεται με την τιμωρία, μετά την άσκηση μιας παιδαγωγικής λογοκρισίας που επιθυμεί να προστατεύσει το ανήλικο ακροατήριο των παραμυθιών. Παράλληλα, ενώ κάποιες εκδόσεις διατηρούν τις αναπηρίες από το πρωτότυπο παραμύθι, άλλες την αφαιρούν εντελώς, κρατούν μόνο κάποιες από τις αναπηρίες που αναφέρονται στην αρχική έκδοση ή εισάγουν και νέες. Το τελευταίο μάλιστα, παρατηρείται κατά κόρον στην περίπτωση της δυσμορφίας, η οποία έχει ενταθεί στα κείμενα και λειτουργεί ως σύμβολο κακίας.

Ορισμένες φορές η εικονογράφηση υπερτονίζει, ή ακόμη και προσθέτει, στοιχεία αναπηρίας και δυσμορφίας στον ήρωα, ακόμα κι αν αυτά δεν αναφέρονται στο λεκτικό κείμενο. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι κατ' αυτόν τον τρόπο, τα μυθικά πλάσματα με αναπηρίες ή δυσμορφίες στις σύγχρονες εκδόσεις εικονογραφούνται αρκετές φορές καθ' υπερβολή και χωρίς να ξεφεύγουν από το παραμυθικό τους στερεότυπο.

Τέλος, κάθε επιμέρους αναπηρία διαχειρίζεται διαφορετικά. Η τύφλωση, χαρακτηριστικό που υπήρχε σε πληθώρα παραμυθιών της αρχικής συλλογής τείνει να εξαλειφθεί από τις σύγχρονες διασκευές τους. Ενώ και η νοητική αναπηρία αντιμετωπίζεται με πιο ευνοϊκούς όρους και γίνεται πολύ λιγότερο αντικείμενο χλευασμού και υποτίμησης.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ανέκαθεν ο χώρος της λογοτεχνίας, παιδικής και μη, μου προκαλούσε το ενδιαφέρον και η ενασχόλησή μου μαζί της ήταν αρκετά έντονη. Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, μού δόθηκε η ευκαιρία να δω λογοτεχνικά κείμενα, όπως τα παραμύθια, που με μάγευαν από μικρό παιδί, από μία άλλη οπτική, πιο επιστημονική, γεγονός που με γοήτευσε ακόμα περισσότερο.

Ενώ λοιπόν γενικότερα ήθελα να ασχοληθώ περισσότερο με αυτό το πεδίο, αφορμή για την παρούσα πτυχιακή εργασία στάθηκε η παρακολούθηση ενός μαθήματος στα πλαίσια των σπουδών μου, με τίτλο «Παιδική λογοτεχνία: θεωρητικές προσεγγίσεις». Αντικείμενο του μαθήματος αυτού ήταν η προβολή της αναπηρίας τόσο στα παιδικά βιβλία, όσο και ευρύτερα στα λογοτεχνικά κείμενα. Ταυτόχρονα, το ενδιαφέρον μου πάνω στο μαγικό παραμύθι, με ώθησε να εκπονήσω για αυτό το μάθημα μία εργασία που εξέταζε την αναπηρία και τη δυσμορφία σε ορισμένα κλασικά παραμύθια, όμως με ερμηνείες και αναλύσεις σύμφωνες με τη φεμινιστική, την ψυχαναλυτική και την κοινωνικοιστορική κριτική.

Αργότερα, ανακάλυψα το βιβλίο της Schmiesing (2014) «Disability, Deformity and Disease in the Grimms' Fairy Tales», στο οποίο θίγονταν και πάλι τα ζητήματα της αναπηρίας και της δυσμορφίας, αλλά προσεγγίζονταν από την οπτική των σπουδών αναπηρίας. Παρατηρώντας λοιπόν ότι ενώ τα παραμύθια των Γκριμ στην αρχική μορφή τους είχαν αναλυθεί εκτενώς, αλλά κανείς δεν είχε μελετήσει τις διασκευές τους, ως προς την αναπηρία και δυσμορφία, αποφάσισα να το διερευνήσω.

Η εργασία αυτή έχει ως σκοπό τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αναφέρεται και αναπαρίσταται η αναπηρία και η δυσμορφία στα διασκευές των παραμυθιών των Γκριμ, είτε αποτελούν αυτοτελή παιδικά εικονογραφημένα βιβλία, είτε συλλογές παραμυθιών.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη εκ των οποίων το πρώτο αφορά στην επισκόπηση της βιβλιογραφίας για τα παραμύθια των Γκριμ και το ζήτημα της αναπηρίας και της δυσμορφίας και το δεύτερο παρουσιάζει την έρευνα που έγινε στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία.

Ξεκινώντας από μία αναφορά στο βίο και το έργο των αδελφών Γκριμ, αλλά και προσδιορίζοντας τους όρους της αναπηρίας και της δυσμορφίας, η εργασία εισάγει τον αναγνώστη στα παραμύθια αυτά, παρουσιάζοντας ευρήματα προηγούμενων μελετητών και αναλύσεις τους που βασίζονται σε διαφορετικές αναγνώσεις των κειμένων. Κεντρικός άξονας σε αυτό είναι φυσικά πώς παρουσιάζεται η αναπηρία.

Το κύριο μέρος της έρευνας αναφέρεται στις εικονογραφημένες διασκευές των παραμυθιών των Γκριμ και εξετάζει διεξοδικά πώς κατασκευάζεται η έννοια της αναπηρίας και της δυσμορφίας σε αυτά τόσο αναφορικά με το λεκτικό όσο και το οπτικό κείμενο. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται και στο μέγεθος της αλλαγής που έχει υποστεί η έννοια της αναπηρίας και της δυσμορφίας.

Α. ΟΙ ΑΔΕΛΦΟΙ ΓΚΡΙΜ

1. Βιογραφικά στοιχεία

Ο Jacob Ludwig Grimm (4/1/1785 – 20/9/1863) και ο Wilhelm Carl Grimm (24/2/1786 – 16/12/1859), υπήρξαν δύο από τους σημαντικότερους συγγραφείς παραμυθιών. Οι Γκριμ, γεννήθηκαν στη Γερμανία, στην πόλη του Hanau και ήταν δύο από τα εννέα παιδιά της οικογένειας Γκριμ. Πατέρας τους ήταν ο Philipp Wilhelm Grimm, δικηγόρος, που αργότερα ανέλαβε τη θέση του δικαστικού περιφερειάρχη κι έγινε μία ηγετική φιγούρα της πόλης του Steinau, όπου διέμεναν από το 1791, και μητέρα τους η Dorothea, κόρη ενός δημοτικού σύμβουλου του Kassel, που ασχολούταν με τα οικιακά και την ανατροφή των παιδιών, η οποία αν και ήταν πολύ τρυφερή και αφοσιωμένη στην οικογένειά της, συχνά παρουσίαζε μελαγχολικές κρίσεις. Από τα εννέα παιδιά της οικογένειας, κατάφεραν να επιβιώσουν τα έξι: οι δύο παραμυθάδες, ο Carl Friedrich Grimm (1787 – 1852), ο Ferdinand Philipp Grimm (1788 – 1844), ο Ludwig Emil Grimm (1790 – 1863) και η Charlotte Amalie Grimm (1793 – 1833).

Τα δύο αδέρφια, έλαβαν κλασσική μόρφωση και αυστηρή θρησκευτική εκπαίδευση στη μεταρρυθμιστική καλβινιστική εκκλησία. Τα πρώτα χρόνια της ζωής τους ήταν αθώα, αμέριμνα και στενά συνδεδεμένα με την ζωή στην εξοχή, παρόλο που η ζωή τους ήταν ιδιαίτερα εύπορη και ζούσαν με πολλές ανέσεις σε ένα μεγάλο σπίτι με υπηρέτες. Ίσως λοιπόν, το ότι ήταν εξοικειωμένοι με τη γεωργία, τη φύση, τα έθιμα των χωρικών, τις προκαταλήψεις και αγαπούσαν τη ζωή στην ύπαιθρο, να έπαιξε σημαντικό ρόλο στη μετέπειτα έρευνα και εργασία τους πάνω στη Γερμανική λαογραφία.

Δεν ισχύει βέβαια το ίδιο για τα επόμενα χρόνια της ζωής τους, αφού με το θάνατο από πνευμονία του πατέρα τους το 1796, σε ηλικία σαράντα τεσσάρων ετών, τα αδέρφια ανέλαβαν όλες τις ευθύνες της οικογένειας, αλλά και αισθάνθηκαν μία ισχυρότατη πίεση στο να επιτύχουν σε όλα τους τα εγχειρήματα, προκειμένου να διατηρήσουν την καλή φήμη και την βιωσιμότητα της οικογένειας. Παράλληλα, ο θάνατος αυτός, έφερε κι άλλες σημαντικές αλλαγές στη ζωή τους, αφού η οικογένεια έχασε την πρότερη οικονομική της ευρωστία, αναγκάστηκε να μετακομίσει στο Kassel και της ήταν απαραίτητη μια εξωτερική οικονομική βοήθεια από τον παππού, Johannes Herman Zimmer και τη θεία Henriette Zimmer. Αργότερα, μετά το θάνατο και του παππού της οικογένειας, η κατάσταση θα δυσχεραινόταν περαιτέρω.

Μαζί με την αλλαγή κατοικίας, ήρθε και η αλλαγή σχολικού περιβάλλοντος, που δυσχέρανε περισσότερο τα πράγματα, αφού στο Λύκειο που φοιτούσαν τα δύο αδέρφια, είχαν μεταχείριση κατώτερων από τους ευγενείς συμμαθητές τους. Παρόλο που οι δύο έφηβοι πια, ήταν αρκετά διαφορετικοί, με τον Jacob να είναι εσωστρεφής, σοβαρός και εύρωστος και τον Wilhelm να είναι εξωστρεφής, κοινωνικός και ασθματικός, ήταν αχώριστοι και υποστήριζαν ο ένας τον άλλο. Προκειμένου να μπορέσουν να ανταπεξέλθουν στο αρνητικό κλίμα και να κυνηγήσουν το όνειρό τους, που ήταν να ακολουθήσουν τα χνάρια του πατέρα τους στο νομικό

επάγγελμα, μελετούσαν περισσότερο από δώδεκα ώρες τη μέρα και σε αυστηρούς ρυθμούς για να είναι πάντα καλοί μαθητές. Αυτό, δεν το άντεξε ο οργανισμός του Wilhelm, που προσβλήθηκε από οστρακιά και άσθμα, το οποίο τον ακολουθούσε στην υπόλοιπη ζωή του και συνέβαλε στην ανάπτυξη καρδιακών προβλημάτων.

Τελικά, κατάφεραν να φοιτήσουν με ίδια έξοδα, λόγω της κοινωνικής τους ομάδας, σε αντίθεση με τους άλλους μαθητές, στο Πανεπιστήμιο του Marburg, στο νομικό τμήμα (ο Wilhelm βέβαια με ένα χρόνο καθυστέρηση, λόγω του προβλήματος υγείας, και απεφοίτησαν ο καθένας με την καλύτερη βαθμολογία της τάξης του. Εκεί, συνάντησαν τον καθηγητή Friedrich Carl von Savigny, που άσκησε πάνω τους μεγάλη επιρροή. Ο καθηγητής, υποστήριζε πως το πνεύμα του νόμου μπορεί να γίνει κατανοητό, μόνο όταν ανιχνεύσει κανείς τις ρίζες του, που βρίσκονται στην εξέλιξη των εθίμων και της γλώσσας των ανθρώπων που τον μοιράζονται και αν ερευνήσει το συνεχώς μεταλλασσόμενο ιστορικό πλαίσιο στο οποίο ο κάθε νόμος έχει αναπτυχθεί. Μάλιστα, το 1805 ο Savigny έκανε πρόταση στον Jacob να ταξιδέψει μαζί του στο Παρίσι ως βοηθός του σε ένα project για τον Ρωμαϊκό νόμο. Ο Jacob ενθουσιάστηκε με τη φιλολογία και τη λογοτεχνία, και όταν γύρισε από το Παρίσι, εγκατέλειψε τις σπουδές του και αποφάσισε να δοκιμάσει την τύχη του ως καθηγητής αυτών των αντικειμένων.

Το 1807, ο Jerome Bonaparte εισέβαλε στο Kassel όπου διέμεναν οι Γκριμ. Ο Jacob, για να εξασφαλίσει τα προς το ζην, εργάστηκε ως γραμματέας στην Επιτροπή Πολέμου της Έσσης, ενώ τρία από τα αδέρφια τους πολέμησαν στους Ναπολεόντειους Πολέμους (Zipes, 2002). Αργότερα, τα παραμύθια των Γκριμ, θα θεωρούνταν ενοποιητικό στοιχείο των Γερμανών και θα κατάφεραν να λειτουργήσουν ως μια μορφή πνευματικής αντίστασης κατά των πολέμων αυτών (Haase, 1993).

Περί το 1835 και οι δύο αδελφοί, ξεκίνησαν να εργάζονται στο πανεπιστήμιο του Gottingen ως καθηγητές και βιβλιοθηκάριοι. Και οι δύο θεωρήθηκαν πολύ καλοί και χαρισματικοί καθηγητές. Ωστόσο το 1837 ο θρόνος του Hannover καταλήφθηκε από τον Ernst August, που αφού κατέλυσε το σύνταγμα του 1833 και διέλυσε τη Βουλή, υποχρέωσε τους πάντες να πάρουν όρκο υποταγής και πίστης στο πρόσωπό του. Τότε, τα δύο αδέρφια μαζί με άλλες σημαντικές προσωπικότητες της εποχής, που ονομάστηκαν Gottingen Sieben (δηλ. οι εφτά του Gottingen), ηγήθηκαν μιας διαμαρτυρίας ενάντια του και απολύθηκαν με συνοπτικές διαδικασίες.

Αργότερα, το 1841, οι αδελφοί Γκριμ εργάστηκαν και πάλι ως καθηγητές, αυτή τη φορά στο πανεπιστήμιο του Βερολίνου, όπου τους προσέλαβε ο βασιλιάς της Πρωσίας, τον οποίον έπεισαν κάποιοι φίλοι των αδελφών με σημαντική επιρροή στους κύκλους της υψηλής κοινωνίας, όπως η Bettina von Arnim, αδερφή του Brentano και ο Savigny. Ο βασιλιάς τους ανέθεσε τη συγγραφή του γερμανικού λεξικού, το οποίο οι ίδιοι κατάφεραν να φτάσουν μέχρι το λήμμα Frucht, που σημαίνει φρούτο. Ο Jacob παραιτήθηκε από τη θέση του το 1848, ενώ ο Wilhelm συνταξιοδοτήθηκε το 1852.

Όσον αφορά την προσωπική τους ζωή, ο Jacob παρέμεινε για πάντα εργένης, ενώ αντίθετα ο Wilhelm, παντρεύτηκε την Henriette Dorothea Wild, γνωστή ως Dortchen και έκαναν τέσσερα παιδιά: τον Jacob, τον Herman Friedrich, τον Rudolph Georg και την Barbara Auguste Luise Pauline Marie (Zipes, 2002).

2. Το συγγραφικό τους έργο

Κατά τη διάρκεια της ζωής τους, ο Jacob εξέδωσε είκοσι ένα βιβλία – κυρίως φιλολογικές και νομικές έρευνες- και ο Wilhelm δεκατέσσερα, ενώ μαζί έγραψαν οκτώ, με σημαντικότερους, τους δύο τόμους με τα 156 παραμύθια που εκδόθηκαν το 1812, το 1815 και ξανά το 1857, μετά από συνεχή «ραφινάρισμα», μέχρι την έβδομη έκδοση, που έφτασε πλέον να περιέχει 211 κείμενα.

Τρεις ήταν οι παράγοντες και οι συγκυρίες που ώθησαν τους Γκριμ να συλλέξουν και να καταγράψουν τα λαϊκά παραμύθια της Γερμανίας και να αφήσουν μία τόσο σπουδαία πνευματική παρακαταθήκη. Οι εμπειρίες που είχαν από την ύπαιθρο και τα έθιμά της καλλιέργησαν την αγάπη που είχαν για τα παραμύθια. Δεύτερον, η συνάντηση με τον Savigny λειτούργησε καταλυτικά ώστε να στραφούν στη συλλογή και επεξεργασία στοιχείων από τη γερμανική λαϊκή παράδοση. Τέλος, πολύ σημαντικό ρόλο έπαιξε η γνωριμία τους, μέσω του Savigny με έναν κύκλο ανθρώπων της υψηλής κοινωνίας, που μοιράζονταν κοινές απόψεις για την κοινωνικοπολιτική κατάσταση που επικρατούσε τότε στη Γερμανία και το όραμα της αλλαγής της. Σε μία εποχή όπου η Γερμανία αποτελούνταν από διακόσιες γερμανικές ηγεμονίες, οι οποίες συχνά βρίσκονταν μεταξύ τους σε πόλεμο και διοικούνταν κυρίως από τυράννους που πρέσβευαν τον απολυταρχισμό, υπήρχε το όραμα για μία ενωμένη Γερμανία. Στον κοινωνικό λοιπόν αυτόν κύκλο, πίστευαν ότι η λαϊκή κουλτούρα και η αυθεντική γερμανική παράδοση, ήταν το θεμέλιο πάνω στο οποίο θα διαμορφωνόταν μία ενιαία ταυτότητα που θα ένωνε τους Γερμανούς.

Το φθινόπωρο του 1805, ο Clemens Bretano, ένας καλός φίλος των αδερφών, έχοντας ήδη εκδώσει μια συλλογή με παλιά Γερμανικά παραδοσιακά τραγούδια με όνομα «The boy's wonder Horn» και θέλοντας να συνεχίσει τη δουλειά του σε αυτόν τον τομέα και να εκδώσει μια συλλογή με παραδοσιακά παραμύθια, απευθύνθηκε στους Γκριμ και τους ζήτησε να μαζέψουν προφορικά παραμύθια. Έτσι, τη περίοδο 1806 – 1810, οι αδερφοί Γκριμ ξεκίνησαν να συγκεντρώνουν συστηματικά υλικό που σχετίζεται με την παράδοση. Προσωπικός τους στόχος ήταν να μαζέψουν και να διασώσουν όλα τα υπάρχοντα τραγούδια και παραμύθια που μπορούσαν να βρεθούν στη γερμανική ύπαιθρο. Καθ' όλη την περίοδο που πέρασαν χωριστά, αφού ο Jacob στην αρχή βρισκόταν στο Παρίσι, αλλά και αργότερα που ο ένας είχε επιστρέψει στο Kassel με την υπόλοιπη οικογένεια και ο άλλος συνέχιζε τις σπουδές του, τα αδέλφια αντάλλασσαν συνεχώς γράμματα με τα ευρήματά τους για την λαϊκή γερμανική παράδοση.

Το 1808, εκδόθηκε ο δεύτερος και ο τρίτος τόμος του «The boy's wonder Horn» που περιείχε όλα τα παραδοσιακά τραγούδια, χωρίς τα παραμύθια που είχαν συγκεντρωθεί μέχρι τότε, αφού ο Bretano παράτησε

τις σημειώσεις που του έστειλαν οι Γκριμ γι' αυτά σε ένα μοναστήρι στην Αλσατία και δε βρέθηκαν παρά πολύ μετά το θάνατό τους, το 1920. Ύστερα, εκδόθηκαν σε τρεις τόμους το 1924, το 1927 και το 1974.

Αντίθετα με τη γενικότερη πεποίθηση που επικρατεί για τους Γκριμ, ότι δηλαδή περιηγήθηκαν στη γερμανική ύπαιθρο για να ακούσουν από τα στόματα των χωρικών τα παραμύθια και να τα καταγράψουν, οι Γκριμ ακολούθησαν πολύ διαφορετικές μεθόδους. Χαρακτηριστικό για την έρευνα των αδελφών Γκριμ και τον τρόπο δουλειάς τους είναι ένα γράμμα που συνέταξε ο Jacob το 1815, το οποίο ήταν ένα αίτημα προς όλους για βοήθεια στη συλλογή της παραδοσιακής ποίησης. Σε αυτό, ζητούσε από τους απλούς πολίτες να καταγράψουν και να τους στείλουν παραδοσιακά τραγούδια και ρίμες, γνωστά παραμύθια σε πρόζα (κυρίως αυτά που απευθύνονταν σε παιδιά), αστεία παραμύθια με απατεώνες και βουκολικές φάρσες, ανέκδοτα, σενάρια για κουκλοθέατρο, πληροφορίες για τις παραδοσιακές γιορτές, τα ήθη και τα έθιμα, τα παιχνίδια, τις προλήψεις και τις διαλέκτους.

Παράλληλα βέβαια, οι Γκριμ καλούσαν στο σπίτι τους αφηγητές, τους ζητούσαν να πουν κάποια ιστορία και την κατέγραφαν. Την περίοδο εκείνη, αφηγήτριες ήταν κυρίως μορφωμένες νεαρές γυναίκες από τη μεσαία τάξη και την αριστοκρατία. Για παράδειγμα, σπουδαίο ρόλο έπαιξαν γυναίκες από δύο οικογένειες: την οικογένεια Wild (Dortchen, Gretchen, Lisette, Marie Elisabeth, Dorothea) και την οικογένεια Hasenpflug (Amalie, Jeanette, Marie). Μάλιστα, λόγω της τελευταίας οικογένειας που ήταν δίγλωσση, οι Γκριμ κατέγραψαν και γαλλικής προέλευσης παραμύθια. Επίσης, έπαιρναν παραμύθια από βιβλία, ημερολόγια, γράμματα και τα επεξεργάζονταν σύμφωνα με το γούστο τους, τις προτιμήσεις τους και την εξοικείωσή τους με τις διαφορετικές μορφές τους. Για παράδειγμα, αν και προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να διατηρήσουν την πλοκή της ιστορίας και τη διάλεκτο με την οποία αυτή τους είχε αφηγηθεί, τελικά παρενέβαιναν στο γλωσσικό ύφος, και πολλά στοιχεία μπουρζουαζικής έκφρασης έχουν παρεισφρήσει στα κείμενά τους. Επίσης, «επιμελήθηκαν» πολλά από τα παραμύθια με την προσθήκη επιθέτων, ευθέως διαλόγου και παλιών παροιμιών, μέσω της ενίσχυσης των κινήτρων της δράσης και της εισαγωγής κινήτρων ψυχολογικού τύπου και τέλος, μέσω της απαλοιφής των στοιχείων εκείνων των παραμυθιών που θα μπορούσαν να θίξουν τον αγροτικό τόνο τους (Zipes, 2002). Ο πρώτος τόμος, που κυκλοφόρησε, περιείχε παραμύθια που είχαν ακούσει οι Γκριμ στην Έσση, στις περιοχές του Μάιν και του Κίντσινγκ (Γκριμ, 1819).

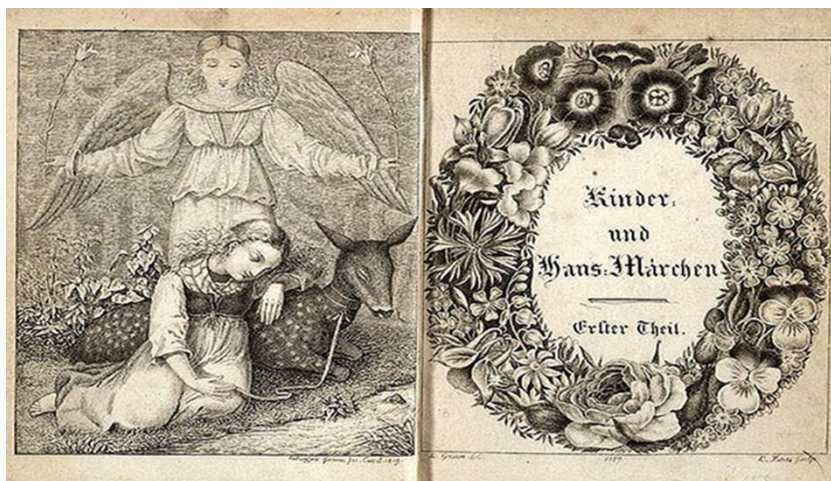
Μέχρι τότε, τα παραμύθια θεωρούνταν μέσο ψυχαγωγίας για γυναίκες και παιδιά. Ωστόσο, οι Γκριμ τα προσέγγισαν με μία άλλη διάθεση· αυτή της διάσωσης της γερμανικής κουλτούρας και λαϊκής παράδοσης. Καθώς όμως διάβαζαν και επεξεργάζονταν τα παραμύθια που συγκέντρωναν, παρατηρούσαν διάφορα φαινόμενα και μοτίβα. Έτσι, άρχισαν να τους απασχολούν φιλολογικού τύπου ερωτήματα, τα οποία προσπάθησαν να απαντήσουν και τα παραμύθια πήραν και μία τέτοιου είδους υπόσταση, αυτή του φιλολογικού–επιστημονικού κειμένου, στο οποίο εγγράφονται πληροφορίες για την καταγωγή, την κοινωνία, την ιστορία και άλλους τομείς της ανθρώπινης ύπαρξης. Για τους Γκριμ τα σύμβολα στα παραμύθια ήταν μετεωρολογικά ή συμπαντικά φαινόμενα, που δημιουργήθηκαν σε μία προσπάθεια των ανθρώπων να τα

εξηγήσουν. Μια άλλη γνωστή τους θεωρία ήταν πως τα παραμύθια όλων των Ευρωπαϊκών λαών, έχουν τις ρίζες τους στους αρχαίους πολιτισμούς όπως αυτοί των Ινδών, των Ρωμαίων, των Περσών και των αρχαίων Ελλήνων και επειδή επηρεάστηκαν από το κλίμα της κάθε περιοχής μετά τις διάφορες μετακινήσεις των φύλων και από τη νέα πραγματικότητα της κάθε κοινωνίας, προέκυψαν διαφορετικές αφηγήσεις, που όμως έχουν μία κοινή πορεία στην πλοκή τους (Robert & Powell, 1969).

Οι Γκριμ κατάφεραν να διαμορφώσουν ένα νέο ύφος στα παραμύθια που σήμερα θεωρείται χαρακτηριστικό του κλασσικού παραμυθιού. Θα λέγαμε λοιπόν πως δημιούργησαν τους πρώτους «κανόνες» για τη συγγραφή ενός παραμυθιού, που εξαιτίας της βαθιάς επιρροής των παραμυθιών τους, αναγνωρίζονται ως κλασσικοί και αναντίρρητοι. Για παράδειγμα, η αρχή ενός παραμυθιού με τη φράση «Μια φορά κι έναν καιρό», εισήχθη από τους αδελφούς Γκριμ (Zipes, 2002).

Τελικά, το 1812, κυκλοφόρησαν τον πρώτο τόμο του «Children's and Household Tales», αφού ήδη από το 1810 είχαν κατοχυρώσει το δικαίωμα, μετά από συμφωνία με τον Brentano, για την έκδοση βιβλίου. Οι Γκριμ πίστευαν ότι ο Brentano, ακόμα κι αν εξέδιδε τα παραμύθια που θα του έστελναν, θα τα άλλαζε δραματικά με ποιητικούς όρους και πιο φιλολογικό ύφος. Γι' αυτό, είχαν κρατήσει αντίγραφα τους.

Για τις επόμενες δεκαετίες οι Γκριμ έλαβαν πολύ αρνητικές κριτικές από γονείς και εκπαιδευτικούς για την φρίκη και την βιαιότητα των παραμυθιών τους, αφού αυτά όταν πρωτογράφησαν δεν απευθύνονταν στα παιδιά, αλλά σκοπός των Γκριμ ήταν να τα διασώσουν. Γι' αυτό στα παραμύθια εξακολουθούν να υπάρχουν πολλά ερωτικά υπονοούμενα, εικόνες από βίαια βασανιστήρια, πρακτικές αιμομιξίας και κακοποίησης των παιδιών και άλλα. Στην πραγματικότητα, μέχρι το 1819, η φήμη των Γκριμ μπορεί να αυξανόταν, αλλά αυτό δεν ήταν αποτέλεσμα της συγγραφικής τους δουλειάς πάνω στην πρώτη ή τη δεύτερη έκδοση της συλλογής τους, αλλά των άλλων φιλολογικών τους ενασχολήσεων και συγγραφικών έργων. Έτσι, μόνο όταν, αργότερα, το 1825, οι Γκριμ δημοσίευσαν τη «Μικρή έκδοση» που αποτελούταν από 50 αφηγήσεις, απογυμνωμένες από στοιχεία που είχαν θεωρηθεί ακατάλληλα για παιδιά και ενισχυμένες με πολλά ηθικά διδάγματα, αφού προοριζόταν για αυτά, με εικονογράφηση του μικρότερου αδερφού τους, Λούντβιχ, σημείωσαν μεγάλη εμπορική επιτυχία. Το βιβλίο αυτό μάλιστα, βγήκε σε δέκα διαφορετικές εκδόσεις από το 1825 έως το 1858 (Zipes, 2002).



Και στις επόμενες εκδόσεις των βιβλίων τους έλαβαν υπόψιν τους περισσότερο τα παιδιά. Χαρακτηριστικός είναι ο πρόλογος των Γκριμ στη δεύτερη έκδοση της συλλογής τους, το 1819, όπου προτρέπει τους γονείς σε περίπτωση που εξακολουθούν να κρίνουν κάποια παραμύθια ακατάλληλα για τα παιδιά τους, να τα προσπερνούν και να τους διαβάζουν μόνο όσα εκείνοι θεωρούν πως δεν θα τα βλάψουν. Σε αυτή την έκδοση επίσης, οι Γκριμ προσέθεσαν παραλλαγές των παραμυθιών, ολοκλήρωσαν αυτά που ήταν μισά ή ξανάγραψαν με απλούστερο τρόπο τα αρχικά παραμύθια και απέκλεισαν από τη συλλογή όποια παραμύθια τους φαίνονταν επηρεασμένα από ξενικές κουλτούρες. Ωστόσο, προσέθεσαν και παραμύθια ελβετικής και αυστριακής προέλευσης, που τις θεωρούσαν συγγενικές με τη γερμανική. Στην τρίτη έκδοση, περιέχονταν εκτός από καινούρια παραμύθια ή παλιά περαιτέρω επεξεργασμένα, και σημειώσεις και σχόλια των Γκριμ πάνω σε αυτά (Γκριμ, 1837). Η κάθε καινούρια έκδοση διέφερε αισθητά από τις προηγούμενες αφού οι Γκριμ εκτός από τα όσα προαναφέρθηκαν, θέλοντας να κάνουν τα κείμενά τους περισσότερο αρεστά στην μεσαία τάξη, προσέθεταν πολλές χριστιανικές εκφράσεις, σκιαγραφούσαν έναν πιο ξεκάθαρο ρόλο για τα φύλα σύμφωνα με τον πατριαρχικό κώδικα της εποχής και εμπλούτιζαν τα κείμενα με μία πιο «οικεία» αίσθηση, προσθέτοντας υποκοριστικά και χαριτωμένες περιγραφές (Zipes, 2002).

Μεταξύ των διάφορων μελετητών των παραμυθιών των Γκριμ υπάρχει η πεποίθηση ότι ο Jacob ήταν αυτός που είχε κυρίως αναλάβει την διαχείριση των κειμένων και πως τα περισσότερα ήταν γραμμένα σύμφωνα με το δικό του στυλ. Μάλιστα, πολλοί ισχυρίζονται ότι παρατηρούνται μεγάλες διαφορές μεταξύ των παραγωγών των δύο αδελφών τόσο κατά τα πρώτα χρόνια, αλλά κυρίως μετά το 1815 που ανέλαβε ο Wilhelm το μεγαλύτερο μέρος της επιμέλειας των βιβλίων. Ωστόσο, το συγκεκριμένο επιχείρημα δεν ευσταθεί, αφού όχι μόνο τα αδέρφια συνεργάζονταν εξαιρετικά και συμφωνούσαν στον τρόπο με τον οποίο θα επιμελούνταν τα παραμύθια, αλλά και επειδή το συγγραφικό τους στυλ δεν διαφέρει αφού ο Wilhelm, όταν ανέλαβε την επιμέλεια, ακολούθησε τον τόνο που είχε θέσει εξ αρχής ο Jacob στα βιβλία. Η μόνη αλλαγή που ίσως μπορεί να διακρίνει κανείς σχετίζεται με την επιλογή λέξεων και σκηνών στα παραμύθια, ώστε να γίνουν καταλληλότερα για τα παιδιά (Zipes, 2002).

3. Η πορεία των παραμυθιών

Μέχρι το 1870 τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ είχαν ενταχθεί στο αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων της Πρωσίας και περιλαμβάνονταν σε ανθολόγια για παιδιά σε όλο το δυτικό κόσμο. Για δεύτερη φορά λοιπόν τα παραμύθια των Γκριμ λειτούργησαν στην ιστορία της Γερμανίας ως ενοποιητικό στοιχείο, αλλά και ως αυθεντικό στοιχείο της προσφάτως επανασυσταμένης Γερμανίας (Haase, 1993). Αυτό, θα εκμεταλλευόταν αργότερα και ο Χίτλερ, που όχι μόνο δεν απαγόρευσε τα βιβλία των Γκριμ, αλλά τους άλλαξε το ιδεολογικό περιεχόμενο έτσι ώστε να εξυπηρετούν τη δική του γραμμή –προτάσσοντας δηλαδή κάποια ρατσιστικά στοιχεία και άλλα που υπονοούσαν την εθνική ανωτερότητα των Γερμανών- και τα χρησιμοποίησε ως μέσο διαμόρφωσης της κοινής γνώμης στη Γερμανία.

Στην αρχή του εικοστού αιώνα, το βιβλίο των Γκριμ, ήταν δεύτερο σε πωλήσεις, μετά τη Βίβλο στη Γερμανία και κράτησε αυτή τη θέση για πολλά χρόνια. Επίσης, συμπεριλήφθηκε στο βιβλίο Γκίνες ως εκδοτικό φαινόμενο, αφού εκτός από τη Βίβλο, είναι το μοναδικό βιβλίο που έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 160 γλώσσες (Zipes, 2002). Στα ελληνικά, μεταφράστηκαν και εκδόθηκαν για πρώτη φορά το 1886, σε έκδοση Βλαστού, που περιείχε τα πιο γνωστά παραμύθια των Γκριμ, αλλά ενώ αγαπήθηκαν από την αρχή, γνώρισαν μεγάλη απήχηση στο ελληνικό κοινό τη δεκαετία του '60 (Αγγελίδου, 1994).

Το 1937, ο Walt Disney, αποφάσισε να κάνει τη Χιονάτη κινηματογραφικό έργο και τα επόμενα χρόνια άντλησε πολύ υλικό από τους Γκριμ για τις ταινίες του. Μάλιστα, κατοχύρωσε και πνευματικά τις κινηματογραφικές του δουλειές, σε αντίθεση με τους Γκριμ που ποτέ δεν είχαν διεκδικήσει την ιδιοκτησία των παραμυθιών τους, αφού σε όλες τους τις εκδόσεις αναγραφόταν πως τα βιβλία τους ήταν αποτέλεσμα συλλογής παραμυθιών που ανήκαν σε όλους (Haase, 1993). Μέχρι και σήμερα τα παραμύθια των Γκριμ διασκευάζονται, συμμορφώνονται με τα δεδομένα της εποχής και επανακυκλοφορούν.

Στην επέτειο των διακοσίων χρόνων των Γκριμ, το 1985 και το 1986, πολλά από τα παραμύθια τους εκδόθηκαν με τη μορφή εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων. Τα βιβλία αυτά ξεπερνούσαν τις πενήντα διαφορετικές εκδόσεις, που αφορούσαν είτε μεμονωμένα παραμύθια, είτε συλλογές παραμυθιών (Zipes, 2002).

Τα παραμύθια των Γκριμ βρέθηκαν πολλές φορές στο στόχαστρο διάφορων μελετητών, εκπαιδευτικών και γονέων, που τα έκριναν ή τα ανέλυσαν από πολλές διαφορετικές σκοπιές. Οι εκπαιδευτικοί εστίαζαν κυρίως στο ηθικό περιεχόμενο των παραμυθιών και των προτύπων που αυτά περιείχαν. Ανάλογα με το σε ποια χώρα διδάσκονταν τα παραμύθια και σε ποια εποχή, οι εκπαιδευτικοί είχαν συχνά σαφείς οδηγίες από τα συμβούλια των σχολείων για το ποια από τα παραμύθια ήταν κατάλληλα να τα διδάξουν και ποια απαγορευόταν να ακούσουν οι μαθητές. Έτσι, παραμύθια όπως «η Κοκκινοσκουφίτσα», «η Σταχτοπούτα», «ο Λύκος με τα εφτά κατσικάκια» και «η Χιονάτη», που περιέχουν σαφή μαθήματα και προειδοποιήσεις, εντάσσονταν συχνότερα στα σχολεία και έγιναν γνωστότερα. Η παιδαγωγική λογοκρισία στη συνέχεια, αντιμετωπίστηκε με την απαλοιφή ή την τροποποίηση κάποιων πιο βίαιων ή πιο σκανδαλωδών σκηνών σε μετέπειτα εκδόσεις, που πρότειναν ορισμένες πιο «αθώες» διασκευές.

Ωστόσο, οι αλλαγές στα παραμύθια των Γκριμ, πυροδότησαν εντάσεις και κριτικές από τους εκπροσώπους της ψυχολογίας και της ψυχανάλυσης. Οι μελετητές αυτοί, βαδίζοντας στα βήματα κυρίως του Freud, ανέλυσαν μέχρι τότε τα παραμύθια ως συμβολικά κείμενα που μετέδιδαν ασυνείδητα μηνύματα για την επίλυση κάποιας εσωτερικής σύγκρουσης. Υποστήριζαν λοιπόν ότι οι βίαιες ή οι σεξουαλικές σκηνές δεν πρέπει να αφαιρούνται από τα παραμύθια, καθώς μέσα από αυτές δίνεται η ευκαιρία στα παιδιά να διαχειριστούν ζητήματα επιθετικότητας ή σεξουαλικότητας.

Διαφορετικού τύπου αναλύσεις στα κείμενα των παραμυθιών, έκαναν οι λογοτεχνικοί κριτικοί, εστιάζοντας σε θέματα δομής, αισθητικής και σημειωτικής. Αυτοί ήταν που τοποθέτησαν τη δουλειά των Γκριμ σε ένα ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο, ισχυριζόμενοι πως οι συγγραφείς αυτοί κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα μεικτό είδος, που προέκυψε από τη συνένωση της προφορικότητας και της λογοτεχνίας, το οποίο ονόμασαν Buchmarchen (βιβλίο – παραμύθι).

Τέλος, προσεγγίσεις του έργου των Γκριμ, έχουν γίνει και από την πλευρά των κοινωνιολόγων. Αυτοί, προσπάθησαν να αναλύσουν και να συνδέσουν τα κείμενα με τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα της εποχής κατά την οποία γράφτηκαν. Επίσης, ενέταξαν μία καινούρια οπτική ματιά για τις κοινωνικές ανισότητες, τα ρατσιστικά και τα σεξιστικά στοιχεία που περιλαμβάνονται στα παραμύθια των Γκριμ και κατ' επέκταση τα στερεότυπα που αυτά διαμορφώνουν (Zipes, 2002).

B. ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΚΑΙ ΔΥΣΜΟΡΦΙΑ

1. Ορισμοί της αναπηρίας

Σε μία προσπάθεια ορισμού της αναπηρίας εντοπίζει κανείς πολλούς και διαφορετικούς ορισμούς, που προκύπτουν από την υιοθέτηση διαφορετικών ιδεολογικοπολιτικών αντιλήψεων και πλαισίων σύμφωνα με τα οποία εξετάζεται η αναπηρία (ιατρικό, εργασιακό, κοινωνικό κλπ.). Από αυτό, εύκολα μπορεί κανείς να συμπεράνει πως οι διάφορες κοινωνικές ομάδες αποδέχονται ή κρίνουν τους αντίστοιχους ορισμούς που δίνουν οι οργανισμοί, οι κοινότητες ατόμων με αναπηρία και γενικά όσοι επιχειρούν να ορίσουν κατά καιρούς την έννοια της αναπηρίας, ανάλογα με τις ιδεολογικές πεποιθήσεις τους.

Σε ένα ιατρικό πλαίσιο προτείνονται ορισμοί για την αναπηρία, που εστιάζουν στην ύπαρξη λειτουργικής βλάβης συγγενούς ή επίκτητης, ως αποτέλεσμα ή κατάλοιπο συνήθως κάποιας αρρώστιας ή ατυχήματος. Ο όρος αναπηρία μάλιστα, χρησιμοποιείται συχνά ως συνώνυμος με τον όρο μειονεξία ή μειονεκτικότητα.

Στο χώρο της εργασίας παλαιότερα έγιναν αποδεκτοί ορισμοί όπως αυτός του International Labour Office (ILO) το 1989, που διέκρινε την αναπηρία σε τρία είδη: τη φυσική, την εργατική και τη γενική. Αυτός ο τρόπος διάκρισης, εξέταζε κυρίως την αξία του ατόμου στην αγορά εργασίας και κατακρίθηκε από πολλούς (Lee, 1997 στο Κάργα, 2008).

Ευρύτερα αποδεκτός ορισμός, παρόλο που υιοθετεί έναν ιατρικό λόγο είναι αυτός που δίνει η Νομική Πράξη για τη Διάκριση της Αναπηρίας (DDA), που ορίζει το άτομο με αναπηρία ως: «κάποιον που έχει φυσική ή νοητική βλάβη, κάποιον που έχει σοβαρό και μακροπρόθεσμο αρνητικό αντίκτυπο στην ικανότητά του/της να διεκπεραιώσει καθημερινές δραστηριότητες». Επίσης, η Παγκόσμια Οργάνωση Υγείας, θεωρεί ως άτομα με ειδικές ανάγκες όλα αυτά που εμφανίζουν σοβαρή μειονεξία, μετά από κάποια φυσική ή διανοητική βλάβη. Υπό αυτό το πρίσμα, προτείνει μία ταξινόμηση των αναπηριών σε μειονεκτήματα, σε ανικανότητες και σε ελαττώματα (Ζώνιου – Σιδέρη, 2011). Στην περίπτωση του μειονεκτήματος που ορίζεται ως «κάθε απώλεια ουσίας ή αλλοίωσης μιας δομής ή μιας ψυχολογικής, φυσιολογικής ή ανατομικής λειτουργίας» (Ζώνιου – Σιδέρη, 2011, σελ. 17), θα μπορούσε να ενταχθεί και η δυσμορφία ή η αλλοίωση κάποιας σωματικής δομής.

Τέλος, πιο σύγχρονοι ορισμοί τείνουν σε μία περισσότερο κοινωνική θεώρηση της αναπηρίας. Για παράδειγμα, η Ένωση των Κινητικά Αναπήρων ενάντια στο διαχωρισμό (UPIAS), το 1976 χαρακτήρισε ως αναπηρία «τη μειονεκτική ή περιοριστική δραστηριότητα που προκαλείται από το σύγχρονο κοινωνικό μηχανισμό που δεν λαμβάνει υπόψιν τις φυσικές μειονεξίες των ατόμων με αναπηρία, με αποτέλεσμα να τους αποκλείει από τις κοινωνικές δραστηριότητες του κυρίαρχου ρεύματος» (Barnes, 1992 στο Κάργα, 2008).

2. Τα μοντέλα αναπηρίας

Υπάρχουν δύο τρόποι προσέγγισης της αναπηρίας από την κοινωνία, που διαμορφώνουν δύο διαφορετικά και αντιθετικά μεταξύ τους μοντέλα. Ο πρώτος τρόπος είναι κατά το κλινικό/ατομικό μοντέλο, ενώ ο δεύτερος κατά το κοινωνικό.

Από τη μία πλευρά, το κλινικό μοντέλο, καθιστά την αναπηρία προσωπική υπόθεση του ατόμου που τη φέρει, συχνά μάλιστα την αντιλαμβάνεται ως μία προσωπική τραγωδία. Επίσης, γίνεται μία ιατρικοποίηση της αναπηρίας σε τέτοιον βαθμό που φτάνει να εξισωθεί συχνά με την ασθένεια (Oliver, 1996 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011).

Το κλινικό μοντέλο μιλά με ιατρικούς όρους και θεωρεί την αναπηρία πάθηση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αναλλοίωτα στο χρόνο. Σε αυτό η διαδικασία της διάγνωσης κατέχει μία εξέχουσα θέση και αποσκοπεί στην κατηγοριοποίηση των αναπηριών, την πρόγνωση, τη θεραπεία και την ακριβή περιγραφή της παθολογίας (Eastman, 1992 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011). Μάλιστα, η διάγνωση, χαρακτηρίζει τόσο την ταυτότητα του ατόμου, που προτάσσεται του συνόλου της προσωπικότητάς του (Oliver, 2009 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011).

Παράλληλα, το άτομο που φέρει κάποια αναπηρία, αφενός αντιμετωπίζεται ως ένας παθητικός αποδέκτης των υπηρεσιών υγείας και των κοινωνικών υπηρεσιών (Swain et al., 2003 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011), και αφετέρου γίνεται αντικείμενο ενός ελεήμονος ανθρωπισμού, που αναλαμβάνει τη βελτίωση της ποιότητας της ζωής του μέσω της θεραπείας και της αποκατάστασης (Oliver, 2009· Abberley, 1987 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011).

Το συγκεκριμένο μοντέλο ευνοεί την εννοιολόγηση της αναπηρίας με όρους ασθένειας (Oliver, 2009a, 2009b· Finkelstein, 1980· Abberley, 1993 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011). Η κοινωνία, ανάλογα κάθε φορά με το πώς καθορίζει το φυσιολογικό και το κανονικοποιημένο σώμα, το οποίο είναι γνώρισμα του συνόλου ή τουλάχιστον του μέσου πληθυσμού, ορίζει ως μη φυσιολογικό και ανάπηρο, το αποκλίνον. Υπό αυτό το πρίσμα, δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες για την ανάπτυξη στερεοτύπων βιολογικής ανισότητας, αφού το ανάπηρο σώμα προσεγγίζεται ως ελλειμματικό σε σχέση με το «φυσιολογικό» (Ζώνιου – Σιδέρη, 2011).

Κοινωνικά κινήματα που αναδύθηκαν τις δεκαετίες του 1960 και του 1970, αμφισβήτησαν το κλινικό μοντέλο και εστίασαν στην αναπηρία ως απότοκου έλλειψης ενός κράτους πρόνοιας, ικανού να ανταποκριθεί στις ανάγκες των ανάπηρων και μη πολιτών του (Καραγιάννη, 2009 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011). Έτσι, η αναπηρία άρχισε να προσεγγίζεται με κοινωνικούς όρους.

Το κοινωνικό μοντέλο διαχωρίζει την αναπηρία από τη βλάβη. Η βλάβη αφορά την απώλεια μέρους ή του συνόλου ενός μέλους ή και την ύπαρξη κάποιου ελαττώματος σε κάποια από τα μέλη, τον οργανισμό ή

γενικότερα την ανατομία του σώματος. Η αναπηρία από την άλλη, γίνεται ορατή στα πλαίσια της έλλειψης κοινωνικής πρόνοιας και αποδίδεται στη μη οργανωμένη κοινωνία, που δεν λαμβάνει υπόψιν της τους ανθρώπους με φυσικές βλάβες, με αποτέλεσμα να τους περιορίζει από διάφορους τύπους κοινωνικής δραστηριότητας (Ζώνιου – Σιδέρη, 2011). Αυτό δεν σημαίνει ότι τα άτομα με αναπηρία, αποποιούνται την όποια σωματική τους βλάβη (Barnes & Mercer, 2010 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011), αλλά προσπαθούν να καταδείξουν την κοινωνική κατασκευή της αναπηρίας που μέχρι πρότινος θεωρούταν ουσιοκρατική και φυσικοποιημένη (Finkelstein, 1980· Oliver, 2009 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011).

Το μοντέλο αυτό, αντλώντας από την υλιστική–μαρξιστική και νεομαρξιστική, τη φεμινιστική, την υλιστική – φεμινιστική και τη μεταστρουκτουραλιστική θεωρία (Barnes & Mercer, 2010 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011), επισημαίνει την αναγκαιότητα αλλαγών σε δύο επίπεδα της κοινωνίας: στο θεσμικό, όπου αλλαγές προτείνονται σχετικά με την άρση των κοινωνικών και περιβαλλοντικών εμποδίων με τα οποία έρχονται αντιμέτωποι οι άνθρωποι με αναπηρία, όπως ο φιλικός προς τα άτομα με αναπηρίες αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, η ανεμπόδιστη μετακίνησή τους με τα μέσα μαζικής μεταφοράς και η κατάργηση πρακτικών που τα αποκλείουν από τον εργασιακό τομέα (Barnes, Mercer & Shakespeare, 1999 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011), και στο ιδεολογικό, όπου κρίνεται σημαντική η άρση των στερεοτύπων και των προκαταλήψεων που η κοινωνία έχει διαμορφώσει για τα άτομα με αναπηρίες (Oliver & Sapey, 1999 στο Ζώνιου – Σιδέρη, 2011).

3. Ορισμός δυσμορφίας

Η δυσμορφία ορίζεται ως η μόνιμη δομική απόκλιση ενός σημείου του σώματος από το κανονικό σχήμα ή μέγεθος, με αποτέλεσμα την παραμόρφωση. Μπορεί να είναι εγγενής ή επίκτητη (<http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/deformity>). Βέβαια, υπάρχουν διάφορα είδη δυσμορφίας τα οποία ανάλογα σε ποιο μέρος του σώματος εντοπίζονται αποτελούν πάθηση, μιλώντας με κλινικούς όρους, ενώ άλλα δεν επηρεάζουν την υγεία του ατόμου.

Παρόλο που η δυσμορφία δεν είναι πάντα τόσο βαρύνουσας σημασίας για την υγεία του ατόμου που τη φέρει, παρατηρείται ότι οι αντιλήψεις γύρω από αυτήν είναι κοινές με αυτές τις αναπηρίας. Γι' αυτό μελετάται παράλληλα με την αναπηρία στην παρούσα έρευνα.

Γ. Η ΑΝΑΠΗΡΙΑ ΚΑΙ Η ΔΥΣΜΟΡΦΙΑ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΓΚΡΙΜ

1. Τάσεις στη διαχείριση της αναπηρίας και της δυσμορφίας στα παραμύθια

Στα παραμύθια, πολύ συχνά εμφανίζεται κάποιος ήρωας που φέρει μιας μορφής αναπηρία ή που έχει κάποια σωματική δυσπλασία ή δυσμορφία. Ωστόσο, όλοι αυτοί οι ήρωες δεν αντιμετωπίζονται πάντα με τον ίδιο τρόπο. Γενικά στα παραμύθια, η αναπηρία, παρόλο που αποδίδεται σε κάποιον χαρακτήρα, συνήθως δεν αποτελεί βασικό στοιχείο της πλοκής, αφού δεν την επηρεάζει ιδιαίτερα. Η αναπηρία χρησιμοποιείται στα παραμύθια ως σύμβολο και όχι ως μία πραγματική απεικόνισή της (Schmiesing, 2014).

Αν όμως κανείς περάσει σε μία βαθύτερη ανάλυση των τρόπων που η αναπηρία ή η δυσμορφία αναπαρίσταται σε αυτά, διερευνώντας την ιδεολογία που η εκάστοτε διαχείριση αυτής της θεματικής μπορεί να κρύβει, τότε διακρίνει δύο τάσεις και μάλιστα, αντιφατικές μεταξύ τους. Από τη μία, η αναπηρία μπορεί να αναδεικνύεται μέσα στο κείμενο και να υπερτονίζεται, ακόμα και όταν αυτό δεν είναι απαραίτητο για την εξέλιξη της πλοκής και από την άλλη, ενδέχεται να αποσιωπείται αριστοτεχνικά, σε σημείο που απλώς να υπονοείται.

Στην πρώτη περίπτωση, όπου η αναπηρία στο κείμενο τονίζεται, αυτή φτάνει να αναδεικνύεται στο βασικό χαρακτηριστικό της προσωπικότητας των ανάπηρων ηρώων (Blaska & Linch, 1994 στο Blaska, 2004), σε σημείο που αυτοί να παρουσιάζονται μονοδιάστατοι. Έτσι, ο ανάπηρος ήρωας δεν είναι τίποτα άλλο εκτός από αυτό. Οι ήρωες με αναπηρία λοιπόν, είτε είναι πρωταγωνιστές, είτε είναι περιφερειακοί χαρακτήρες, έχουν κατά κύριο λόγο ρόλο απόλυτα συνδεδεμένο με την αναπηρία τους (Little, 1986). Επίσης, στην απεικόνιση του ήρωα με αναπηρία διακρίνονται τέσσερα βασικά στοιχεία: η κατάλληλη περιγραφή, που κάνει αισθητή τη διαφορετικότητα του ήρωα, η λεπτομερής αναφορά της συμπεριφοράς του, ο ψυχισμός του, που μάλιστα δικαιολογεί τη συμπεριφορά του και ο ρομαντισμός και τα στερεότυπα (Quicke, 1985 στο Ντόβα, 2012).

Συγκεκριμένα για τα παραμύθια των Γκριμ, σημαντικό ρόλο στη διαχείριση του ζητήματος της αναπηρίας παίζουν και οι αλλαγές και οι προσθήκες που έκαναν οι ίδιοι κατά την επιμέλεια των παραμυθιών που είχαν συλλέξει από τη μία έκδοση στην άλλη. Ενώ δηλαδή σε πολλές από τις ιστορίες η αναπηρία δεν υπήρχε, στη συλλογή των Γκριμ εμφανίστηκε. Σε περιπτώσεις πάλι που τα παραμύθια αναφέρονταν σε αναπηρία ή δυσμορφία, εκείνοι επενέβαιναν στο βαθμό στον οποίο αυτή γινόταν αισθητή, είτε εντείνοντάς την είτε ελαχιστοποιώντας την. Σε αυτό αναφέρονται και οι Mitchell & Snyder (2000), που υποστηρίζουν ότι η αναπηρία στα παραμύθια των Γκριμ δεν αποτελεί παρά μια «αφηγηματική προσθήκη» που συνάδει πλήρως με την ιδέα ότι όλες οι αφηγήσεις έχουν σκοπό να αποζημιώσουν για έναν περιορισμό ή να υπερβάλλουν. Κάτι τέτοιο έρχεται σε πλήρη αντίθεση με θεωρίες όπως αυτή της Schoon Eberly, που ισχυρίζεται ότι κάποιες απεικονίσεις αναπηριών, τερατογενέσεων ή αντικαταστάσεων παιδιών (changeling) είναι επηρεασμένες από πραγματικές συνθήκες και παθήσεις (Schmiesing, 2014), όπως η γαγγλιοζήτωση ή το σύνδρομο Down

τουλάχιστον στην περίπτωση των τελευταίων (Adelson, 2005· Eberly, 1988· Covey, 1998 στο Schmiesing, 2014). Η Schmiesing (2014) όμως, αν και δέχεται πως αυτό μπορεί να ισχύει ως ένα σημείο, τονίζει ότι εστιάζει στην ιατρική πλευρά της αναπηρίας και αγνοεί την αφηγηματική και θεματική λειτουργία της στο παραμύθι. Άλλωστε, συνεχίζει, θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο να βρεθεί για ποιο είδος αναπηρίας γίνεται λόγος κάθε φορά εξαιτίας της έλλειψης πλούσιου και περιγραφικού λόγου στα παραμύθια, αλλά και των αλλοιώσεων και παραλλαγών που υπέστησαν οι αρχικές εκδοχές των παραμυθιών αφού διαδίδονταν από στόμα σε στόμα.

Έχοντας υπόψιν τα παραπάνω, θα μπορούσε κάποιος να αναρωτηθεί τι ήταν αυτό που ώθησε τους Γκριμ να εντάξουν τέτοιου είδους στοιχεία στις καταγραφές τους. Από τη μία, οι Γκριμ ενδέχεται να εντόπισαν ορισμένα αφηγηματικά, θεματικά ή ηθικά κενά στις διάφορες ιστορίες και έκριναν απαραίτητο να κάνουν αφηγηματικές προσθήκες. Σε αυτή την περίπτωση η αναπηρία λειτουργούσε με δύο διαφορετικούς τρόπους: είτε εξέλιξε την πλοκή, είτε σκιαγραφούσε λεπτομερέστερα έναν ήρωα, ενώ παράλληλα ολοκλήρωνε μια αδύναμη ιστορία (Schmiesing, 2014). Από την άλλη, οι προσθήκες που έκανε ο Wilhelm συγκεκριμένα, μπορεί να προέκυψαν και εξαιτίας διάφορων γεγονότων της ζωής του, ειδικότερα ασθενειών. Για παράδειγμα, μεταξύ της πρώτης έκδοσης του 1812 και της έβδομης το 1857, η δική του υγεία κλονίστηκε, αφού υπέφερε από άσθμα και προβλήματα καρδιάς. Επίσης, δύο από τα παιδιά του ήταν βαριά άρρωστα. Μάλιστα, το ένα πέθανε όσο ακόμα ήταν βρέφος. Σε όλα αυτά, προστίθεται και η πνευμονία του πατέρα του που αποδείχθηκε θανατηφόρος (Schmiesing, 2014). Έτσι, πολλές παρεμβάσεις του μπορεί να έχουν προέλθει από το πώς βίωνε εκείνος το άρρωστο σώμα του. Κάτι τέτοιο εξάλλου δεν είναι καθόλου απίθανο, αφού τα κείμενά του φαίνεται να ήταν επηρεασμένα και από άλλα προσωπικά συμβάντα. Το «γαλάζιο φως»¹ για παράδειγμα, ένα παραμύθι που αναφέρεται σε έναν πληγωμένο από τον πόλεμο στρατιώτη που πρέπει να φύγει από το τάγμα γιατί δεν είναι πλέον χρήσιμος, εμφανίζεται στη συλλογή μόνο μετά την τέταρτη έκδοση, που ακολούθησε χρονικά την απόλυση των Γκριμ, από το πανεπιστήμιο του Göttingen, το 1837, μετά το κίνημα που ξεκίνησαν ενάντια στο βασιλιά Ernst August τον 2^ο (Holter, 1995 στο Schmiesing, 2014).

Ακόμα, σε πολλά παραμύθια η ανάδειξη της αναπηρίας των ηρώων επιτυγχάνεται με τη χρήση ομιλούντων ονομάτων, που γενικά χρησιμοποιούνται για να φανερώσουν στοιχεία της εμφάνισης και του χαρακτήρα των ηρώων ή προοικονομούν την εξέλιξη της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008). Έτσι, αν και οι χαρακτήρες θα μπορούσαν να έχουν ένα οποιοδήποτε όνομα, προκειμένου να τονιστεί το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους, ονομάζονται «Αγαθούλης», «Κοντορεβιθούλης», «Χανς – Σκαντζοχοιράκης» κλπ. Αξίζει να αναφερθεί όμως ότι υπάρχει και μία περίπτωση που μπορεί να λειτούργησε αντίστροφα. Για το παραμύθι «Χανς – Σκαντζοχοιράκη μου»,² οι Γκριμ στις σημειώσεις τους γράφουν ότι στην περιοχή του Pressburg (σημερινή Μπρατισλάβα), ένα παιδί που εμφάνιζε μειωμένη ανάπτυξη, αποκαλούνταν «hedgehog» (σκαντζόχοιρος)

^{1,2} Για περισσότερα δες παράρτημα

(Grimm & Grimm, 1850). Έτσι, μπορεί η εικόνα του ήρωα στο παραμύθι να του αποδίδεται καθ' υπερβολή προκειμένου να συμβολίσει ένα παιδί με μη τυπική ανάπτυξη, σωματική ή νοητική (Schmiesing, 2014).

Στον αντίποδα της παραπάνω πρακτικής, βρίσκεται η αποσιώπηση της αναπηρίας, πιο συχνή στα κλασσικά παραμύθια. Επειδή η αναπηρία αντιμετωπίζεται ως αποτρόπαιο θέαμα, ορισμένοι συγγραφείς και εικονογράφοι, στα κείμενά τους προσπαθούν να την αποκρύψουν ή να την «κανονικοποιήσουν» έτσι ώστε το ανάπηρο σώμα να μη διαφέρει σημαντικά από τα υπόλοιπα και να μην προκαλεί τις εντυπώσεις, να προσθέσουν δηλαδή ή να αφαιρέσουν στοιχεία από τον ανάπηρο ήρωα προκειμένου αυτός να μοιάζει με τον «φυσιολογικό» περίγυρό του. Η αναπηρία στα παραμύθια αν και εμφανίζεται, δεν αποτελεί κεντρικό ζήτημα ή δεν επηρεάζει την πλοκή. Η διαφορά της έγκειται στη σκοπιμότητα της μείωσης της ρεαλιστικότητας του βιώματος της αναπηρίας. Δηλαδή, ενώ στη μία περίπτωση αυτό γίνεται γιατί η αναπηρία λειτουργεί ως σύμβολο γενικά της διαφοράς, εδώ γίνεται προς αποφυγή αντιμετώπισης του «δύσκολου» προς διαχείριση θέματος της αναπηρίας ή προβολής του στα παιδιά.

Ένα στοιχείο που φανερώνει την υιοθέτηση αυτής της πρακτικής είναι το λεκτικό κείμενο, στο οποίο συνήθως δε γίνεται εκτενής αναφορά στις αναπηρίες των ηρώων με περιγραφικό τρόπο (Ντόβα, 2012). Ακόμα και στις περιπτώσεις που το κείμενο γίνεται πιο αναλυτικό, προτιμάται η χρήση μετωνυμιών, για την αποφόρτιση του περιεχομένου (Καρακίτσιος). Βέβαια, η έλλειψη αναλυτικών περιγραφών για την αναπηρία δεν είναι απαραίτητα σκόπιμη, αφού έτσι κι αλλιώς στα παραμύθια ο λόγος δεν είναι τόσο πλούσιος και οι χαρακτήρες ή τα χαρακτηριστικά τους στοιχεία δεν περιγράφονται εις βάθος.

Μία άλλη μορφή αυτής της πρακτικής, εκτός από την πλήρη απόκρυψη της αναπηρίας, μπορεί να είναι η μείωση της έντασης στην οποία αυτή εμφανίζεται. Δηλαδή, τα παραμύθια υφίστανται αλλαγές προκειμένου να μην γίνεται τόσο φανερή η αναπηρία του ήρωα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης είναι το παραμύθι του κοριτσιού με τα κομμένα χέρια³, που επειδή θεωρούνταν αποτρόπαιο ακόμα και από τους ίδιους τους Γκριμ, από τη δεύτερη έκδοση της συλλογής και μετά το άλλαξαν και έδωσαν ασημένια προσθετικά χέρια στην κοπέλα, σε μία προσπάθεια «κανονικοποίησής» της. Μάλιστα, η συγκεκριμένη αφηγηματική προσθήκη εκτός από το ότι στόχευε στη μείωση του φρικιαστικού αισθήματος, λειτουργούσε και ως ένδειξη αθωότητας και της καλοσύνης του κοριτσιού, αφού το ασήμι σαν υλικό, όπως και ο χρυσός στα παραμύθια, σχετίζεται με την αγνότητα και τη θρησκευτική πίστη (Schmiesing, 2014). Ωστόσο, αυτή αλλά και άλλες αλλαγές που έκανε ο Wilhelm στο παραμύθι από τη δεύτερη έκδοση και μετά, κατά την Schmiesing (2014), υποβαθμίζουν την ρεαλιστικότητα της απεικόνισης του βιώματος της αναπηρίας. Για παράδειγμα, πουθενά δε φαίνεται η σταδιακή εξοικείωση της κοπέλας με τα πρόσθετα μέλη, όπως θα συνέβαινε αν αυτό γινόταν στην πραγματικότητα. Επίσης, σε αντίθεση με την πρώτη έκδοση όπου η κοπέλα τινάζει το δέντρο με το σώμα της και σκύβει στο έδαφος για να φάει τα φρούτα, όπου η αναπηρία πράγματι αλλάζει την καθημερινότητα της ηρωίδας, στη δεύτερη έκδοση, τα δέντρα είναι στο ύψος του στόματός της

³ Για περισσότερα δεξ παράρτημα, «Το κορίτσι με τα κομμένα χέρια»

ούτως ώστε να μη χρειαστεί να σκύψει να τα φάει και να μην περιγραφεί στο παραμύθι μία «άσχημη» συνθήκη. Ακόμα, σώζεται πολύ γρηγορότερα από το βασιλιά κι έτσι δεν αντιμετωπίζει την αρνητική κριτική του πεθερού της. Το ίδιο παρατηρεί και η Garland – Thomson (1996) γενικά για τα παραμύθια, αναφέροντας πως «το πραγματικό βίωμα της αναπηρίας είναι πιο πολύπλοκο και πιο δυναμικό από ό,τι προτείνει συνήθως η απεικόνισή της».

Ένας άλλος τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η «κανονικοποίηση» του ανάπηρου σώματος, είναι με την αντίστιξη του φυσικού «ελαττώματος» με την κανονικότητα και ομοιότητα του χαρακτήρα του ήρωα με τους υπόλοιπους. Μάλιστα, σε αυτή την περίπτωση, η προσωπικότητα κρίνεται πάντα σημαντικότερη. Ωστόσο, είναι απαραίτητο πρώτα να φανεί η διαφορά και μετά να γίνει μια επανατοποθέτηση του ήρωα με όρους ομοιότητας (Solis, 2004). Ακόμα, δεν είναι σπάνιο μέσα στα κείμενα ο ήρωας με αναπηρία να «οφείλει» να κάνει κάθε τι δυνατό προκειμένου να θεραπευθεί από αυτήν, να απαλλαγεί δηλαδή στο μέγιστο δυνατό βαθμό από οτιδήποτε τον διαφοροποιεί από τους γύρω του. Σε κάποιες περιπτώσεις ο ήρωας του παραμυθιού λαμβάνει κάποιο αντίδοτο ή φαρμακευτική αγωγή, γεγονός που σαφώς παραπέμπει στο κλινικό μοντέλο της αναπηρίας που αποβλέπει στη θεραπεία και κατ' επέκταση στην κανονικοποίηση του ανάπηρου σώματος (Solis, 2004).

Η θεραπεία όμως, παρόλο που εντάσσεται στα πλαίσια μιας αντιμετώπισης που πηγάζει από το κλινικό μοντέλο, στα παραμύθια, φαίνεται να μην είναι αποκλειστικά θέμα της επιστήμης και συγκεκριμένα της ιατρικής, αφού δεν είναι λίγες οι φορές που αποδίδεται σε ανώτερες ή σε μαγικές δυνάμεις. Αυτή η αντίληψη πρέπει να υιοθετούνταν και από τους Γκριμ, αφού σε γράμματα του Wilhelm προς τον αδερφό του κατά την περίοδο που ήταν άρρωστος και έκανε θεραπεία φαίνεται να ευχαριστεί το γιατρό του, αλλά κυρίως να ευγνωμονεί το θεό. Η πεποίθηση ότι την πραγματική ίαση την παρέχει ο Θεός και ότι οι άνθρωποι απλά προσπαθούν να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους έχει περάσει και στα παραμύθια τους. Εκεί, βλέπουμε ανθρώπινους χαρακτήρες να προσπαθούν να μιμηθούν, ακόμα κι αν τους έχει απαγορευθεί, τελετουργίες που εξετέλεσε προηγουμένως κάποιο υπερφυσικό πρόσωπο. Το αποτέλεσμα είναι απογοητευτικό, αφού αποτυγχάνουν και τιμωρούνται. Επίσης, φαίνεται η διαφορά μεταξύ του ανθρώπινου και του θεϊκού κινήτρου σε τέτοιες πράξεις, αφού το πρώτο αφορά τα χρήματα ή την αναγνώριση και το δεύτερο είναι αγνό. Βέβαια, οι γιατροί στα παραμύθια των Γκριμ μπορούν να θεραπεύσουν τα μικροπροβλήματα, αλλά τα πιο σοβαρά ζητήματα μπορούν να λυθούν μόνο μέσω μιας δύσκολα προσβάσιμης μαγικής ουσίας ή πρακτικής. Για να διαπιστώσει κανείς τα παραπάνω, αρκεί να αναλογιστεί παραμύθια όπως το «Γρυπαιτός»⁴, όπου τα μαγικά μήλα δίνουν τη λύση για το πρόβλημα υγείας της βασιλοπούλας, «Το νερό της ζωής»⁵, που οφείλουν να εντοπίσουν οι γιοι του βασιλιά, αν θέλουν αυτός να γίνει καλά, αλλά και το «Χανς – σκαντζοχοιράκη μου», του οποίου το μαύρο χρώμα είναι μόνο σε θέση να θεραπεύσουν οι γιατροί και όχι τη δυσμορφία του και το

^{4,5} Για περισσότερα δεξ παράρτημα

«Ο θάνατος – νονός»⁶, στο οποίο ο γιατρός καταφέρνει να θεραπεύσει τους ασθενείς μόνο όταν ο Χάρος δεν τους διεκδικεί έντονα και μόνο μέσω ενός μαγικού φίλτρου (Schmiesing, 2014). Ταυτόχρονα, στα κλασσικά παραμύθια, εκτός από τα διάφορα μαγικά συστατικά που μπορούν να θεραπεύσουν ασθένειες, αναπηρίες, δυσμορφίες και κάθε τι που αποτελεί πρόβλημα για τον ήρωα, συναντάται και το μοτίβο των ξορκιών και μαγιών γενικότερα, που λύνουν κατάρες, οι οποίες έχουν καταστήσει κάποιον ήρωα δύσμορφο. Γι' αυτό και η Carter (1980) μιλώντας για την ιστορία της Πεντάμορφης και του Τέρατος κάνει λόγο για «τη θεραπευτική δύναμη της αγάπης» της Πεντάμορφης, που λύνει τα μάγια. Το ίδιο θα μπορούσε βέβαια να ισχύει και σε άλλα παραμύθια με ζώα – γαμπρούς, όπως αυτά των Γκριμ.

Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζει η αντίθεση που παρατηρείται ανάμεσα στον τρόπο που οι καλοί και οι κακοί χαρακτήρες «ξεφορτώνονται» την αναπηρία τους· από τη μία, οι καλοί, ως εκ θαύματος γιατρεύονται, ενώ οι κακοί χαρακτήρες, καταστρέφονται ή αυτοκαταστρέφονται (Schmiesing, 2014). Εντύπωση προκαλεί και το ότι δεν είναι τόσο απαραίτητο ορισμένοι ήρωες να απαλλαγούν από τη διαφορετική τους ιδιότητα, αλλά αποτελούν εξαίρεση στην αντίληψη που υπαγορεύει ότι η αναπηρία τους πρέπει ή να κρυφθεί ή να εξαλειφθεί, ακόμα κι αν εμφανίζονται σε παραμύθια που τείνουν προς την κλινική αντιμετώπιση της αναπηρίας. Για παράδειγμα, παρ' ότι ο Κοντορεβιθούλης είναι και αυτός διαφορετικός, δεν θεωρείται τερατώδης κι έτσι έχει καλύτερη αντιμετώπιση από τους γύρω του. Η αναπηρία του δεν ενοχλεί τόσο ώστε να εξαλειφθεί στο τέλος. Αυτό, είναι πολύ πιθανό να συνδέεται με το ότι ιστορικά τα τέρατα, θεωρούνταν ότι διέφεραν τόσο στην όψη, όσο και σε αναλογία, ενώ οι υπερβολικά ψηλοί ή κοντοί άνθρωποι μόνο στο δεύτερο. Σε αυτό συνηγορεί άλλωστε και το ότι οι πυγμαίοι δεν ανήκαν στις αποκαλούμενες «τερατώδεις ράτσες», γιατί δεν θεωρούνταν δύσμορφοι (Bates, 2005 στο Schmiesing, 2014). Χαρακτηριστικό είναι ότι η περιγραφή του Κοντορεβιθούλη ξεκαθαρίζει ότι είχε «ακεραιότητα» σε όλα του τα άκρα, τονίζοντας ότι η μόνη του διαφορετικότητα έγκειται στο μικρό του μέγεθος (Schmiesing, 2014). Τα αντιθετικά τέλη λοιπόν των παραμυθιών των τερατογενέσεων και αυτών που αφορούν μικρόσωμους ήρωες σε παραμύθια που κατά τα άλλα προβάλλουν τις ίδιες αντιλήψεις, οφείλονται στη λογική που υπαγορεύει ότι το τερατώδες σώμα πρέπει να θεραπευτεί ασχέτως με το βαθμό στον οποίο ο ήρωας τα καταφέρει να προσαρμοστεί στο νέο του σώμα, ενώ η υπεραναπλήρωση θεωρείται αρκετή από έναν ήρωα μικρού μεγέθους, αλλά κατά τα άλλα «φυσιολογικού» (Schmiesing, 2014).

Παρόλ' αυτά, η μαγική εξάλειψη της αναπηρίας στο τέλος των παραμυθιών μπορεί να ερμηνευθεί μεν ως ροπή προς την κανονιστικότητα, αλλά μπορεί να λειτουργεί και ως σύμβολο. Κάτι τέτοιο είναι πιθανό να ισχύει για όλα τα κλασσικά παραμύθια, πόσο μάλλον για τα παραμύθια των Γκριμ, αφού είναι γνωστές οι αντιλήψεις τους περί ανάπηρου και μη σώματος, όπου το πρώτο το θεωρούσαν μία μορφή του κοινού σώματος που παρουσιάζει ατέλειες, ενώ το δεύτερο μια ιδανική και άρα ανύπαρκτη συνθήκη. Υπό αυτό το πρίσμα λοιπόν, η μαγική θεραπεία των ηρώων, ως σύμβολο, μπορεί να συμβάλλει στην κατάδειξη του τέλειου σώματος και του «φυσιολογικού», ως κάτι ιδεατό μόνο, αφού υπάρχει αποκλειστικά στο φανταστικό κόσμο

⁶ Για περισσότερα δεξ παράρτημα

των παραμυθιών και μάλιστα η όποια ανατομική διαφορά αφαιρείται με εντελώς μη ρεαλιστικούς και ανορθόδοξους τρόπους (Schmiesing, 2014). Εξάλλου, η εξάλειψη της αναπηρίας σε άλλα παραμύθια, ξεκάθαρα προσδιορίζεται είτε ως αδύνατη, όπως στο «Οι τρεις γιατροί»⁷, που ενώ κομπορρημονούν για τις ικανότητές τους στις χειρουργικές επεμβάσεις και ιδιαίτερα στη μεταμόσχευση, μένουν με τα λάθος τοποθετημένα μέλη τους, είτε ακόμα και γελοία σαν ιδέα σε παραμύθια σαν το «Παραμύθι – ψέμα του Ντιτιμάρ»⁸ ή «Το παραμύθι της Παραμυθοχώρας»⁹, όπου σε ένα κλίμα που όλα όσα λέγονται είναι αποδοσμένα με ειρωνική χροιά και καταφανή ψέματα, προτείνεται και η θεραπεία των αναπήρων (Schmiesing, 2014).

Η εξαφάνιση της αναπηρίας με μαγικό τρόπο εξηγείται και με βάση το κοινό στο οποίο απευθύνονται τα παραμύθια, αφού κάτι τέτοιο συμβαίνει προκειμένου να επέλθει η κάθαρση στο παιδί (Bettelheim, 1975). Ακόμη, ο λόγος για τον οποίο στα κλασικά παραμύθια εμφανίζονται μοτίβα και παρόμοιες θεματικές, όπως η μαγική μεταμόρφωση, είναι ότι ο αναγνώστης σε αυτά καταφέρνει ευκολότερα να ταυτιστεί με τους κεντρικούς ήρωες (Opie & Opie, 1974 στο Phyllis, 1978). Με τη μεταμόρφωση, το συλλογικό ασυνείδητο και η λαϊκή φαντασία έχουν προστατέψει το παραμύθι από την σοδομία στις ιστορίες με ζώα – γαμπρούς (Tatar, 1987) κάτι που δεν θα συνέβαινε αν η τερατομορφία στην προκειμένη περίπτωση αντιμετωπιζόταν ρεαλιστικότερα.

2. Διαφορετικές θεωρήσεις αναπηρίας και δυσμορφίας

Σε κάθε περίπτωση, ο τρόπος που το παραμύθι διαχειρίζεται την αναπηρία μπορεί να φανερώνει αντιλήψεις και στάσεις για αυτήν. Το ίδιο ισχύει και για το παραμύθι, όπου η πλοκή, η εικόνα, οι αντιδράσεις των χαρακτήρων προβάλλουν συγκεκριμένες θεωρήσεις της αναπηρίας και της δυσμορφίας. Όπως λένε και οι Τζαβιδοπούλου & Μίχου (2006), τα παραμύθια μας μεταφέρουν σε έναν υπερφυσικό κόσμο όπου δεν μπορούμε να τον ελέγξουμε. Τα μηνύματα όμως που περνούν έμμεσα αντικατοπτρίζουν τον πραγματικό κόσμο. Έναν κόσμο όπου υπάρχει ο διαφορετικός άλλος.

2.1. Η αναπηρία ως οδυνηρή εμπειρία

Σε αυτή την περίπτωση, η αναπηρία αντιμετωπίζεται κατά βάση με όρους του κλινικού μοντέλου. Το άτομο που φέρει κάποια αναπηρία ή δυσμορφία, φαίνεται να βιώνει κάποιου είδους μαρτύριο, να αντιμετωπίζει προβλήματα σε διάφορους τομείς της ζωής του και να αισθάνεται αρνητικά και μειονεκτικά, τόσο το ίδιο, όσο και οι οικείοι του, εξαιτίας της αναπηρίας.

^{7,8,9} Για περισσότερα δεξ παράρτημα

Αφού λοιπόν η αναπηρία αποτελεί πρόβλημα για τον ήρωα, προκειμένου να επέλθει αίσιο τέλος, η μαγική λύση της αναπηρίας και η αποκατάσταση του ήρωα είναι μονόδρομος. Συνήθως μάλιστα πρόκειται για έναν ανάπηρο ήρωα που, παρά τις αντιξοότητες που δημιουργεί η συνθήκη της αναπηρίας, καταφέρνει να θριαμβεύσει και επιβραβεύεται με τη μαγική αποκατάστασή της (Schmiesing, 2014).

Γενικά η τύχη των αναπήρων ηρώων ακολουθεί τρεις επιλογές: η πρώτη είναι να πεθάνουν, η δεύτερη να θεραπευθούν ολοκληρωτικά ή μερικώς και η τρίτη να επιβιώσουν με την αναπηρία, χωρίς όμως αυτή να τους στερεί μια καλή ποιότητα ζωής (Dawker, 2004). Σε κάθε μία από αυτές τις συνθήκες η αναπηρία είναι ταυτισμένη με μια προβληματική κατάσταση που δεν μπορεί να ισχύει για μεγάλο χρονικό διάστημα. Μάλιστα, πολύ σπάνια οι ανάπηροι ήρωες περνούν ακόμα και στην ενηλικίωση, αφού πεθαίνουν νέοι. Διαφορετικά, υφίστανται κάποια θαυματουργή θεραπεία και χάνουν το χαρακτηριστικό της αναπηρίας κατά το πέρασμά τους σε αυτή (Dawker, 2004).

Εκτός όμως από την εξέλιξη της ιστορίας, ορισμένες φορές και ο ίδιος ο ανάπηρος ήρωας φαίνεται να επιζητά με κάθε τρόπο την ίασή του προκειμένου να ξεφύγει από το μαρτύριο της αναπηρίας και όταν δεν τα καταφέρνει, αυτοκαταστρέφεται, προκειμένου να βρει τη λύτρωση. Η αναπηρία όμως δεν είναι ευχάριστη ούτε και για τους γονείς των ανάπηρων ηρώων, που συχνά φαίνεται να μην μπορούν να τη διαχειριστούν. Η αντίδρασή τους, τείνει συνήθως να γίνεται υπερβολική και μελοδραματική. Ανάμεσα στους τρόπους με τους οποίους αντιδρούν, συγκαταλέγονται η αποδοχή του παιδιού μετά από κάποιο κατόρθωμά του ή ύστερα από πολλές ψυχολογικές μεταπτώσεις, η έντονη προσπάθειά τους να αλλάξουν την κατάσταση με την επιστράτευση κάθε δυνατού μέσου, ο κατ' οίκον περιορισμός του παιδιού και η αποσιώπηση του θέματος. Μάλιστα συχνά παρατηρείται μια διάκριση ανάμεσα στους γονείς αφού ενώ η πατρική φιγούρα, τις περισσότερες φορές καταρρέει και υποχωρεί στο παρασκήνιο, η μητέρα μετά το πρώτο σοκ, γίνεται δυνατότερη και πιο υπεύθυνη.

Ακόμα, η όποια σωματική διαφορά παρουσιάζεται ως δυσάρεστη συνθήκη και εμπόδιο για την καθημερινότητα και την ευτυχία όχι μόνο του ήρωα που φέρει την αναπηρία ή και για τους γονείς του, αλλά φτάνει στο σημείο να θεωρηθεί εμπόδιο και για τους απογόνους του ήρωα, οι οποίοι σύμφωνα με μία λαϊκή πεποίθηση, θα εμφανίσουν την ίδια ή παραπλήσια ανατομική ανωμαλία ή αναπηρία που φέρει κι εκείνος. Αυτό, φαίνεται ξεκάθαρα στο παραμύθι του κοριτσιού με τα κομμένα χέρια όπου ο Διάβολος αντικαθιστά το γράμμα της μητέρας του βασιλιά προς το βασιλιά, που λείπει στον πόλεμο, και γράφει ότι η βασίλισσα γέννησε ένα ανάπηρο παιδί και αυτό γίνεται εύκολα πιστευτό. Μάλιστα, σε μία ρωσική εκδοχή του παραμυθιού, το παιδί πράγματι είναι αποτέλεσμα τερατογένεσης, με εμφάνιση λυκόσκυλου (Schmiesing, 2014).

2.2. Η αναπηρία ως τιμωρία

Η αναπηρία κάποτε αποτελεί την κατάλληλη τιμωρία για κάποιο αμάρτημα. Στις δυτικές κουλτούρες, πρόκειται για τιμωρία για κάποια αμαρτία της ζωής αυτής, ενώ στις ανατολικές, για κάποια σε προηγούμενες ενσαρκώσεις (Ziegler, 2001).

Η συχνότερη αναπηρία που επιλέγεται ως τιμωρία είναι η τύφλωση (Κάργα, 2008). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το παραμύθι της Σταχτοπούτας, όπου η τύφλωση επέρχεται ως μία δίκαιη τιμωρία για την κακομεταχείριση της Σταχτοπούτας από τις αδελφές της. Αν και η τύφλωση των αδελφών, σε ένα συμβολικό επίπεδο μπορεί να εκφράζει και την τυφλότητα που προερχόταν νωρίτερα από τις λανθασμένες πεποιθήσεις τους, που τις έκανε να πατούν επί πτωμάτων, να δίνουν βάση στην εξωτερική εμφάνιση και να κάνουν τόσες ανήθικες πράξεις (Schmiesing, 2014), η ερμηνεία που υπερισχύει είναι αυτή της τύφλωσης ως τιμωρίας. Αν μάλιστα το παραμύθι μιλά για την αδελφική αντιζηλία, η τύφλωση είναι και η κατάλληλη τιμωρία αφού από τη μία αφαιρεί την όραση από τις ετεροθαλείς αδελφές, άρα και τα οπτικά ερεθίσματα που ενεργοποιούν αισθήματα ζήλειας και από την άλλη λειτουργεί ως ένα σύμβολο της από ζηλία τύφλωσης (Γιαννικοπούλου & Ζαγουράκη, 2016).

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί, πως όταν η τύφλωση στα παραμύθια επέρχεται ως μια δίκαιη τιμωρία παραμένει, ενώ όταν είναι άδικη εξαλείφεται και αυτό το αντιλαμβάνεται κανείς όταν αντιπαραβάλλει τις περιπτώσεις των παραμυθιών της Σταχτοπούτας και της Ραπουνζέλ. Στο πρώτο, όπου οι δύο αδελφές τυφλώνονται στο τέλος του παραμυθιού για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης, αφού ταλαιπωρούσαν σε όλο το παραμύθι την ηρωίδα, η αναπηρία παραμένει. Αντίθετα, στο δεύτερο, όπου ο πρίγκιπας τυφλώνεται από τη μάγισσα ως τιμωρία για τις συναντήσεις μαζί της, με ένα δάκρυ της, γιατρεύεται όταν την ξανασυναντά, μετά από χρόνια περιπλάνησης στην έρημο (Γιαννικοπούλου & Ζαγουράκη, 2016).

Η τύφλωση είναι μία από τις πιο συχνές αναπηρίες που αποδίδονται στους ήρωες ως τιμωρία. Ίσως η συγκεκριμένη πρακτική να ανάγεται στην αρχαία Ελλάδα και τον Κύκλωπα, όπου πρωτοεμφανίστηκε η τύφλωση ως τιμωρία. Ένας πολιτισμός άλλωστε που λάτρευε το φως, είναι απόλυτα φυσικό (Bernidaki, 1990 στο Γιαννικοπούλου & Ζαγουράκη, 2016) να θεωρήσει την τύφλωση την χειρίστη και άρα καταλληλότερη τιμωρία (Tatti – Gartziou, 2010 στο Γιαννικοπούλου & Ζαγουράκη, 2016). Γενικά όμως στην ιεράρχηση των αισθήσεων παρατηρείται μία υπεροχή της όρασης που εντοπίζεται τόσο στην κλασσική αρχαιότητα, όσο και στην Αναγέννηση, το Διαφωτισμό και τους Ρομαντικούς σύγχρονους των Γκριμ (Luthi, 2984 στο Schmiesing, 2014). Επηρεασμένος λοιπόν από αυτή την αντίληψη, ο Jacob, ισχυριζόταν ότι η όραση ήταν ανώτερη της ακοής και περιέγραφε το μάτι ως τον αφέντη και το αυτί ως τον υπηρέτη, αφού το πρώτο μπορεί να κοιτάξει όπου θέλει και το δεύτερο επεξεργάζεται μόνο ό,τι του δίνουν τα ακουστικά ερεθίσματα που από μόνα τους φτάνουν σε αυτό (Grimm & Grimm, 1985 στο Schmiesing, 2014). Βέβαια, το ότι είχε προσωπική εμπειρία τύφλωσης για μία βδομάδα, όταν είχε προσβληθεί από ευλογιά, όταν ήταν παιδί, σίγουρα έπαιξε σημαντικό

ρόλο στη διαμόρφωση αυτής της αντίληψης (Martus, 2009 στο Schmiesing, 2014). Πέραν όμως της τύφλωσης κι άλλες αναπηρίες, όπως ο ακρωτηριασμός, εμφανίζονται στα παραμύθια ως τιμωρία σε κάποιον ήρωα.

Επιπλέον, οι γονείς που ήταν ανυπόμονοι και βιάζονταν να ζητήσουν παιδί από το Θεό, τιμωρούνταν στα παραμύθια με τη γέννηση ενός παιδιού – τέρατος και σε λίγες περιπτώσεις και μόνο μετά από επίδειξη ταπεινότητας, η δυσμορφία του παιδιού αναιρείτο (Schmiesing, 2014).

2.3. Η αναπηρία ως μειονεξία

Ιδανικά όπως το «όμορφο σώμα», το «αρτιμελές σώμα» και η «αθλητική ικανότητα», συγκαταλέγονται ανάμεσα στους πιο συχνούς παράγοντες που δημιουργούν αρνητικά στερεότυπα και προκαλούν αρνητικές συμπεριφορές προς τα άτομα με αναπηρία. Συμπληρωματικά λειτουργεί και ο παράγοντας της παραγωγικής αξίας σε μία κοινωνία οικονομικά και κοινωνικά ανταγωνιστικής (Liveh, 1991 στο Ziegler, 2001). Έτσι, όποιο σώμα παρεκκλίνει από το ιδανικό ή από αυτό που αποτελεί το μέσο όρο, θεωρείται μειονεκτικό, ελλιπές και κατ' επέκταση αδύναμο έως και άχρηστο.

Οι ανάπηροι χαρακτήρες λοιπόν, συχνά εμφανίζονται ευπαθείς, χλωμοί, αδύναμοι, μικροκαμωμένοι, παραμορφωμένοι, φιλάσθενοι και παθητικοί (Little, 1996 στο Ντόβα, 2012). Είναι πολλές οι φορές μάλιστα που φαίνεται να υπολείπονται σε κάτι συγκριτικά με τους γύρω τους ή να παρουσιάζονται ως ελλιπείς χαρακτήρες. Μία ενδιαφέρουσα περίπτωση που μιλά για αντικατάσταση μελών με τη μέθοδο της μεταμόσχευσης, είναι αυτή του παραμυθιού «Οι τρεις γιατροί». Γίνεται λοιπόν φανερό ότι οποιαδήποτε προσθήκη ωχριά μπροστά στη λειτουργικότητα του μέλους που αντικαθιστά κι έτσι ο ανάπηρος ό,τι και να κάνει θα παραμείνει κατώτερος του αρτιμελούς. Βέβαια, στο συγκεκριμένο φανερώνεται και η δυσπιστία απέναντι στις ιατρικές μεθόδους (Schmiesing, 2014).

Ο ανάπηρος ήρωας παρουσιάζεται ιδιαίτερα υποτιμημένος στα διάφορα παραμύθια με τρεις γιους, όπου ο Αγαθούλης εμφανίζει κάποιο είδος νοητικής αναπηρίας. Γι' αυτήν, έχει υποστηριχθεί ότι συμβολίζει την οπτική των παιδιών που ασχέτως της νοητικής τους ικανότητας, βρίσκει τους εαυτούς τους χαζούς και ανεπαρκείς μπροστά στην περιπλοκότητα του κόσμου που τα περιβάλλει (Bettelheim, 1977 στο Schmiesing, 2014). Κάνοντας λοιπόν την αναγωγή, ο νοητικά ανάπηρος ήρωας νιώθει υποδεέστερος των άλλων και ανίκανος να εκπληρώσει τους άθλους με την ευκολία που το κάνουν οι άλλοι γύρω του.

Η έννοια της κατωτερότητας όμως δεν εξαντλείται στα παραπάνω. Συχνά στα παραμύθια συνυπάρχουν αντιθετικοί ρόλοι (πχ. άσχημες – όμορφες, έξυπνοι – ανόητοι κλπ.), για να τονιστούν οι όποιες διαφορές μεταξύ τους και η μειονεξία του ενός από τους δύο. Η άσχημη/δύσμορφη για παράδειγμα, δίπλα σε μια όμορφη γίνεται ασχημότερη και το αντίστροφο. Το ίδιο ισχύει και σε κάθε περίπτωση σύγκρισης (Cross, 2014).

Επιπροσθέτως, σε ένα άλλο επίπεδο, αδυναμία των ανάπηρων ηρώων, συχνά υπονοεί και μία ανικανότητά τους σε κάποιον τομέα, που προϋποθέτει τη χρήση του ελαττωματικού τους μέλους. Αυτό, φαίνεται ξεκάθαρα σε μία σκανδιναβική παραλλαγή του παραμυθιού της Σταχτοπούτας, όπου η απάτη των αδελφών με τον ακρωτηριασμό των ποδιών τους, που κάνουν στην προσπάθειά τους να τους χωρέσει το γοβάκι και να παντρευτούν τον πρίγκιπα, δε φανερώνεται από το αίμα που τρέχει από τα κομμένα μέλη, αλλά από την ανικανότητά τους να χορέψουν στο γάμο τους (Κούπερ, 1988). Παράλληλα, οι ήρωες με νοητική αναπηρία, συχνά παρουσιάζονται να υπολείπονται «ευγενών δυνάμεων» ψυχικών, που συνδέονται με τη λογική σκέψη. Μάλιστα, σε ορισμένες ακραίες περιπτώσεις, η ψυχή τους δείχνει να απουσιάζει εντελώς. Έτσι, φαίνεται να στερούνται και τη δυνατότητα επικοινωνίας με το θεό (McDonagh, 2006 στο Κάργα, 2008).

Μία άλλη πεποίθηση που συναντά κανείς στα παραμύθια είναι η λανθασμένη αντίληψη ότι μία αναπηρία συνεπάγεται αναγκαστικά και την ύπαρξη μιας άλλης, που όμως στην πραγματικότητα θα συνιστούσε πολυαναπηρία και όχι σύμπτωμα της πρώτης, κάνοντας έτσι τον ήρωα να «μειονεκτεί» σε δύο ανεξάρτητους στην ουσία τομείς. Στο αρχικό παραμύθι των «έξι κύκνων» λόγου χάρη, η κοπέλα αναφέρεται ως «dumb». Αρχικά, η λέξη σήμαινε κάποιον ανίκανο να μιλήσει. Ωστόσο, επειδή οι άλαλες θεωρούνταν και κατώτερης πνευματικής ικανότητας, προέκυψε και το νόημα της λέξης που σημαίνει χαζός (Heiner, 2013).

Παράλληλα, ένα πρόβλημα όρασης, που σαν αίσθηση σχετίζεται με την πνευματική αντίληψη, υπονοεί και την κατώτερη ικανότητα λογικής του ήρωα στον οποίον αποδίδεται (Olderr, 1986 στο Heiner, 2013). Το ίδιο ισχύει και για τα παραμύθια όπου ο ήρωας εμφανίζει αφύσικο μέγεθος, όπου παρατηρείται μία αντιθετική τάση, δηλαδή μια αντίστροφη αναλογία σωματικού μεγέθους και νοητικής ικανότητας, όταν πρόκειται για γιγαντισμό (Πούχγερ στο Αυδικός, 1996).

Επιπροσθέτως, όπως παρατηρεί η Little (1986), εντοπίζεται ένα παράδοξο: μπορεί μια ιστορία να αφορά το άτομο με αναπηρία και να το αναδεικνύει ως πρωταγωνιστή, αλλά στην ουσία ο ανάπηρος ήρωας να μην είναι ουσιαστικός πρωταγωνιστής, δηλαδή η δράση του να είναι περιορισμένη και να φαίνεται παθητικός, ενώ οι δευτεραγωνιστές να αναπτύσσουν μεγαλύτερη δράση. Ίσως λοιπόν κάτι τέτοιο να κρύβει μια αντίληψη που υπαγορεύει πως ένα άτομο που φέρει αναπηρία είναι ανίκανο να αυτενεργήσει και να «πρωταγωνιστήσει» στην ίδια του τη ζωή και χρειάζεται απαραίτητα τη βοήθεια των άλλων για να τα καταφέρει. Πόσο μάλλον όταν γενικά παρατηρείται το μοτίβο ενός λογοτεχνικού ήρωα με αναπηρία που ξεκάθαρα εξαρτάται από κάποιον φίλο, συγγενικό πρόσωπο, ζωάκι κλπ. και δεν μπορεί να εξυπηρετήσει μόνος του τις ανάγκες του (Santiago, 2004). Τότε, ο «αδύναμος» ήρωας είτε αφήνεται στην τύχη του, είτε πράγματι βρίσκει έναν σωτήρα – βοηθό, που είναι έξυπνος και ικανός και λειτουργεί αντισταθμιστικά.

Εκτός από τα μυθικά πλάσματα και τα ζώα, ως απαραίτητοι βοηθοί εμφανίζονται, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, και συγγενικά πρόσωπα του ήρωα με αναπηρία, που χωρίς αυτά όχι μόνο δεν θα ολοκληρώσει με επιτυχία μια σειρά άθλων, αλλά ούτε και θα επιβιώσει. Έτσι, σε παραμύθια με δύο αδέρφια που είναι μόνα τους στο δάσος, ο αδερφός αντιπροσωπεύει το κομμάτι μιας αδιαίρετης μονάδας που κινδυνεύει, ενώ η

αδερφή συμβολίζει τη μητρική φροντίδα για κάποιον που έχει αποξενωθεί της οικογένειάς του, τη σωτήρα (Bettelheim, 1979 στο Heiner, 2013). Παράλληλα, η στάση των γονέων του Κοντορεβιθούλη είναι άκρως προστατευτική και γίνονται φανερές οι ανησυχίες τους για την επιβίωσή του. Αν και στην αρχή της ιστορίας υποστηρίζουν ότι εύχονται για ένα οποιοδήποτε παιδί, αποδεικνύεται ότι δεν είναι προετοιμασμένοι και δε γνωρίζουν τι σημαίνει η απόκτηση ενός παιδιού με σωματική δυσπλασία. Παρ' όλ' αυτά, επιτρέπουν στο παιδί να αυτενεργήσει μετά από ένα σημείο και παρεμβαίνουν μόνο σε μεγάλες κρίσεις. Τελικά, το παιδί τα καταφέρνει και οι φόβοι τους μετριάζονται (Adelson, 2005 στο Schmiesing, 2014). Παράλληλα, φαίνεται ο ήρωας στο ταξίδι του να καταλήγει συνεχώς σε ενδο – μητρικές εμπειρίες (αυτί αλόγου, τρύπα ποντικού, κέλυφος σαλιγκαριού, στομάχι αγελάδας και κοιλιά λύκου) κάτι που θα μπορούσε να υπονοεί πως χρειάζεται φροντίδα και προστασία, υποστηρίζει η Raufman (2009). Ωστόσο, η Schmiesing (2014) ασκεί κριτική σε αυτή την ερμηνεία και σπεύδει να παρατηρήσει πως, αν και όντως ο ήρωας καταφεύγει σε μια τρύπα ποντικού και σε ένα κέλυφος σαλιγκαριού για να γλιτώσει από επικίνδυνες συνθήκες, στα υπόλοιπα βρίσκεται παρά τη θέλησή του. Άλλωστε, λέει, η λειτουργία τους μάλλον τον θέτει σε κίνδυνο, παρά τον προστατεύει. Έτσι, για εκείνη, το παραμύθι δεν υπονοεί ότι ο ήρωας πρέπει να αναζητήσει προστασία στο σπίτι του, αλλά ότι παρά τις συνθήκες του περιβάλλοντος, που δεν είναι στα μέτρα του, εκείνος θα επικρατήσει.

Μία άλλη περίπτωση όπου ο ανάπηρος ήρωας κρίνεται ως μειονεκτικός έναντι του συνόλου, είναι στον εργασιακό τομέα, όπου αξιολογείται με βάση την παραγωγική του αξία, η οποία εμφανίζεται μειωμένη και τον δυσχεραίνει στην εύρεση εργασίας. Ίσως λοιπόν γι' αυτό το κορίτσι με τα κομμένα χέρια, στο ομώνυμο παραμύθι, όταν φεύγει από το σπίτι της, φαίνεται να περνά μία περίοδο ως ζητιάνα για να τα βγάλει πέρα. Και σε άλλα παραμύθια των Γκριμ όμως παρατηρείται το μοτίβο του ανάπηρου που καταφεύγει στη ζητιανιά. Η Μονομπιρμπιλομάτα και η Τριπλομπιρμπιλομάτα¹⁰ καταλήγουν στο παλάτι της Διπλομπιρμπιλομάτας όταν παντρεύεται, ως ζητιάνες για να τις συνδράμει και στο παραμύθι «Οι δύο συνοδοιπόροι»¹¹, ο ράφτης ανησυχεί πως αν ο παπουτσή τον τυφλώσει, όπως τον απειλεί στο δρόμο που πηγαίνουν μαζί, θα πρέπει να γίνει ζητιάνος για να επιβιώσει (Schmiesing, 2014).

Παράλληλα, ορισμένες φορές τα γηρατειά, υπό το πρίσμα της ίδιας χρησιμοθηρικής θεώρησης, αντιμετωπίζονται αρνητικά, έως και εξισώνονται με την «ανικανότητα» μιας αναπηρίας. Ωστόσο, στα παραμύθια αυτή η θεώρηση συνυπάρχει με το σεβασμό (Πούχγερ, 1996). Χαρακτηριστική είναι η προσθήκη που έκαναν κατά την επιμέλεια των κειμένων οι Γκριμ στο παραμύθι «ο Γερό – Σουλτάνος»¹², όπου στην αρχική έκδοση δεν υπάρχει η περιγραφή του χωρίς δόντια. Αυτή η προσθήκη έγινε με στόχο να βοηθήσει τον αναγνώστη να φανταστεί το βαθμό της αδυναμίας του σκυλιού να υπερασπιστεί την οικογένεια και την κατ' επέκταση «δικαιολογημένη» επιθυμία του αφεντικού του να το ξεφορτωθεί (Schmiesing, 2014). Ταυτόχρονα, την ίδια θεώρηση χρησιμοποιεί το παραμύθι «Το κορίτσι που έβοσκε τις χήνες»¹³, όπου τα σημάδια γήρατος,

^{10,11,12,13} Για περισσότερα δεξ παράρτημα

όπως οι ρυτίδες και η καμπούρα, ερμηνεύονται ως αδυναμία, χωρίς κάτι τέτοιο να ισχύει στην πραγματικότητα, αφού η ηρωίδα τελικά δεν είναι ηλικιωμένη, αλλά νεαρή κοπέλα μεταμορφωμένη σε γριούλα και αυτό χρησιμεύει στην εξέλιξη της πλοκής για την κάλυψή της και την τήρηση του μυστικού της (Schmiesing, 2014).

2.4. Η αναπηρία ως κοινωνική κατώτερότητα

Από τη θεώρηση των ανάπηρων ή δύσμορφων ατόμων ως μειονεκτικών και λιγότερο παραγωγικών, προκύπτει μία άλλη θεώρηση, αυτή που τους εντάσσει αποκλειστικά και μόνο σε κατώτερες κοινωνικές βαθμίδες.

Η λογική αυτή φαίνεται να διαπερνά και τα παραμύθια. Χαρακτηριστικό είναι για παράδειγμα το παραμύθι του Κοντορεβιθούλη, που ρητά αναφέρει ότι ο ήρωας έχει περιθωριοποιηθεί, αφενός εξαιτίας της αναπηρίας του και αφετέρου λόγω της χαμηλής κοινωνικής του θέσης (Κάργα, 2008). Παράλληλα, στα παραμύθια των Γκριμ, οι αθώοι/αγαθοί χαρακτήρες είναι κατά κύριο λόγο χωριάτες (Tatar, 1987). Αλλά και το παραμύθι του Χανς – Σκαντζοχοιράκη αποτελεί μία ενδιαφέρουσα περίπτωση, αφού μπορεί μεν ο πατέρας του Χανς να είναι ένας εύπορος γαιοκτήμονας, αλλά ο ίδιος ο Χανς γίνεται ένας ταπεινός βοσκός και εντάσσεται σε διαφορετική κοινωνική ομάδα. Αυτό, μπορεί να αντικατοπτρίζει στο παραμύθι την έλλειψη των δικαιωμάτων που είχαν στην πραγματικότητα οι ανάπηροι άνθρωποι. Άλλωστε, ένας νόμος του 1794 του Πρωσικού κράτους ανέφερε ότι «τα παιδιά που γεννιούνται χωρίς ανθρώπινη μορφή και έχουν μη τυπική εξέλιξη, δεν μπορούν να διεκδικήσουν τα οικογενειακά και πολιτικά τους δικαιώματα» (Koch, 1852 στο Schmiesing, 2014). Ταυτόχρονα, στο ίδιο παραμύθι, το ότι ο Χανς επιλέγει για το ταξίδι του την πίπιζα, τονίζει την ετερότητα του και το χαμηλό κοινωνικό του κύρος, αφού το όργανο αυτό ήταν στενά συνδεδεμένο με την αγροτική κουλτούρα.

Μάλιστα, τόσο αντιφατική φαντάζει η ιδέα ενός ανάπηρου ή δύσμορφου ήρωα που βρίσκεται στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας, που στην περίπτωση του Αγαθούλη γιου, που στο τέλος γίνεται βασιλιάς, οι ερμηνείες που δίνονται δεν στηρίζονται στο ότι ο πρίγκιπας απλά ανελίχθηκε στη θέση του βασιλιά, μετά την επιτυχία του στους άθλους που του ζητήθηκαν ή λόγω του κληρονομικού του δικαιώματος. Αντίθετα, οι μελετητές υποστηρίζουν είτε ότι σε τέτοιου είδους παραμύθια υπονοείται, πως μετά από την όλη εμπειρία του, ο ήρωας απέκτησε την κατάλληλη εξυπνάδα και δύναμη που αρμόζει σε έναν ευγενή και γι' αυτό δικαιούται πια αυτή τη θέση (Tatar, 1987), είτε ότι γίνεται λόγος για την εξέλιξη των κατώτερων κοινωνικών τάξεων (Zipres στο Ethier, 2007). Σε αυτό το σημείο βέβαια, αξίζει να αναφερθεί ότι η κοινωνική θέση που εμφανίζονται να έχουν οι εκάστοτε ήρωες, δεν είναι απαραίτητο να είναι ιδεολογικά φορτισμένη. Άλλωστε οι βασικοί ήρωες στα παραμύθια είναι σχεδόν πάντα είτε μέλη της βασιλικής οικογένειας, είτε χωρικοί. Αυτό, ερμηνεύεται τελείως διαφορετικά αν κανείς σκεφτεί την προέλευσή τους· τα παραμύθια δηλαδή, έχουν επινοηθεί από αριστοκράτες και διαδίδονται από τους χωρικούς (Κούπερ, 1988).

2.5. Η αναπηρία ως αφορμή για γελοιοποίηση

Η αντίληψη περί κατωτερότητας, είτε γενικά, είτε στα πλαίσια της κοινωνικής ιεράρχησης, ευνοεί την κωμική απεικόνιση των ανάπηρων χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία και τη γενικότερη διάθεση για τον χλευασμό τους.

Για παράδειγμα, η δαιμονοποίηση της παρεκκλίνουσας σωματικής εμφάνισης φανερώνει σαφώς μία τέτοια τάση (Πούχνερ, 1996 στο Κανατσούλη, 2008). Επίσης, εμφανίζεται συχνά το μοτίβο όπου οι διαφορετικοί ήρωες, εξαπατώνται ή και γίνονται πολύ εύκολα αντικείμενο εκμετάλλευσης από τους γύρω τους. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται και το παραμύθι του γενναίου ραφτάκου, όπου ο πρωταγωνιστής είναι σε θέση να κοροϊδέψει τον «χαζό» γίγαντα και να φανεί δυνατότερος και ικανότερος από αυτόν, εκμεταλλευόμενος τις διάφορες συμπτώσεις ή και τον ίδιο το γίγαντα με τις ικανότητές του. Χαρακτηριστικό είναι ότι η κερασιά που τάχα μεταφέρουν οι δύο ήρωες, αλλά στην πραγματικότητα μόνο ο γίγαντας σηκώνει, χωρίς να το καταλάβει, έχει συσχετισθεί με τον κούκο, ένα πουλί που αφήνει τα αβγά του στις φωλιές των άλλων πουλιών για να του τα φροντίζουν και κατά μία έννοια τα «εκμεταλλεύεται» και άρα τα κοροϊδεύει (Evans, 1996 στο Ethier, 2007). Ακόμα, η φιγούρα του Ρουμπελστίλτσκιν μπορεί να ερμηνευτεί και ως σημιατική στα πλαίσια ενός αντισημιτικού παραμυθιού μιας μεσαιωνικής γερμανικής κοινωνίας, που στοχεύει τόσο στην ανάδειξη της κατωτερότητάς του και άρα τον δείχνει κοντό, όσο και σε μια γελοιογραφική του απεικόνιση και του αποδίδει άλλα άσχημα χαρακτηριστικά. Εξάλλου, το μικρό μέγεθος, το παράξενο όνομα, η έλλειψη εξουσίας, το επάγγελμα του αργυραμοιβού, ενισχύουν αυτή την ερμηνεία (Yolen, 2000 στο Vermeulen, 2007).

Ακόμα, η χρήση της γλώσσας ορισμένες φορές φανερώνει μία ειρωνική διάθεση. Για παράδειγμα, πέρα από τα παραμύθια με τους Αγαθούληδες, όπου γίνεται αναφορά σε νοητική ασθένεια ή αναπηρία με αρκετά σαφή τρόπο, μέσω της χρήσης ομιλούντων ονομάτων, στις ίδιες παθήσεις μπορεί να αναφέρονται και παραμύθια όπως τα «Clever Else», «The clever people» «Clever Hans»¹⁴, όπου το επίθετο «έξυπνος», που μπαίνει ως επιθετικός προσδιορισμός στο όνομα, έχει στην ουσία αντίθετη λειτουργία ή λειτουργεί αποπροσανατολιστικά. Δηλαδή, τονίζει την απουσία και όχι την ύπαρξη ενός χαρακτηριστικού (Γιαννικοπούλου, 2008), δεν χρησιμοποιείται για να αναδείξει την ευστροφία του ήρωα, αλλά την έλλειψή της ή την χαζομάρα του, αφού ενεργεί με παράλογο και ανόητο για τους γύρω του τρόπο, έχει πολύ περιορισμένο λόγο ή και νοηματοδοτεί κυριολεκτικά ακόμα και τη μεταφορική γλώσσα (Schmiesing, 2014). Μια άλλη περίπτωση όπου η χρήση της γλώσσας καταδεικνύει την κοροϊδία που υφίστανται τα άτομα με αναπηρία, αλλά κυρίως αυτά με δυσμορφία, είναι η ετυμολογική εξέταση της λέξης «τέρας (monster)», η οποία προέρχεται από το λατινικό ρήμα «monstrare» που σημαίνει δείχνω με το δάχτυλο. Το τέρας λοιπόν, που είναι η συνήθης μεταφορά για την ομάδα των αποκλεισμένων όπου συνυπάρχουν μυθικά πλάσματα, όντα που πάσχουν από εγγενείς δυσμορφίες ή κοινοί ξένοι στους μύθους και στα παραμύθια, είναι αυτό που ορίζεται ως αντικείμενο κοροϊδίας και δημόσιας κατακραυγής (Στενού, 1998). Τα παραπάνω άλλωστε, δεν

¹⁴ Για περισσότερα δες παράρτημα

μπορεί παρά να θυμίσουν και το θεσμό της επίδειξης φρικιών σε θεάματα που αποκαλούνταν «freak shows» ή σε παρόμοιά τους, που λάμβαναν χώρα στις βασιλικές αυλές, όπως φανερώνουν διάφορα βασιλικά βιβλία, στα οποία συμμετείχαν παίκτες της πίτζας, νάνοι και άλλοι άνθρωποι με αναπηρίες, δυσμορφίες ή δυσπλασίες και εκπαιδευτές αρκούδων, ως διασκεδαστές (Schmiesing, 2014), όπου σαφώς η αναπηρία ή η δυσμορφία αποτελούσε πηγή γέλιου και κοροϊδίας. Πιθανώς, αναφορά για τα τότε διάσημα freak shows να γίνεται και στο παραμύθι του Κοντορεβιθούλη, καθώς δύο ξένοι που βλέπουν από τη μία το διαφορετικό του μέγεθος και από την άλλη το ταλέντο του να ιππεύει, θέλουν να τον απαγάγουν και να τον εκθέσουν στην πόλη (Schmiesing, 2014).

Εκτός από τις φορές όμως που το άτομο που φέρει αναπηρία γίνεται αντικείμενο κοροϊδίας, υπάρχουν και αυτές που στο λόγο, γίνεται κατάχρηση των εννοιών που σχετίζονται με την αναπηρία εν είδει αρνητικού – χλευαστικού σχολίου. Έτσι, κάποιος που δεν ακούει κάτι, αποκαλείται αμέσως «κουφός», κάποιος που δεν καταλαβαίνει, «καθυστερημένος» κλπ. Αυτό βέβαια, έχει μια πολύ αρνητική ανατροφοδότηση για τις εικόνες που σχηματίζονται για τα άτομα με αναπηρία (Marks, 1999 στο Ziegler, 2001).

2.6. Η αναπηρία ως υπεραναπλήρωση

Έχοντας υπόψιν τα όσα προηγήθηκαν σχετικά με την αντίληψη για τη μειονεκτική φύση της αναπηρίας και την αντιμετώπισή που αυτή προκαλεί, κατανοεί κανείς πώς η ύπαρξή της υπαγορεύει, σύμφωνα με την κοινωνία, την ανάγκη των αναπήρων για υπεραναπλήρωση προκειμένου να φτάσουν να θεωρηθούν ισάξιοι με τους μη ανάπηρους και να μην γίνονται αντικείμενα διαφορετικής μεταχείρισης. Η πεποίθηση αυτή λοιπόν προβάλλεται και στα παραμύθια όπου οι ήρωες είτε έχουν ήδη κάποιο ταλέντο, είτε το αναπτύσσουν στην πορεία, προκειμένου να επισκιάσει την αναπηρία τους και να γίνουν αποδεκτοί από το κοινωνικό σύνολο (Dawker, 2004). Συχνά λοιπόν, εξαιτίας μιας χαρισματικής τους ιδιότητας ή μιας ηρωικής τους πράξης κατορθώνουν να κερδίσουν το θαυμασμό και να μην υποτιμηθούν ή να μην περιθωριοποιηθούν.

Αυτή ενδέχεται να φτάνει μέχρι το σημείο της κατοχής και της επίδειξης υπερφυσικών δυνατοτήτων. Παράδειγμα αυτού αποτελεί ένα παραμύθι που περιέχει και προσθετικό μέλος, το «Οι έξι, που φτάνουν στα πέρατα του κόσμου»¹⁵ που μιλάει για έναν στρατιώτη ο οποίος τρέχει πολύ γρηγορότερα από τους άλλους ανθρώπους και η διαφορετικότητά του τον εμποδίζει να συνυπάρξει με τους γύρω του κι έτσι αποφασίζει να ταξιδέψει και στην πορεία του συναντά άλλους πέντε ανθρώπους με περίεργες ιδιότητες, δημιουργούν μια ομάδα και όταν πια αντιμετωπίζουν άθλους, ενώνουν τις δυνάμεις τους, ο ένας καλύπτει τις αδυναμίες του άλλου και καταφέρνουν να τα βγάλουν πέρα. Το παραμύθι αυτό λοιπόν, δείχνει τον στρατιώτη ήρωα, που τρέχει πολύ γρηγορότερα από τους υπόλοιπους ανθρώπους, κάθε φορά που επιθυμεί να μειώσει τη διαφορά που έχει με τους γύρω του, να βάζει το προσθετικό μέλος προκειμένου αυτό να του κόψει ταχύτητα. Έτσι, το

¹⁵ Για περισσότερα δεξ παράρτημα

παραμύθι προσδίδει μια φανταστική ιδιότητα στο τεχνητό μέλος και του αποδίδει υπεράνθρωπες ικανότητες. Επομένως, πρόκειται για μια υπεραναπλήρωση και απεικόνιση ενός ατόμου με αναπηρία με ταλέντα που υπό φυσιολογικές συνθήκες δεν θα διέθετε (Schmiesing, 2014). Επίσης, σύμφωνα με το παγανιστικό μοντέλο προσέγγισης της αναπηρίας στη λογοτεχνία, που πρωτοεμφανίζεται σε μεσαιωνικά κείμενα της Βόρειας Ευρώπης και ισχύει κυρίως για παραμύθια με μυθικά όντα που συνδυάζουν σωματικές μειονεξίες και υπερφυσικές ικανότητες, η αναπηρία από μόνη της υποδηλώνει επαφή με το υπερφυσικό στοιχείο και γι' αυτό το λόγο δεν προκαλεί τον οίκτο (Bragg, 2002 στο Κάργα, 2008). Παράλληλα, στις τερατόμορφες γεννήσεις, στον Κοντορεβιθούλη και στα παραμύθια με τους Αγαθούληδες, παρατηρείται το μοτίβο των μη ανάπηρων, περιφερειακών χαρακτήρων να στιγματίζουν τον ανάπηρο πρωταγωνιστή και να τον περιθωριοποιούν ή να τον εκμεταλλεύονται. Αυτός με τη σειρά του, προκειμένου να αποδείξει τις ικανότητές του, χρησιμοποιεί υπεράνθρωπες ιδιότητες. Σε αυτή την περίπτωση όμως, η επίδειξη του ταλέντου του ήρωα δεν έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, δηλαδή την αποδοχή του από τον κοινωνικό περίγυρο, αλλά τον καθιστά ακόμα πιο διαφορετικό και άρα πιο φρικιαστικό και εξωπραγματικό, ή όπως τον ορίζει η Schmiesing (2014), «supercripple». Παρ' όλ' αυτά, πολλές φορές η επίδειξη των δυνατοτήτων των συγκεκριμένων ηρώων δεν γίνεται με μοναδικό στόχο την αναγνώρισή τους από την κοινότητα και την ένταξή τους σε αυτή, αλλά και για την ίδια τους την επιβίωση.

Μία πιο συνηθισμένη και ήπια περίπτωση υπεραναπλήρωσης είναι αυτή των Αγαθούληδων. Συνήθως, στους απλοϊκούς χαρακτήρες, όσο πιο νέος είναι ο ήρωας, τόσο πιο χαζός εμφανίζεται. Σε πείσμα όμως του κοινωνικού περιγυρού του ήρωα, ο νεότερος από τους τρεις αδελφός, καταφέρνει να ξεπεράσει τα αδέρφια του στις δοκιμασίες. Μάλιστα, για να το κάνει αυτό, επιδεικνύει συμπόνια και ταπεινότητα, αντί για εξυπνάδα και δύναμη. Καθώς αυτά τα χαρακτηριστικά είναι επίκτητα, θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί ότι οι Γκριμ με αυτές τις ιστορίες ήθελαν να πουν στο κοινό τους, που σταδιακά διαμορφωνόταν κυρίως από εφήβους, ότι ακόμα και ένας νέος που έχει έλλειψη ιδιαίτερων ταλέντων, μπορεί να τα καταφέρει (Tatar, 1987). Παρ' ότι λοιπόν στους αγαθούς ήρωες λείπει το κουράγιο, περισσεύει το θάρρος. Έτσι, ναι μεν οι ήρωες εμφανίζουν μία υπεραναπλήρωση, ωστόσο αυτή είναι πιο ρεαλιστική. Όπως άλλωστε είχε παρατηρήσει και ο Nietzsche, ο φόβος είναι στοιχείο εξυπνάδας. Γι' αυτό και ο ανόητος ορμά προς την κατεύθυνση που οποιοσδήποτε άλλος δεν θα τολμούσε να το κάνει (Tatar, 1987).

Όσον αφορά το θέμα της υπεραναπλήρωσης γενικότερα, οι Γκριμ προέβαλαν ξεκάθαρα δύο απόψεις για την αναπηρία: η πρώτη, ενταγμένη σε ένα θρησκευτικό πλαίσιο και εκπεφρασμένη από τον Wilhelm, έλεγε πως η αναπηρία θα πρέπει να είναι τελικά κάτι καλό, αφού τη στέλνει ο Θεός, υπό την έννοια ότι το βίωμά της θα φέρει και καλά στοιχεία όπως η θετικότερη διαμόρφωση του χαρακτήρα και η ανάπτυξη ιδιαίτερων ικανοτήτων. Η δεύτερη, ειπωμένη από τον Jacob σε μία ομιλία του στη Βασιλική Ακαδημία Επιστημών του Βερολίνου το 1851, υποστήριζε ότι η φύση ενεργοποιεί μία από τις πέντε αισθήσεις, κάθε φορά που κάποιος φέρει αισθητική βλάβη, έτσι ώστε να αναπληρώνεται το κενό (Schmiesing, 2014).

2.7. Η αναπηρία ως απειλή

Η βασική αιτία που ορισμένα άτομα υφίστανται κοινωνική περιθωριοποίηση και συρρίκνωση της ανθρώπινης ιδιότητας τους είναι κατά τον Goffman (2001) η παρέκκλισή τους από τα εκάστοτε κυρίαρχα κανονιστικά πρότυπα (Κάργα, 2008). Σε μία κοινωνία λοιπόν που η αρτιμέλεια θεωρείται το «φυσιολογικό», ένα άτομο με αναπηρία στιγματίζεται και περιθωριοποιείται. Ήδη στις αρχαϊκές παραδοσιακές κοινωνίες ενυπάρχει ο φόβος για το ξένο και το άγνωστο. Ο Eliade (1994) φτάνει στο σημείο να παρομοιάσει αυτές τις κοινωνίες με την εικόνα που έχει κάποιος όταν κοιτάζει μέσα σε ένα μικροσκόπιο. Από τη μία, υπάρχει ένα γνώριμο διάστημα και από την άλλη το άγνωστο, που ταυτίζεται με το απόκοσμο, το δαιμονικό, το χάος, που προκαλεί φόβο, μίσος και περιφρόνηση. Το ίδιο παρατηρείται και κατά την πρώτη ιστορική περίοδο, όπου το πρόσωπο του ξένου και του διαφορετικού συγκεντρώνει κάθε τι αρνητικό και αποτελεί παράγοντα αποσύνθεσης και διάλυσης των κοινωνιών (Κορτσάρη, 2005). Κάπως έτσι, δημιουργείται ένα δίπολο Εμείς – Άλλος, όπου φυσικά ο ανάπηρος ή ο δύσμορφος ήρωας είναι αυτός που τοποθετείται εκτός ομάδας και καταδεικνύεται ως διαφορετικός. Χαρακτηριστικό είναι ότι η τερατομορφία, που συναντάται συχνά στα λαϊκά παραμύθια και σηματοδοτεί τον διαφορετικό, χρησιμοποιείται ανάμεσα σε άλλους λόγους και για να προκληθούν κάποιες συναισθηματικές αντιδράσεις προκειμένου να ενισχυθεί η ενότητα μιας ομάδας. Αυτό μάλιστα, επιτυγχάνεται συνήθως μέσα από δύο οδούς: η πρώτη είναι αυτή του χλευασμού του διαφορετικού και της περιθωριοποίησής του και η δεύτερη είναι αυτή της δαιμονοποίησης του αποκλίνοντος και της νομιμοποίησης των εχθρικών συναισθημάτων και πράξεων απέναντι σε αυτό, με τη δικαιολογία ότι αποτελεί απειλή (Πούχγερ, 1996). Έτσι, όλοι οι υπόλοιποι στην κοινωνία, που αποτελούν τη νόρμα συσπειρώνονται και στρέφονται εναντίον του.

Οι ανάπηροι χαρακτήρες λοιπόν στα κείμενα, εξαιτίας της θεώρησής τους ως διαφορετικοί και ταυτόχρονα απειλητικοί ως προς την ενότητα και την ευημερία της κυρίαρχης ομάδας, παρουσιάζονται ως κακοί. Μάλιστα η κακία τους κλιμακώνεται και φτάνουν να αναπαρασταθούν ως δαίμονες ή γενικά δαιμονικά στοιχεία και ως τέρατα. Ξεκινώντας από την απεικόνισή τους απλά ως δυσάρεστους χαρακτήρες, είναι συχνό φαινόμενο το να εμφανίζουν ελαττωματικές ή αρνητικές συμπεριφορές, που είναι ταυτισμένες με τη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα και απορρέουν κατά κάποιον τρόπο από τη θεώρηση που τους θέλει να υποφέρουν και άρα να ξεσπούν εκδηλώνοντάς τες. Για παράδειγμα, μπορεί να είναι ευέξαπτοι, δυσάρεστοι, κακομαθημένοι, εγωιστές, νταήδες κλπ. (Dawker, 2004).

Πιο κάτω σε αυτή την κλίμακα, ο δυσάρεστος χαρακτήρας εξελίσσεται σε κακό. Το παραμύθι της Σταχτοπούτας για παράδειγμα, που σύμφωνα με μία ψυχαναλυτική ματιά μιλά για την αδελφική αντιζηλία, απεικονίζει τις αδελφές και τη μητριά με τη μέγιστη δυνατή κακία. Αυτές οι ηρωίδες λοιπόν αποτελούν ξεκάθαρα απειλή για την πρωταγωνίστρια. Μια άλλη λειτουργία που έχει η απεικόνιση ενός ανάπηρου ήρωα ως κακό, φαίνεται στο παραμύθι «Το δέντρο του κέδρου»¹⁶ όπου η μητριά, αφού έχει σκοτώσει και μαγειρέψει

¹⁶ Για περισσότερα δεξ παράρτημα

το γιο της, που έχει μετενσαρκωθεί σε πουλί, ακούει έναν βρυχηθμό στ' αυτιά της, αντί για το τραγούδι του που ακούν ο μπαμπάς και η κόρη της ιστορίας. Αυτό το χωρίο, θα μπορούσε να αναφέρεται στην τρέλα της μητριάς μετά από την αποτρόπαια πράξη της ή στην εξέλιξη κάποιου προβλήματος ακοής, από τα πρώτα σημάδια προς την κώφωση, όπου κάθε ήχος ακούγεται ενισχυμένος και παραλλαγμένος. Ωστόσο, κατά κύριο λόγο χρησιμοποιείται για να καταδειχθεί η μητριά ως ένας κακός Άλλος, που τα ερεθίσματά του δε συνάδουν με αυτά της ομάδας και να προοικονομηθεί η τιμωρία της (Schmiesing, 2014).

Στην έσχατη βαθμίδα της κλίμακας των κακών και απειλητικών ανάπηρων, εμφανίζονται οι δαιμονοποιημένοι ανάπηροι ήρωες. Στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια λόγου χάρη και όχι μόνο, εμφανίζονται κινητικές αναπηρίες και σωματικά ελαττώματα, που αφορούν κατά κύριο λόγο άνδρες ήρωες και μυθικά όντα, αλλά πολύ συχνά ο διάβολος ο ίδιος είναι αυτός που παρουσιάζεται με προβλήματα κίνησης, κάτι που δείχνει πόσο ταυτισμένη στον κοινό νου είναι η αναπηρία με το κακό (Μερακλής, 2006 στο Κάργα, 2008). Χαρακτηριστικό είναι επίσης και το ότι στο παραμύθι του κοριτσιού με τα κομμένα χέρια, ο Διάβολος εμφανίζεται κάθε φορά που αναφέρεται η αναπηρία, ενώ αντίθετα ο Θεός κάθε φορά που υπάρχει αρτιμέλεια (Schmiesing, 2014).

Εκτός από το διάβολο, που αποτελούσε έτσι κι αλλιώς σύμβολο του κακού, πολλά είναι και τα μυθικά όντα που εμφανίζονται κακά στα παραμύθια, όπως τα ξωτικά, οι νάνοι, οι μάγισσες και οι γίγαντες. Στα παραμύθια για παράδειγμα όπου κάποιος νέος μεταμορφώνεται σε ζώο, μυθικά πλάσματα όπως νεράιδες, νάνοι και μάγισσες, λειτουργούν ως εκπρόσωποι του κακού που διαλέγουν αθώους για να εξασκήσουν τη μαύρη μαγεία τους (Tatar, 1987). Αυτό, μπορεί από τη μία να αποδοθεί σε μία εγγενή και αναιτιολόγητη κακία, αλλά από την άλλη, σε κάθε περίπτωση που ο αποκλίνων ήρωας είναι δαιμονοποιημένος, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι αποτελεί απειλή γιατί ζητά εκδίκηση προς αποκατάσταση της αδικίας της φύσης σε βάρος του (Πούχνερ, 1996).

Όσον αφορά τις μάγισσες, τα κόκκινα μάτια που έχουν συνδεθεί με τη λύπη, αλλά κυρίως με τη δαιμονική οργή λόγου χάρη, είναι ένα πολύ συχνό χαρακτηριστικό που τους αποδίδεται στα παραμύθια των Γκριμ. Επίσης, έχει υποστηριχθεί ότι η κακιά μάγισσα που καίγεται στο Αδερφούλης και Αδερφούλα¹⁷, η οποία έχει και αυτή κόκκινα μάτια, μπορεί να αντιπροσωπεύει την αυτοκαταστροφή του κακού (Luthi, 1976 στο Heiner, 2013). Άλλωστε, η φωτιά ανέκαθεν συμβόλιζε την κάθαρση από την αμαρτία στα κείμενα (Matthews, 1986 στο Heiner, 2013). Ακόμα, η δύσμορφη βασίλισσα – μάγισσα είναι τόσο κακιά, που σκοτώνει τρεις φορές τη Χιονάτη. Μάλιστα, στην προκειμένη περίπτωση αξίζει κανείς να εστιάσει το βλέμμα του στο ότι αυτό γίνεται με τη χρήση αντικειμένων που παραπέμπουν στη γυναικεία ενασχόληση με την κοσμετολογία και τη μαγειρική. Έτσι, σε μια φεμινιστική ανάλυση, υποστηρίζεται ότι η κακία της μητριάς δεν αντικατοπτρίζει μία κοινωνική αντίληψη για την αναπηρία, αλλά συμβολοποιεί την «κακία» της κοινωνίας που επιβάλλει στις γυναίκες αυτά τα καθήκοντα (Gilber & Gubar, 2000 στο Vermeulen, 2007).

¹⁷ Για περισσότερα δες παράρτημα

Μία άλλη κατηγορία παραμυθικών πλασμάτων είναι οι γίγαντες. Στις διάφορες απεικονίσεις τους εμφανίζονται ως ατσούμπαλοι, κακοί και δυνατοί χαρακτήρες που θα τους κοροϊδέψει όμως και θα τους νικήσει ο ήρωας (Biederman, 1996 στο Ethier, 2007). Εδώ, αξίζει να αναφερθεί και η περίπτωση των δύο γιγάντων συγκεκριμένα στο παραμύθι του γενναίου ραφτάκου, που αν και κατά βάση εξυπηρετούν την πλοκή αφού διευκολύνουν τη μετάβαση από το ένα μέρος του παραμυθιού στο άλλο, προσδίδουν και ένα άλλο νόημα, αφού το δύο είναι το πιο θανατηφόρο απ' όλους τους αριθμούς και σύμφωνα με τον Πυθαγόρα, ήταν συνδεδεμένο με το χάος, το κακό και τις διαμάχες (Evans, 1996 στο Ethier, 2007). Έτσι, και σε αυτήν την περίπτωση, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο οι γίγαντες, ως σωματικά διαφορετικοί χαρακτήρες ταυτίζονται με το κακό.

Παράλληλα, μία άλλη κατηγορία μυθικών πλασμάτων που εμφανίζονται ως διαφορετικοί και ταυτόχρονα απειλητικοί είναι οι νάνοι. Αυτό, παρατηρείται για παράδειγμα στα παραμύθια από την περιοχή του Hartz στη Γερμανία, απ' όπου οι Γκριμ συνέλεξαν πολλά κείμενα, στα οποία αναφερόταν ότι δεν έπρεπε κανείς να τους προκαλεί γιατί θα τον τραυμάτιζαν (Keightley στο Ethier, 2007). Σημαντικό είναι εξάλλου ότι το μόνο σταθερό γνώρισμα των νάνων στην αγγλική, στη γερμανική και στη σκανδιναβική παράδοση, είναι ότι μπορούν να επηρεάσουν, είτε θετικά, είτε αρνητικά την ανθρώπινη υγεία (Battles, 2005 στο Schmiesing, 2014).

Στους μύθους και στα παραμύθια όμως, ο ξένος και ο διαφορετικός, δεν παρουσιάζεται μόνο σαν δαιμονοποιημένος, αλλά και ως «τέρας», όταν λαμβάνει μία πιο φρικιαστική μορφή. Αυτό ωστόσο τον κάνει τρομακτικότερο, γιατί κινείται σε μία φανταστική σφαίρα και άρα η απειλή που αποπνέει ο ήρωας μπορεί να πάρει μεγαλύτερες διαστάσεις (Κορτσάρη, 2005).

Το φαινόμενο αυτό, όπου ο ήρωας αφενός εξαιτίας της εικόνας του και αφετέρου μέσα από τις περιγραφές των γύρω του, καθίσταται τόσο διαφορετικός που φαντάζει φρικιαστικός, παρατηρείται σε αρκετά παραμύθια των Γκριμ. Για παράδειγμα, στο «Χανς – Σκαντζοχοιράκη μου» οι γύρω χαρακτήρες είναι αυτοί που περιθωριοποιούν τον Χανς και ορίζουν το τι μπορεί και τι δεν μπορεί να κάνει. Φαίνεται λοιπόν ξεκάθαρα η θεωρία του στίγματος του Goffman, σύμφωνα με τον οποίο, οι «φυσιολογικοί», κατηγοριοποιούν κάποιον «διαφορετικό» ως «λιγότερο άνθρωπο» και του αποδίδουν ορισμένες ιδιότητες, μεταξύ των οποίων μπορεί να είναι και η κακία του, σε μία προσπάθεια εκλογίκευσης των αρνητικών διακείμενων προς αυτόν συναισθημάτων τους. Γι' αυτό ο πατέρας του δεν φαντάζεται ότι θα βρεθεί νονός που να θέλει να τον βαφτίσει, η μαμά του του δίνει όνομα που τονίζει τη ζωική πλευρά του και ο παπάς δεν νοεί ότι μπορεί να κοιμηθεί σε κρεβάτι, όπως οι υπόλοιποι (Schmiesing, 2014). Ένας άλλος χαρακτήρας που παρουσιάζεται ως φρικιαστικός, είναι ο Αρκουδοτόμαρος¹⁸, ο οποίος επειδή δεν επιτρέπεται να καλλωπιστεί για επτά χρόνια εξαιτίας μιας συμφωνίας με τον διάβολο, έχει πάρει πολύ άσχημη μορφή και προκαλεί αρνητικά συναισθήματα και απέχθεια στους γύρω του. Αυτό βέβαια, ίσως να αντικατοπτρίζει μια κοινωνικοιστορική

¹⁸ Για περισσότερα δες παράρτημα

συνθήκη της εποχής, αφού τότε οι χωρικοί και οι κάτοικοι της πόλης ήταν υποχρεωμένοι να φιλοξενούν στρατιώτες, όπως ο Αρκουδοτόμαρος στο παραμύθι, και να πληρώνουν για τη συντήρησή τους. Κάτι τέτοιο, δημιουργούσε αισθήματα αντιπάθειας προς αυτούς. Έτσι, τόσο σε αυτό, όσο και σε άλλα παραμύθια οι στρατιώτες φαίνονται να κάνουν συμφωνίες με το διάβολο, που συμβολίζουν τα αμαρτήματα που έκαναν πολεμώντας, προκειμένου να νικήσουν (Zipes, 2002). Εδώ λοιπόν, όχι μόνο ο χαρακτήρας έχει μια δυσάρεστη όψη, αλλά και αυτή συμβολίζει και πάλι την κακία του. Βέβαια, αξίζει να αναφερθεί και μία ερμηνεία που υποστηρίζει πως όπου στο παραμύθι εμφανίζεται κάποιου είδους τερατομορφία, κυρίως όταν είναι αποδοσμένη με μία γκροτέσκα κλιμάκωση της ζωτικότητας, στην ουσία γίνεται μία γελοιοποίηση του ηρωικού ιδανικού των παραμυθιών, το οποίο έχει επίσης τη βάση του σε μία αυξανόμενη ζωτικότητα (δύναμη, εξυπνάδα, ανδρεία, πολεμική ικανότητα) και ξεκάθαρα αποτελεί σύμβολο (Πούχνερ στο Αυδικός, 1996) και άρα δεν αντικατοπτρίζει καμία αντίληψη σχετικά με την κακία των διαφορετικών στην όψη χαρακτήρων.

Μία άλλη περίπτωση που οι ήρωες έχουν μια απάνθρωπη εικόνα, είναι όταν έχουν πρόσθετα μέλη (Santiago, 2004). Ούτε η διαφορά του νάνου Ρουμπελστίλτσκιν είναι μόνο εμφανισιακή. Σε αυτό συνηγορούν τα λεγόμενα των Γκριμ (1857) που, ως νάνος, θεωρούν ότι αντιπροσωπεύει τον κάτω κόσμο και άρα τον τοποθετούν έξω από την ανθρώπινη σφαίρα.

Η μη ανάπηρη κοινωνία δεν μπορεί πολλές φορές να διαχειριστεί τα συναισθήματα που της προκαλεί η θέαση ενός ανάπηρου σώματος, όπως είναι ο φόβος, από τη στιγμή που θεωρεί τους ανάπηρους κακούς και απειλητικούς και η αίσθηση της απώλειας ελέγχου. Έτσι, τα συναισθήματα αυτά, κατά κάποιον τρόπο μπορεί να μετατεθούν στους ίδιους τους ανάπηρους (Shakespeare, 1994). Πιθανώς λοιπόν γι' αυτό, μέσα στα πλαίσια μιας προβολής, να προέκυψαν τέτοιες εικόνες για τους ανάπηρους ήρωες. Αφού λοιπόν, ιστορικά οι μη ανάπηροι όταν βλέπουν ανάπηρους, θυμούνται και τη δική τους ευθραυστότητα και φοβούνται παράλογα πως η επαφή μαζί τους θα τους προκαλέσει αναπηρία, τους περιθωριοποιούν ή τους βάζουν σε ιδρύματα. Άλλωστε, χαρακτηριστικό είναι ότι όλοι οι ανάπηροι χαρακτήρες στο τέλος του παραμυθιού εξαφανίζονται, αφού θεωρούνται άκρως απειλητικοί (Schmiesing, 2014). Σε αυτόν τον φόβο της ακεραιότητας των μη αναπήρων στη θέαση ενός ανάπηρου σώματος, μπορεί να παραπέμπει και η παρερμηνεία στην περίπτωση της γάτας στο «ο Γερό – Σουλτάνος», όπου ειρωνικά, το ανάπηρο σώμα, γίνεται αντιληπτό ως όπλο, αφού η γάτα που κουτσαίνει, μέσα στο σκοτάδι φαίνεται να σκύβει στο δρόμο για να μαζέψει πέτρες κι έτσι κάνει τον εχθρό να το βάλει στα πόδια (Schmiesing, 2014).

Στα παραμύθια των Γκριμ η περιθωριοποίηση των ανάπηρων χαρακτήρων γίνεται ευκολά διακριτή σε πολλές περιπτώσεις. Ερμηνεύοντας λόγου χάρη τη συμπεριφορά του πατέρα του Χανς - Σκαντζοχοιράκη, ο Solomon (2012) αναφέρεται στη συχνή αδυναμία των γονέων να αποδεχτούν την «οριζόντια ταυτότητα» που αναπτύσσουν τα παιδιά αντί για την «κάθετη ταυτότητα» (όπου κάθετη είναι όταν το παιδί έχει κληρονομήσει χαρακτηριστικά των γονέων του, ενώ οριζόντια όταν εμφανίζει ένα επίκτητο ή ένα νέο για το γενεαλογικό δέντρο γνώρισμα –εδώ την τερατομορφία-, που το κάνει να είναι σε θέση να ταυτίζεται περισσότερο με όμοιούς του, παρά με τους γονείς του) και τελικά τα απομακρύνουν και δεν τα αποδέχονται (Schmiesing,

2014). Παρομοίως, στα παραμύθια του Χανς – Σκαντζοχοιράκη και των μουσικών της Βρέμης, η κοινωνία φαίνεται να βρίσκει χρήσιμη μόνο την αρτιμέλεια κι έτσι, οι ήρωες είτε περιθωριοποιούνται στο δάσος, είτε προσπαθούν να αποδείξουν την αξία τους. Σε κάθε περίπτωση όμως, προκειμένου να επέλθει αίσιο τέλος, τα ζώα πρέπει να προσποιούνται ότι είναι κάτι που δεν είναι, αφού καταφέρνουν να αποκτήσουν αξία μόνο όταν φοβίζονται κάποιους ληστές που είχαν κάνει κατάληψη σε ένα σπίτι και φεύγουν γιατί τα περνούν για φαντάσματα (Schmiesing, 2014). Επίσης, τόσο στο παραμύθι των μουσικών της Βρέμης, όσο και σε άλλα κλασσικά παραμύθια, παρατηρείται μία λογική κατά την οποία ο διαφορετικός ήρωας μπορεί να συμβιώνει μόνο με όμοιούς του. Στο παραμύθι «Οι έξι που φτάνουν στα πέρατα του κόσμου» για παράδειγμα, οι ήρωες εμφανίζονται φρικιαστικοί και ως «Άλλοι», είναι διωγμένοι από την κοινωνία και μόνο μαζί με άλλα «φρικιά» μπορούν να ζουν και να κάνουν παρέα (Schmiesing, 2014). Κατά τον ίδιο τρόπο, οι νάνοι από το παραμύθι της Χιονάτης έχουν σχηματίσει μια δική τους κοινότητα, στο δάσος, έξω από την κοινωνία. Φαίνεται άλλωστε, πως και οι ίδιοι οι ανάπηροι χαρακτήρες γνωρίζουν για το στίγμα που τους περιβάλλει. Κι ακόμα κι αν υπάρχουν κάποιοι λίγοι, όπως οι τρεις κλώστρες και ο βασιλιάς – βάτραχος που ζητούν την ανθρώπινη συντροφιά και αποδοχή και αρνούνται άλλου είδους ανταλλάγματα (Schmiesing, 2014), οι υπόλοιποι μάλλον εμφανίζονται παραιτημένοι από την προσπάθεια και αποσυρμένοι στις δικές τους κοινωνίες.

Στα περισσότερα παραμύθια, οι περιθωριοποιημένοι αυτοί ήρωες εντοπίζονται στο δάσος. Κάτι τέτοιο βέβαια δεν είναι τυχαίο. Γενικά, το δάσος στα παραμύθια εμφανίζεται ως ανώτατη αρχή πάνω στη Γη, με την ικανότητα να αλλάζει ζωές και πεπρωμένα. Συνήθως, η μοίρα των ηρώων αποφασίζεται μέσα σε αυτό. Ενδιαφέρον είναι ότι δεν είναι μαγεμένο, παρά σπάνια, αλλά μαγική δραστηριότητα αναπτύσσεται συχνά στο εσωτερικό του. Αυτό συμβαίνει γιατί εκεί, όχι μόνο δεν ισχύουν οι κοινωνικές συμβάσεις, αλλά τα κοινωνικά λάθη μπορούν να διορθωθούν. Έχοντας κάτι τέτοιο υπόψιν, η κοινωνική κατασκευή της αναπηρίας γίνεται διακριτή στο παραμύθι του Χανς - Σκαντζοχοιράκη, αφού εξελίσσεται και πετυχαίνει επαγγελματικά στο δάσος, όπου οι κοινωνικές επιταγές για το πώς πρέπει να είναι κάποιος απουσιάζουν, αλλά όχι στην πόλη, όπου η μορφή του δεν ανταποκρίνεται στα ιδανικά της κοινότητας. Παράδοξο όμως είναι το γεγονός ότι, αντί το παραμύθι να τελειώνει με την εξάλειψη του κοινωνικού στίγματος, αφού αφενός ο ίδιος δεν αντιμετωπίζει αρνητικά την αναπηρία του και αφετέρου καταφέρνει να επιτύχει, τελειώνει με τη μαγική εξάλειψη της αναπηρίας (Schmiesing, 2014). Δηλαδή, εμφανίζεται μία τάση για την κανονικοποίηση του ήρωα.

Βέβαια, σημαντικό ρόλο στο αν κάποιος ανάπηρος ήρωας εκδιώχνεται ή όχι από την κοινωνία διαδραματίζει η σοβαρότητα της αναπηρίας. Αν ο ήρωας φέρει κάποια βαριάς μορφής αναπηρία, τότε σίγουρα εμφανίζεται πλήρως απομονωμένος, χωρίς αυτονομία, ενώ όσο ο βαθμός της αναπηρίας ελαττώνεται, ο ήρωας τείνει να παραμείνει ενσωματωμένος σε αυτήν (Καρακίτσιος). Μια ενδιαφέρουσα περίπτωση που αποτελεί εξαίρεση σε αυτόν τον κανόνα, εμφανίζεται στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια. Εκεί, η νοητική αναπηρία παρουσιάζεται ως χαζομάρα ή τρέλα. Ενώ λοιπόν όσοι παρουσιάζουν νοητική αναπηρία είναι ενσωματωμένοι στην κοινωνία και τη διασκεδάζουν με τα παθήματά τους, οι άνθρωποι με αισθητηριακές αναπηρίες είναι αποκομμένοι από αυτή (Κάργα, 2008).

2.8. Η αναπηρία ως μεταφορά

Στα παραμύθια, όπως έχει προαναφερθεί, μπορεί να υπάρχει και μία «αποαναπηροποίηση» της αναπηρίας. Δηλαδή, αυτή να εντάσσεται στα κείμενα ως μία αφηγηματική προσθήκη εν είδει κάποιου συμβόλου και όχι ως πραγματική αναπηρία. Κάτι τέτοιο εξηγεί αφενός το γιατί δεν δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην ύπαρξη της αναπηρίας και αυτή δεν επηρεάζει την πλοκή και αφετέρου γιατί το βίωμά της δεν αποδίδεται ρεαλιστικά.

2.8.1. Η συμβολοποίηση

Η αναπηρία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως σύμβολο για πολλά στοιχεία, όπως για να τον ψυχισμό του ήρωα. Υπό την προϋπόθεση ότι τα ανάπηρα σώματα δεν ανταποκρίνονται στα κριτήρια ομορφιάς της σύγχρονης κοινωνίας, η αναπηρία εξομοιώνεται με την ασχήμια (Ζώνιου – Σιδέρη, 2011). Αν αυτό συνδυαστεί και με το στερεοτυπικό δίπολο που ταυτίζει την εξωτερική εμφάνιση του ήρωα, με τον ψυχικό του κόσμο (Κανατσούλη, 2008), ο ανάπηρος ή ο δύσμορφος ήρωας, έχει τις περισσότερες φορές και άσχημο χαρακτήρα. Η αναπηρία λοιπόν γίνεται στην προκειμένη περίπτωση σύμβολο της κακίας του ήρωα. Ωστόσο, η συγκεκριμένη περίπτωση διαφέρει με αυτή των αναπήρων ηρώων που θεωρούνται κακοί εξαρχής, αφού το μήνυμα αυτό, εδώ, περνάει υπόρρητα μέσω της συσχέτισης των εννοιών της ομορφιάς με την καλοσύνη και της ασχήμιας με την κακία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μονοφθαλμία της βιολογικής αδερφής στο «Αδερφούλης και Αδερφούλα», που χρησιμοποιείται για να δηλώσει τον άσχημο εσωτερικό της κόσμο. Μάλιστα, τόσο πολύ την χαρακτηρίζει, που δεν μπορεί να ξεφορτωθεί αυτό το στοιχείο ούτε και με μάγια (Barasch, 2001 στο Schmiesing, 2014). Και σε πολλά άλλα παραμύθια των Γκριμ όμως, η περιγραφή των ματιών του ήρωα δείχνει την ηθικότητα ή την ανηθικότητά του. Ως καλός ήρωας λόγου χάρη ο βασιλιάς – βάτραχος, έχει όμορφα και φιλικά μάτια, όμως η μάγισσα στο Χάνσελ και Γκρέτελ έχει κόκκινα και μυωπικά. Τέλος, οι κακές αδερφές, χάνουν τα μάτια τους στο παραμύθι της Σταχτοπούτας. Σε αυτές τις περιπτώσεις παρατηρείται μία οπτική των Γκριμ που συσχετίζει το υγιές και αρτιμελές σώμα με την αρετή, ενώ την αναπηρία με την κακία (Schmiesing, 2014).

Ωστόσο, αν και στο δίπολο ομορφιά – ασχήμια που εμφανίζεται στα παραμύθια, αντιστοιχεί συνήθως αυτό της καλοσύνης – κακίας, σε κάποια παραμύθια το μοτίβο αυτό ανατρέπεται και σε έναν άσχημο ήρωα, προσδίδεται ένας καλός χαρακτήρας, που εξαιρείται για να τονιστεί η σημασία του, έναντι της φυσικής εμφάνισης. Στην κατηγορία των παραμυθιών που η εξωτερική εμφάνιση δεν κρίνεται τόσο σημαντική όσο ο χαρακτήρας εντάσσονται τα παραμύθια με ζώα – γαμπρούς, που σε πρώτη φάση παρουσιάζεται ο ήρωας μέσα από την αντίστιξη της αγριότητάς του και του πολιτισμού των γύρω του, ενώ σε δεύτερη φάση, βλέπει κανείς την αντίδρασή της επικείμενη νύφης απέναντι σε αυτή τη διττή φύση του. Μάλιστα, αυτή φαίνεται να είναι η πρώτη που αναγνωρίζει τις ανθρώπινες αρετές του και τις εκτιμά περισσότερο από την εξωτερική του

εμφάνιση (Tatar, 1987). Άλλωστε, γενικά στα παραμύθια με μεταμορφώσεις το νόημα φαίνεται να είναι ότι η αληθινή αγάπη αποδέχεται τον άλλον για αυτό που είναι στην πραγματικότητα και όχι για αυτό που δείχνει να είναι (Phyllis, 1978).

Ωστόσο, σε κάποια παραμύθια, το δίπολο που δημιουργεί η συμβολοποίηση της ασχήμιας, δεν είναι αυτό της κακίας και της καλοσύνης, αλλά αυτό της τεμπελιάς και της εργατικότητας. Μάλιστα, αφού αυτά τα παραμύθια αφορούν γυναίκες, η εργατικότητα σχετίζεται με το γνέσιμο, το ράψιμο και άλλες οικιακές δουλειές (Tatar, 1987). Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί πως το μοτίβο αυτό, ενώ ισχύει στα παραμύθια όπου οι ηρωίδες είναι πιο καθημερινά πρόσωπα, ανατρέπεται για τις πιο απόκοσμες ηρωίδες όπως οι βασιλοπούλες, που η ομορφιά τους δεν υπονοεί τον καλό τους χαρακτήρα, αλλά αντίθετα προκαλεί δεινά στους επίδοξους μνηστήρες που για να τις παντρευτούν περνούν πολλές δοκιμασίες (Αυδικός, 1996).

Από την άλλη μεριά όμως, υπάρχουν και παραμύθια που ξεφεύγουν από το παραπάνω μοτίβο και τις εργατικές γυναίκες δεν τις απεικονίζουν όμορφες, αλλά παραμορφωμένες και μάλιστα η δυσμορφία που εμφανίζουν έχει άμεση σχέση με την εργασία που κάνουν. Ειδικά μύθοι που περιέχουν την ενασχόληση με το γνέσιμο, παρατηρείται πως έχουν δύο κατευθύνσεις: είτε αυτό χτίζει χαρακτήρα, είτε παραμορφώνει το σώμα. Επομένως, η παραμόρφωση, συνδέεται άμεσα με τη ζωή των χωρικών, όπου η σκληρή δουλειά συχνά αποδεικνυόταν καταστροφική για την υγεία και τη σωματική ακεραιότητα των αγροτών και των εργατών (Tatar, 1987).

2.8.2. Η περίπτωση του νάνου και του γίγαντα

Στα παραμύθια, μία άλλη περίπτωση ηρώων με αναπηρία που κατά κόρον λειτουργούν σαν σύμβολα μέσα στα κείμενα, είναι αυτή των νάνων και των γιγάντων. Αν και σύμφωνα με τους Baskin & Harris (1977) η ύπαρξη τέτοιων όντων σε διάφορες ιστορίες και μύθους προέκυψε από την προσπάθεια εξορθολογισμού της αναπηρίας, είτε αυτή επρόκειτο για γιγαντισμό και νανισμό αντίστοιχα, είτε για κάποιο είδος σωματικής δυσπλασίας, όταν ακόμα γινόταν πλήρης διάκριση των αναπήρων από των άλλων ανθρώπων στην κοινωνία και οι άνθρωποι απέδιδαν τις διαφορετικές αυτές ιδιότητες σε διαφορετικού τύπου οντότητες (Gervay, 2004), οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις που αντιμετωπίζουν αυτές τις φιγούρες αποκλειστικά και μόνο σαν σύμβολα υπερισχύουν.

Οι νάνοι, γνώριμοι χαρακτήρες στα λαϊκά παραμύθια, τις περισσότερες φορές θεωρούνταν πλάσματα αγαθοεργά και πρόθυμα να υπηρετήσουν όποιον τους ευχαριστούσε και προσέφεραν πολύτιμα δώρα σε συμπαθητικούς ξένους (Keightley στο Ethier, 2007). Ωστόσο, δεν λείπουν και τα παραδείγματα νάνων που προκαλούν δεινά στο ανθρώπινο είδος, είτε με το να το απειλούν με τη μεταφορά ασθενειών, είτε με το να κλέβουν και να αντικαθιστούν τα παιδιά τους με άλλα που δεν έχουν τυπική ανάπτυξη ή και με το να τιμωρούν τους ανθρώπους σε μια προσπάθεια απόδοσης δικαιοσύνης.

Αυτά λοιπόν τα πλάσματα έχουν ερμηνευθεί πολλάκις σαν σύμβολο, κάτι που δεν είναι δύσκολο κανείς να πιστέψει, αφού ο συμβολικός τους χαρακτήρας ενισχύεται από τη χρήση ενός άλλου συμβόλου, του αριθμού επτά, στο πιο γνωστό ίσως παραμύθι με νάνους, αυτό της Χιονάτης. Αυτός ο αριθμός επιδέχεται αρκετές θεωρίες για την προέλευσή του και αντίστοιχα ερμηνεύει το συμβολισμό που δημιουργούν οι νάνοι. Πρώτον, στον παγανισμό, η Χιονάτη, όπως κάθε όμορφη ηρωίδα, συμβολίζει την ομορφιά που προέρχεται από τον ήλιο. Η λευκότητά της σε συνδυασμό με την αγνότητά της, παραπέμπουν στις ακτίνες του ήλιου. Ίσως λοιπόν επειδή στην αρχαιότητα γνώριζαν επτά πλανήτες που περιστρέφονταν γύρω από τον ήλιο, οι νάνοι του παραμυθιού να είναι επτά. Δεύτερον, στην τευτονική παράδοση και συγκεκριμένα στην αρχαία φυσική φιλοσοφία, τα τότε γνωστά μέταλλα, που ήταν επτά, συνδέονταν με κάποιο πλανήτη (ο χρυσός με τον ήλιο, το ασήμι με το φεγγάρι, ο υδράργυρος με τον Ερμή, ο χαλκός με την Αφροδίτη, ο σίδηρος με τον Άρη, ο κασσίτερος με τον Δία και ο μόλυβδος με τον Κρόνο). Οι νάνοι ήταν μεταλλωρύχοι και άρα παρέπεμπαν στα επτά μέταλλα. Τρίτον, ο αριθμός αυτός παραπέμπει επίσης στις ημέρες της εβδομάδας και στο αίσθημα αλλαγής μετά από έναν ολοκληρωμένο κύκλο και μια θετική ανανέωση. Σε αυτή την περίπτωση μάλιστα, η χρήση αυτών των συμβόλων μπορεί να λειτουργεί και ως προοικονομία, αν συνδυαστεί με την ερμηνεία για τον κύκλο σεξουαλικότητας που υπάρχει στα παραμύθια, που πρόκειται να ολοκληρωθεί. Τέλος, το επτά μπορεί να έχει τις ρίζες του στις επτά μέρες εργασίας των νάνων. Έτσι, τονίζεται το χαρακτηριστικό της εργατικότητάς τους. Αυτό εντείνεται από το ότι στο πλαίσιο της επταήμερης εργασίας εντάσσεται και η Χιονάτη, που η παραμονή της ανταλλάσσεται με την πραγματοποίηση οικιακών εργασιών (Bettelheim, 1995).

Επίσης, και ο ίδιος ο Wilhelm είχε υποστηρίξει τόσο για τους νάνους γενικά, όσο και για τους γίγαντες, ότι αποτελούν σύμβολα και αναπαριστούν τις αντιθετικές δυνάμεις που υπάρχουν στο σύμπαν (Zipes, 2002). Για τους δεύτερους ωστόσο, υπάρχει και άλλη μία θεωρία που προέρχεται από μία ψυχαναλυτική σκοπιά και έχει εκφραστεί από τον Dundes (1987). Αυτός υποστηρίζει ότι οι γίγαντες στα παραμύθια μπορεί να συμβολίζουν το πώς ένα παιδί βλέπει τους γονείς του (Schmiesing, 2014). Βέβαια, και οι δύο αυτές ερμηνείες εστιάζουν στην απεικόνιση των γιγάντων ως ισχυρών και απειλητικών όντων. Αυτό δε σημαίνει όμως ότι στα παραμύθια λείπουν οι αναπαραστάσεις τους ως ανόητων ηρώων.

2.8.3. Η ψυχαναλυτική προσέγγιση

Μία από τις αναγνώσεις που γίνονται στα παραμύθια είναι η ψυχαναλυτική. Αυτή η προσέγγιση, πάνω στη βάση αυτού που είχε πει ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της, ο Jung, ότι «ο μύθος είναι οι ασυνείδητες εκφράσεις του εαυτού μας» και όχι απλά παραμύθια, ερμηνεύει το κάθε στοιχείο των ιστοριών σαν σύμβολο. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση τα σύμβολα δεν είναι απλές αναπαραστάσεις άλλων στοιχείων, αλλά συνδέονται με το υποσυνείδητο και τους συνειρμούς που μπορεί να κάνει ο ανθρώπινος νους. Έτσι, όχι μόνο όλη η πλοκή αποτελεί ένα σύμπλεγμα συμβόλων και άρα τίποτα στο παραμύθι δεν είναι αυτό που φαίνεται, αλλά αυτό στο οποίο συνειρμικά παραπέμπει, αλλά και όλα τα σύμβολα κατατάσσονται σε δύο

βασικές κατηγορίες με τις οποίες ασχολείται η ψυχανάλυση. Από τη μία πλευρά λοιπόν υπάρχουν τα σύμβολα που αναφέρονται στη δομή της προσωπικότητας του ατόμου και από την άλλη βρίσκονται εκείνα που παραπέμπουν στις σεξουαλικές φάσεις που ο άνθρωπος περνά στην πορεία της ζωής του.

α. Σύμβολο για τις πτυχές της προσωπικότητας

Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, η προσωπικότητα ενός ατόμου χωρίζεται στο «εκείνο», το «εγώ» και το «υπερεγώ». Στα πλαίσια αυτής της θεωρίας, το άτομο που φέρει την αναπηρία ταυτίζεται με κάποιο από αυτά τα μέρη και η αναπηρία ανάγεται σε σύμβολο.

Έτσι, στο παραμύθι της «Χιονάτης και των επτά νάνων» για παράδειγμα, κάθε χαρακτήρας αναλαμβάνει την ενσάρκωση ενός στοιχείου του εαυτού και το παραμύθι φαίνεται να μιλά για τον ανώριμο γυναικείο ψυχισμό. Με τη βοήθεια δέκα ανδρικών φιγούρων, εκ των οποίων, οι εννέα είναι αδύναμες ή ανεπαρκείς πατρικές φιγούρες, σχηματίζονται τέσσερα στάδια που δείχνουν την εξέλιξη του *animus*, δηλαδή του ανδρικού μέρους τη γυναικείας φύσης μέσα από την ανάπτυξη της θηλυκότητας στον αγώνα προς την πλήρως ώριμη γυναίκα, που επέρχεται με το τέλος της ιστορίας. Οι νάνοι, εμφανίζονται στο τρίτο στάδιο, μετά από την αρχική άρνηση των ανδρών και της αρρενωπότητας γενικότερα και την ανάδυση της αντίληψης του ανδρικού. Το στάδιο αυτό, έχει να κάνει με τη γνωριμία του κοινού άνδρα. Οι επτά νάνοι αντιστοιχούν στην πλειοψηφία των ανδρών και βοηθούν τη Χιονάτη να χτίσει μια εικόνα για την αρρενωπότητα. Χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα είναι ότι δουλεύουν όλη μέρα και περιμένουν το ίδιο και από τους άλλους, αφού της ζητούν σε αντάλλαγμα με την παραμονή της στο σπίτι τους, να αναλάβει τις οικιακές δουλειές. Ωστόσο, το ίδιο το μέγεθός τους υποδηλώνει ότι δεν είναι ακόμα ολοκληρωμένοι άντρες γι' αυτό αποτυγχάνουν και στην προστασία της Χιονάτης. Σε αυτό το πλαίσιο, οι νάνοι ταυτίζονται με το «υπερεγώ», καθώς αντιπροσωπεύουν την κοινωνία και τις επιταγές της. Ταυτόχρονα όμως, η επαγγελματική τους ιδιότητα ως ανθρακωρύχων, συνάδει με το ότι βοηθούν τη Χιονάτη να «σκάψει» στο ασυνείδητό της, όπου βρίσκονται οι σεξουαλικές επιθυμίες (Flynn, 2005). Σε άλλα παραμύθια, με νάνους μεγαλύτερης ηλικίας, εκείνοι θεωρούνται η προσωποποίηση της σοφίας της ανθρωπότητας ή του συλλογικού ασυνείδητου (Circlot, στο Ethier, 2007).

Η χρήση των χαρακτήρων ως συμβόλων των πτυχών του «είναι», εντοπίζεται και στα παραμύθια με Αγαθούληδες. Για παράδειγμα, στο παραμύθι «βασίλισσα – μέλισσα»¹⁹, απεικονίζεται ο αγώνας για την ολοκλήρωση της προσωπικότητας, εναντίον της χαοτικής αποσύνθεσης. Τα δύο αδέρφια, σε όλο το παραμύθι συμβολίζουν το «Εκείνο», ενώ ο Αγαθούλης, το «Εγώ», που υπακούει στις διαταγές του «Υπερεγώ». Ωστόσο, κανείς από τους τρεις δεν μπορεί να ανταπεξέλθει στις δοκιμασίες μέχρι ένα σημείο. Μόνο όταν το «Εκείνο», δηλαδή η ζωώδης φύση του Αγαθούλη, αναγνωρίζεται ως σημαντική και έρχεται σε συμφωνία με το «Εγώ» και το «Υπερεγώ», δίνει τη δύναμή της στη συνολική προσωπικότητα και ο ήρωας κατορθώνει να κερδίσει

¹⁹ Για περισσότερα δεξ παράρτημα

στις δοκιμασίες που του έχουν ανατεθεί. Υπό αυτό το πρίσμα, το παραμύθι προτείνει την αρμονική συμβίωση των πτυχών του είναι (Bettelheim, 1995). Επίσης, ο Αγαθούλης στο παραμύθι «Τρεις Γλώσσες»²⁰, μπορεί να συμβολίζει τον έφηβο που αντιτίθεται στην προκαθορισμένη πορεία που έχει φτιάξει γι' αυτόν ο πατέρας του. Παρουσιάζεται λοιπόν η πορεία του μέσα στην οποία γνωρίζει τον εαυτό του και φτάνει στην αυτοπραγμάτωση. Πρώτη γλώσσα που μαθαίνει σε αυτήν την πορεία είναι αυτή των σκυλιών. Κάτι τέτοιο δεν είναι τυχαίο, αφού τα σκυλιά είναι ζώα της ξηράς και θεωρούνται πιο κοντά στον άνθρωπο. Ωστόσο, ζουν με ελευθερίες και δεν περιορίζουν τις βιολογικές τους ανάγκες, όπως το δάγκωμα, την κένωση και τις σεξουαλικές τους ορμές, αλλά μπορούν και να εκπαιδευτούν. Έτσι, η πρώτη αυτή φάση παραπέμπει στη διαμόρφωση του «Εγώ» του ήρωα. Η δεύτερη γλώσσα που μαθαίνει, είναι αυτή των πουλιών. Φαίνεται εδώ να υπάρχει μία μετάβαση από τη γη, στον αέρα, σε κάτι δηλαδή πιο μακρινό και άπιαστο, άρα και πιο δύσκολο. Ταυτόχρονα, τα πουλιά που πετούν ψηλά, δεν έχουν τίποτα να τα βαραίνει και άρα είναι το κατάλληλο σύμβολο για να υποδηλωθεί μια κατάσταση στην οποία υπάρχει μία ελευθερία ψυχής. Έτσι, η δεύτερη αυτή φάση, μπορεί κάλλιστα να αναφέρεται στην ανακάλυψη του «Υπερεγώ». Τρίτη και τελευταία γλώσσα που μαθαίνει ο ήρωας, είναι η γλώσσα των βατράχων. Οι βάτραχοι είναι ζώα που αφενός εξελίσσονται από γυρίνοι σε βάτραχοι, δηλαδή από μια κατώτερη μορφή ζωής σε μία ανώτερη και αφετέρου ζουν στο νερό, στο υδάτινο δηλαδή στοιχείο, απ' όπου ξεκινά τόσο η ζωή του ανθρώπου, όσο και όλων των άλλων έμβιων όντων που σύμφωνα με την θεωρία της εξέλιξης, βρίσκονταν αρχικά στο υγρό στοιχείο και αργότερα ανέπτυξαν μηχανισμούς, που τους επέτρεψαν να βγουν από αυτό και να ζήσουν και στην ξηρά. Έτσι, η εξέλιξη αυτή μπορεί να χρησιμοποιείται σαν αναφορά της εξέλιξης του «Εκείνου», που αφενός παρουσίασε ικανότητα για ανάπτυξη και με τις επιρροές του «Υπερεγώ» κατάφερε να εξελιχθεί και να δημιουργηθεί ένα «Εγώ» και άρα μια προσωπικότητα, αρμονική. Μάλιστα, η επιλογή της νοητικής αναπηρίας ως σύμβολο στην προκειμένη περίπτωση, εξηγείται στη βάση του ότι ο πατέρας του ήρωα, που τον βλέπει να κατασκευάζει τη δική του ταυτότητα, αντί να υιοθετεί αυτή που εκείνος έχει στο μυαλό του γι' αυτόν, τον κρίνει ανόητο (Bettelheim, 1995).

Μία άλλη ερμηνεία της ιστορίας της Πεντάμορφης και του Τέρατος, που μπορεί να εφαρμοστεί και σε άλλα παραμύθια με ζώα – γαμπρούς, όπως αυτό του «βασιλιά – βατράχου», μπορεί να δοθεί λαμβάνοντας υπόψιν τις απόψεις περί δικτύωσης της ανθρώπινης φύσης, που στηρίζεται στα δίπολα ομορφιά – ασχήμια, σώμα – πνεύμα, ανδρικό – θηλυκό, και αργότερα αποκτά τριπλή διάσταση. Έτσι, η ψυχή είναι η επικείμενη νύφη, το πνεύμα ο πατέρας και το σώμα το ζώο - γαμπρός. Με το τέλος του παραμυθιού, οι ήρωες συμβιώνουν αρμονικά και αυτό σημαίνει την αρμονική συνύπαρξη των στοιχείων του εαυτού (Bureau, 2011).

²⁰ Για περισσότερα δεξ παράρτημα

β. Σύμβολο για τη σεξουαλικότητα και την ωρίμανση

Σε μία άλλη ερμηνεία των κλασικών παραμυθιών στα πλαίσια της ψυχαναλυτικής θεωρίας, υποστηρίζεται πως το εκάστοτε παραμύθι εστιάζει στην κατασκευή της σεξουαλικής ταυτότητας. Μέσα από τα διάφορα λοιπόν σύμβολα των ιστοριών, αποδίδεται η πορεία των ηρώων από τις πρώιμες φάσεις σεξουαλικότητας στις πιο ώριμες κατά την εξέλιξη της πλοκής.

Ένα από τα παραμύθια που έχουν έντονα συσχετισθεί με αυτή την ερμηνεία, είναι αυτό της Χιονάτης. Υποστηρίζεται, ότι το παραμύθι λοιπόν σχετίζεται με το πέρασμα ενός κοριτσιού από την παιδική ηλικία στη γυναικεία ωριμότητα. Η Χιονάτη, παρουσιάζεται αρχικά σαν ένα αθώο κοριτσάκι, που όμως φεύγει από το σπίτι του και άρα περνάει σε μία άλλη φάση στην πορεία της προς τη σεξουαλική συνειδητοποίηση. Όταν πια η πρωταγωνίστρια γνωρίζει τους νάνους, βρίσκεται στο στάδιο της εφηβείας. Η ερμηνεία αυτή φαίνεται να συνδιαλέγεται με αυτή που αναφέρθηκε παραπάνω, ότι οι νάνοι είναι το μοντέλο της πλειοψηφίας του ανδρικού πληθυσμού, τους οποίους αρχίζει σταδιακά να γνωρίζει η Χιονάτη κατά την εφηβεία της και να αντιλαμβάνεται το ανδρικό στοιχείο. Ενδιαφέρον όμως είναι να παρατηρήσει κανείς, πως ενώ η ηρωίδα παρουσιάζει μια εξέλιξη, οι νάνοι χαρακτηρίζονται από στασιμότητα· εμφανίζονται λοιπόν ως μη σεξουαλικά όντα. Ενδιαφέρονται για τα υλικά αγαθά, αλλά όχι για τον έρωτα και αυτό τους καθιστά μία «προ-οιδιπόδεια ύπαρξη». Ακόμη, φαίνεται να μην επιθυμούν να ξεφύγουν από τη φαλλική τους ταυτότητα, αλλά να είναι ικανοποιημένοι από την ίδια, αμετάβλητη καθημερινότητά τους. Χαρακτηριστικό είναι εξάλλου, ότι μένουν μόνιμα σε ένα προ – οιδιπόδειο επίπεδο από την αρχή έως το τέλος του παραμυθιού, αφού δεν έχουν γονείς, δεν παντρεύονται και δεν αποκτούν παιδιά. Η απουσία αυτής της αλλαγής και η στασιμότητα των νάνων, λειτουργεί σαν μέσο για την ταύτιση με το παιδί που βρίσκεται στην εφηβεία, το οποίο δεν επιθυμεί υπαρξιακές συγκρούσεις με τον εαυτό του και με τον κόσμο γύρω του. Επίσης, συμβουλεύουν τη Χιονάτη να μην ξαναεπενδύσει στους πειρασμούς της μητριάς, που σε αυτό το παραμύθι συμβολίζουν τους σεξουαλικούς πειρασμούς. Αυτό υπονοεί, ότι δεν κατανοούν την εφηβεία γιατί, εξαιτίας της φαλλικής φύσης τους δεν περνούν από αυτήν. Παράλληλα, όταν η Χιονάτη το βράδυ θα κοιμηθεί στο κρεβάτι ενός νάνου, εκείνος δεν θα κοιμηθεί μαζί της, αλλά με τους άλλους νάνους (Bettelheim, 1995) και μολονότι τη βοηθούν να ωριμάσει, τελικά τη στέλνουν στην αγκαλιά ενός πρίγκιπα, μένοντας εκείνοι σχετικά ανδρόγυνοι (Tatar, 2004 στο Vermeulen, 2007). Κάτι τέτοιο, μπορεί να εξηγηθεί με το ότι οι νάνοι, ως ανάπηροι χαρακτήρες, είναι σεξουαλικοί και μη ελκυστικοί για τη Χιονάτη, αφού το σώμα τους δεν είναι σύμφωνο με τα πρότυπα ομορφιάς. Ωστόσο, κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί, ότι αυτό δείχνει απλά την αθωότητα της Χιονάτης, που είναι ανέτοιμη να τους δει ερωτικά, τόσο αυτούς, όσο και κάθε άλλον άντρα (Bettelheim, 1995). Γνωρίζοντας μάλιστα πως υπήρχαν πολλές εκδοχές της Χιονάτης με ληστές, αρκούδες, τρελούς και άγριους άνδρες ή και δράκους στη θέση των νάνων, αλλά οι Γκριμ επέλεξαν να καταγράψουν αυτή την εκδοχή, αφού οι νάνοι στο παραμύθι έχουν ένα αψεγάδιαστο και καθαρό σπιτάκι, με κρεβάτια στρωμένα με κατάλευκα σεντόνια, που παραπέμπουν στη παρθενική αθωότητα (Tatar, 2004 στο Vermeulen, 2007), κάτι τέτοιο φαντάζει λογικό. Βέβαια, ίσως μία τέτοια ερμηνεία να ταιριάζει περισσότερο για την αρχή της γνωριμίας της

Χιονάτης με τους νάνους, αλλά στη συνέχεια να χωλαίνει, αν συνδυαστεί με το ότι η Χιονάτη είναι επιρρεπής στους διάφορους πειρασμούς και αυτό φαίνεται και στις τρεις αλληλεπιδράσεις της με την μητριά (Bettelheim, 1995).

Παρά τη σχετικά ανδρόγυνη φύση των νάνων στο παραμύθι των Γκριμ, υπάρχει ένα γνωμικό που επικρατεί στη γερμανική γλώσσα και ενισχύει τη σεξουαλική ερμηνεία του παραμυθιού. Αυτό, θα μεταφραζόταν ως «το ήξερες ότι η Χιονάτη δεν ξεκουραζόταν καμιά από τις μέρες της εβδομάδας;» (Mieder, 1993 στο Vermeulen, 2007) Ταυτόχρονα, σε μία ελβετική εκδοχή του παραμυθιού, που ονομάζεται «Ο θάνατος των επτά νάνων», οι νάνοι φτάνουν σε σημείο να τσακωθούν για το ποιος θα κοιμηθεί με την κοπέλα που τους επισκέφθηκε. Ο μεγαλύτερος κερδίζει και όταν μια γριά χωριάτισσα τους βλέπει να κοιμούνται μαζί, κατηγορεί τη Χιονάτη (και όχι το νάνο) για την ηθική της. Την επόμενη μέρα επιστρέφει και τους καίει μέσα στο σπίτι (Ashliman στο Vermeulen, 2007).

Σε άλλα παραμύθια της συλλογής των Γκριμ, οι νάνοι εμφανίζονται θυμωμένοι, βίαιοι και εξαιρετικά κτητικοί. Αυτό το είδος νάνων χρησιμοποιείται για να δηλωθεί η ψυχική κατάσταση ενός αποδυναμωμένου/ευνουχισμένου και άρα ταραγμένου αρσενικού (Vermeulen, 2007). Ο κακός νάνος μάλιστα στο παραμύθι του Ρουμπελστίλτσκιν, που αποτελεί το πιο τρανό παράδειγμα τέτοιου νάνου, όχι μόνο έχει σεξουαλικότητα, έστω και μικρή που εκφράζεται μέσα από την επιθυμία απόκτησης παιδιού, αλλά και επειδή τόσο ο άνδρας βασιλιάς όσο και αυτός, μπαίνουν στο χώρο που η γυναίκα κλώθει και την απειλούν με τη ζωή, τη δική της ή του παιδιού της, μπορεί να εκφράζουν αυτή τη σεξουαλικότητα, ενώ ενδέχεται το παραμύθι να υπαινίσσεται βιασμό (Vermeulen, 2007). Ακόμα, στην αγγλική εκδοχή του Ρουμπελστίλτσκιν, με τίτλο «Τομ Τιτ Τοτ», η σεξουαλική φύση του νάνου είναι ξεκάθαρη. Όταν ο νάνος πλησιάζει την κοπέλα και αρχίζει τα παζάρια, η φαλλικού σχήματος ουρά του που κινείται και περιστρέφεται, προδίδει τη σεξουαλική του διέγερση. Μάλιστα όταν η κοπέλα βρίσκει το όνομά του, η ουρά που μέχρι πρότινος την κρατούσε περήφανα και σαγηνευτικά, πέφτει ανάμεσα στα πόδια του (Jacobs, στο Vermeulen, 2007).

Μία άλλη κατηγορία παραμυθιών που αφορούν την σεξουαλική εξέλιξη των ηρώων είναι τα παραμύθια με ζώα - γαμπρούς και ανάλογα με το πού τοποθετείται κάθε φορά η έμφαση στην ερμηνεία, παρατηρείται ότι ένας υφίσταται την εξέλιξη και ο άλλος αναλαμβάνει βοηθητικό ρόλο. Έτσι, αν η έμφαση τοποθετηθεί στην εκάστοτε νύφη, εξηγείται το μοτίβο με τους γαμπρούς – τέρατα στη βάση του ότι πριν την εφηβεία, τα νεαρά κορίτσια δεν ενδιαφέρονται για τα αγόρια και η σεξουαλικότητα φαντάζει τρομακτική. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε ότι ο αναγνώστης στην αρχή δεν ξέρει γιατί έγινε η μεταμόρφωση του ήρωα σε τέρας και αυτό συμβαίνει επειδή τοποθετείται στο μακρινό παρελθόν, τόσο της ιστορίας, όσο και του κοριτσιού που αυτή συμβολικά αφορά, στον οποίο τη μνήμη δεν διατηρείται, τότε ο «άνδρας» έγινε «ζώο». Επίσης, γενικά οι μητέρες περνούν το μήνυμα ότι το σεξ, χωρίς αγάπη και αφοσίωση είναι ζώωδες. Γι' αυτό το λόγο, δεν τιμωρείται η γυναίκα που προκαλεί τα μάγια στην ιστορία. Ταυτόχρονα, η ηρωίδα βρίσκεται στο πλευρό του τέρατος, εξαιτίας της αγάπης για τον πατέρα ή του σεβασμού της προς αυτόν, ενώ η μητέρα παραμένει αφανής (Bettelheim, 1995). Οι γριές μάγισσες που ρίχνουν κατάρες στους γαμπρούς – ζώα, έχει υποστηριχθεί βέβαια,

ότι μπορεί να συμβολίζουν και τη σοφία γενικά των γηραιών κυρίων σε θέματα σεξουαλικότητας που τίθενται στο παραμύθι με κυριολεκτικούς όρους («οι άντρες είναι τέρατα») (Tatar, 1987). Μόνο όταν επέρχεται ο γάμος λοιπόν, καταλύεται το ταμπού γύρω από τη σεξουαλικότητα και το σεξ μεταβάλλεται από κάτι το ζωώδες σε κάτι το καθαγιασμένο. Το θηλυκό τότε, πρέπει να αλλάξει τη στάση του απέναντι στο σεξ. Όσο το θεωρεί ζωώδες, δεν θα λύνονται τα μάγια. Ο «άλλος» θα θεωρείται τόσο από τους γύρω, όσο και από τον εαυτό του ζώο. Γι' αυτό και το ζώο - γαμπρός αποκτά την ανθρώπινη όψη του, μόλις το θηλυκό τον αποδεχτεί (Bettelheim, 1995). Από την άλλη, αν η στίξη μπει στο ζώο – γαμπρό λοιπόν, τότε φαίνεται η κοπέλα να είναι αυτή που το βοηθά να εξελιχθεί και να κατασκευάσει την προσωπική του ταυτότητα. Ο ήρωας οδηγείται μέσα από την αποδοχή της νύφης για όλα του τα χαρακτηριστικά και την άνευ όρων αγάπη της, από την νεότητα στην ενηλικίωση (Bartter, 1998).

Συγκεκριμένα για τα παραμύθια των Γκριμ, στο παραμύθι με τον βασιλιά – βάτραχο, η παραπάνω ερμηνεία υποστηρίζεται και από το φαλλικό σχήμα του βατράχου που μπορεί να δηλώνει φόβο και απέχθεια για τα ανδρικά σεξουαλικά όργανα (Heuscher, 1974 στο Heiner, 2013). Ωστόσο είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι ο βάτραχος εμφανίζεται συχνά ως δύσμορφος ή ανάπηρος, μεταμορφωμένος ήρωας. Αυτό, ίσως να δικαιολογείται λοιπόν και σε μία τελείως διαφορετική βάση, αφού πρόκειται για ένα ζώο που και στην πραγματικότητα μεταμορφώνεται από γυρίνος σε βάτραχο (Heiner, 2013). Παρ' όλ' αυτά, υπάρχουν κι άλλα στοιχεία που συνηγορούν προς μία σεξουαλική ανάλυση του παραμυθιού. Για παράδειγμα, στα χειρόγραφα που είχαν στείλει οι Γκριμ στον Brentano, ο πρίγκιπας – βάτραχος μεταμορφώνεται όταν πέφτει στο κρεβάτι της βασιλοπούλας, πράγμα που παραπέμπει ξεκάθαρα στην ερωτική πράξη. Στις μεταγενέστερες εκδόσεις όμως, για να αποφευχθεί το σεξουαλικό υπονοούμενο, στα πλαίσια της λογοκρισίας, ο πρίγκιπας μεταμορφώνεται όταν χτυπάει στον τοίχο (Tatar, 1987).

Τα στοιχεία όμως σεξουαλικότητας που συμβολίζονται με την αναπηρία στα παραμύθια των Γκριμ δεν σταματούν εκεί. Ακόμα και στο παραμύθι της Σταχτοπούτας, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι στο επεισόδιο με την αιμορραγία μετά τον ακρωτηριασμό των ποδιών των αδελφών της, αντιτίθεται η παρθενικότητα της Σταχτοπούτας, με την απουσία της στις θετές αδερφές, των οποίων το αίμα αντικρίζει ο πρίγκιπας (Bettelheim, 1995). Από την άλλη μεριά, ο ακρωτηριασμός αυτός μπορεί να θεωρηθεί σύμβολο του συμπλέγματος ευνουχισμού στα κορίτσια. Μάλιστα, σε αυτήν την περίπτωση οι αδελφές προχωρούν σε αυτοευνουχισμό για να αποδείξουν τη θηλυκότητά τους (Bettelheim, 1995).

Έτσι, βλέπουμε ότι η σεξουαλικότητα στην οποία αναφέρεται το παραμύθι μέσω της αναπηρίας, μπορεί να αφορά και τα στάδιά της, όπως τα ανέδειξε ο Freud ή πιο συγκεκριμένα ότι σχετίζεται με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Χαρακτηριστική είναι στην προκειμένη περίπτωση μια έρευνα του Dundes για το «Κορίτσι με τα κομμένα χέρια» που υποστηρίζει ότι η κοπέλα δεν έκοψε τα χέρια της για να βοηθήσει τον πατέρα της να τηρήσει τη συμφωνία που είχε με το διάβολο, αλλά για να τον τρέψει σε φυγή και να αποφύγει την αιμομιξία. Μια τέτοια ερμηνεία του παραμυθιού, ίσως με τα σημερινά δεδομένα να φαντάζει υπερβολική και παράλογη. Ωστόσο, αν κανείς συνυπολογίσει τα πολλά περιστατικά του 18ου και του 19ου αιώνα, με βιασμούς και

σεξουαλική εκμετάλλευση και κακή συμπεριφορά από τους θετούς γονείς προς τα παιδιά τους, η ερμηνεία αυτή παύει να φαίνεται εξτρεμιστική. Παράλληλα, ενισχυτικά σε αυτήν την ερμηνεία λειτουργεί και το ότι η πρώτη εκδοχή του παραμυθιού όπως την είχε πει στους Γκριμ η Hassenpflug, αντικαταστάθηκε από τη δεύτερη έκδοση και μετά από την εκδοχή της Viehmann, που εκείνοι βρήκαν πιο ολοκληρωμένη. Ωστόσο, αυτή ξεκινούσε χωρίς το διάβολο και με τον πατέρα να κόβει τα χέρια και το στήθος του κοριτσιού, επειδή δεν δέχτηκε να τον παντρευτεί, αλλά οι Γκριμ κράτησαν την αρχή της πρώτης εκδοχής κατά την επιμέλεια των κειμένων (Schmiesing, 2014). Ακόμα, η παρεξήγηση που γίνεται για χάρη της πλοκής ανάμεσα στα λεγόμενα του διαβόλου, δηλαδή ότι ο άνδρας θα έπρεπε σε αντάλλαγμα των χρημάτων να του δώσει ό,τι είχε μέσα ο κήπος του, εννοώντας την κόρη του που εκείνη τη στιγμή έπαιζε εκεί και του νοήματος που αντιλαμβάνεται ο πατέρας, δηλαδή ότι του οφείλει τη μηλιά, έχει ενδιαφέρον να εξετασθεί συσχετιζόμενη με τη γνωστή αγγλική έκφραση «the apple of one's eye» (Augapfel). Ο πατέρας θεωρείται ότι υποκαθιστά υποσυνείδητα την κόρη με τη μηλιά, γιατί ο έρωτάς τους είναι απαγορευμένος, αλλά και γιατί βαθιά μέσα του γνωρίζει τι του ζητά ο διάβολος. Έτσι, στην προσπάθειά του να δικαιολογήσει την πράξη της συμφωνίας του με το διάβολο, ενεργοποιεί το μηχανισμό της εκλογίκευσης και προσπαθεί να πείσει ότι ο διάβολος τον εξαπάτησε, ότι αυτός τον έβαλε να το κάνει (Dundes, 1987 στο Schmiesing, 2014). Ωστόσο, το είδος της κακοποίησης που υφίσταται η κοπέλα, σύμφωνα με μία άλλη ερμηνεία δεν είναι σεξουαλικό. Έτσι, η έλλειψη των χεριών μπορεί να συμβολίζει τους καταπιεσμένους φόβους του παιδιού, για πραγματική κακομεταχείριση, μπροστά στην οποία φαντάζει ανίκανο να αντιδράσει. Εξάλλου, από τη μία ο πατέρας εκλογικεύει τις πράξεις του και η μητέρα παραμένει αμέτοχη και από την άλλη η κόρη ενοχοποιείται αν δεν συναινέσει (Zipes, 2002 στο Schmiesing, 2014).

Παρ' όλ' αυτά, υπάρχουν και ερμηνείες που ελαφρύνουν την υπαιτιότητα του πατέρα. Αφενός, μπορεί και η ίδια η αιμομιξία να αποτελεί σύμβολο και αναλυόμενη από μια ψυχαναλυτική σκοπιά, να συμβολίζει την ανθρώπινη τάση της προσκόλλησης στο παρελθόν και ό,τι είναι γνωστό και αντίστοιχα την άρνηση κάθε τι καινούριου και αγνώστου. Παράλληλα, μέσω της αιμομιξίας στα παραμύθια, ο γονέας προσπαθεί να ανακτήσει την παλιά του νεότητα. Έτσι, λειτουργεί και σαν συμβολισμός του φόβου των γηρατειών και του θανάτου (Κούπερ, 1988). Αφετέρου, σε μία άλλη οπτική, την οποία προτείνει ο Zipes (2002), η κοπέλα εμφανίζει το σύνδρομο της Ηλέκτρας και πιστεύει ότι ο πατέρας της θέλει να τη βλάψει ή να την αποπλανήσει, χωρίς αυτό να ισχύει στην πραγματικότητα. Κόβοντας λοιπόν τα χέρια της, αυτοτιμωρείται για τις σκέψεις της και μένει σε μια «παιδική κατάσταση», αυτή που συμβολίζεται με την εικόνα του «ανολοκλήρωτου» σώματος, μέχρι να μεταβιβάσει την αγάπη της σε άλλον άνδρα. Εξάλλου, τις ίδιες τάσεις για φανταστικά της σενάρια μαρτυρούν και οι τάσεις φυγής που εκδηλώνει με τον άνδρα της, αφού για ακόμα μια φορά νιώθει ότι απειλείται. Μόνο όταν αυτός παραδεχτεί το λάθος του εκείνη επανακτά τα χέρια της και τη δύναμη να αποφασίζει για τη ζωή της. Παρόμοια εξήγηση του παραμυθιού δίνεται και από τον Dundes (1987), που υποστηρίζει ότι η κοπέλα είναι αυτή που τρέφει τα ερωτικά συναισθήματα για τον πατέρα της και ενεργοποιεί τον μηχανισμό άμυνας της προβολής, ώστε να φαίνεται το αντίστροφο, αφού η συνείδησή της δεν της το

επιτρέπει. Την προδίδει όμως ότι κάνει τα πάντα προκειμένου να μην την απομακρύνει ο διάβολος από το σπίτι και ότι επιθυμεί να κόψει τα χέρια της ως αυτοτιμωρία (Schmiesing, 2014).

Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα όμως στα παραμύθια μπορεί να κρύβεται και πίσω από τις εικόνες των κακών και δύσμορφων μαγισσών που έχει πολλάκις υποστηριχθεί ότι αποτελούν μια άλλη πλευρά των μητριών, ενώ υπάρχουν και παραμύθια όπου η ίδια η μηtriά είναι μάγισσα, όπως το Αδερφούλης και Αδερφούλα ή η Χιονάτη και οι επτά νάνοι. Γενικά, το μοτίβο της μηtriάς στα παραμύθια, «απαντά» στην «οικογενειακή ρομαντική ιστορία» που φτιάχνει το παιδί στο μυαλό του προκειμένου να κατευνάσει τις ενοχές του και να εκφράζει τα αρνητικά του συναισθήματα προς έναν «ψεύτικο» γονιό που αποτελεί την κακιά πλευρά του αληθινού γονέα, μετά από νοητή διχοτόμησή του σε δύο διαφορετικά πρόσωπα, όπου το ένα είναι καλοκάγαθο και το άλλο απειλητικό. Η φαντασίωση της κακιάς μηtriάς διαφυλάσσει την εικόνα της καλής μηtriάς, αλλά και το παραμύθι βοηθά το παιδί να μη συνθλίβεται όταν βιώνει τη μητέρα του ως κακή (Bettelheim, 1995).

Επίσης, από μια ψυχαναλυτική σκοπιά, το μικρό μέγεθος του Κοντορεβιθούλη μπορεί να συμβολίζει την έκφραση των συμβιωτικών με την μητέρα αναγκών. Ωστόσο, θα μπορούσε να υπονοεί και το βίωμα της μητρικής ανωριμότητας, που προβάλλεται στο παιδί (Raufman, 2009 στο Schmiesing, 2014).

3. Φύλο και αναπηρία

Στο ζήτημα της αναπηρίας όσον αφορά τις αντιλήψεις που σχηματίζονται και αντανακλώνται στα παραμύθια, πολλές φορές υπεισέρχεται και ο παράγοντας φύλο, ο οποίος διαμορφώνει διαφορετικά τα δεδομένα. Έτσι, ανάλογα με το φύλο του παραμυθικού ήρωα που είναι ανάπηρος ή δύσμορφος, εντοπίζονται αρκετές διαφορές στο είδος της αναπηρίας που του αποδίδεται, στην αντιμετώπισή του από τον κοινωνικό περίγυρο και στο πόσο η αναπηρία/δυσμορφία είναι σε θέση να του αλλάξει την καθημερινότητα ή και να του δυσχεράνει τη ζωή.

Καταρχάς, το φύλο του ήρωα σε μεγάλο βαθμό καθορίζει και το είδος της αναπηρίας που αυτός θα εμφανίσει. Έτσι, στα παραμύθια των Γκριμ, όπως παρατηρεί η Bottigheimer (1982), οι γυναικείες φιγούρες παραμένουν συχνότερα βουβές ή η σιωπή επιβάλλεται ως τιμωρία περισσότερο σε αυτές, κάτι που ανταποκρίνεται στην επιθυμητή εικόνα των γυναικών κατά την εποχή που γράφτηκαν τα παραμύθια. Αντίθετα με τις γυναίκες, που συνήθως εμφανίζουν προβλήματα λόγου, οι άντρες ήρωες εμφανίζουν κυρίως σωματικές δυσπλασίες και κινητικά προβλήματα.

Επίσης, μία άλλη πατριαρχική ιδεολογία που καθρεπτίζεται μέσα στα παραμύθια, ήθελε κυρίως τις γυναίκες να «φαίνονται», παρά να «είναι» και να αποτελούν τα αντικείμενα και μάλιστα τα αντικείμενα θέασης, σε αντίθεση με τους άνδρες που ήταν τα δρώντα υποκείμενα, ανήγαγε την ομορφιά στο σημαντικότερο ιδανικό τους (Berger, 1986 στο Οικονομίδου). Έτσι, όχι μόνο η δυσμορφία στον ήρωα αντιμετωπίζεται πιο ανάλαφρα,

ενώ στην ηρωίδα πολύ τραγικά, αλλά και οι άνδρες ήρωες, σε παραμύθια όπως αυτά των ζώων – γαμπρών, αν και δύσμορφοι, εμφανίζονται καλοκάγαθοι, ενώ οι ηρωίδες υπόκεινται το στερεότυπο που συνδέει άρρηκτα την ομορφιά με την καλοσύνη (Cross, 2014).

Ακόμα, αν και γενικά στα παραμύθια και κυρίως σε αυτά που προσεγγίζουν την αναπηρία κατά το κλινικό μοντέλο, εντοπίζεται μία υπόρρητη ιεράρχηση των ανάπηρων και των μη ανάπηρων ατόμων, με τους τελευταίους να τοποθετούνται στην κορυφή και τους δεύτερους να μειονεκτούν, όταν προσυπολογίζεται και ο παράγοντας φύλο τα δεδομένα αλλάζουν. Για να διακρίνει κανείς την ιεράρχηση που τότε προκύπτει, αρκεί να αναλογιστεί τρία στοιχεία. Πρώτον, μία έρευνα της Beth Franks (2001), κατέδειξε ότι οι ανάπηροι ήρωες στη συλλογή των Γκριμ ήταν κυρίως άντρες. Αυτό ωστόσο, το απέδωσε στο ότι προκειμένου να φανούν οι χαρακτήρες πιο αποδυναμωμένοι, απέκτησαν κάποια αναπηρία ως αφηγηματική προσθήκη. Δεύτερον, η όποια γυναίκα με αναπηρία εμφανίζεται στα παραμύθια, αντίθετα με τους συμβατικούς ήρωες, δεν τα καταφέρνει μόνη της να ξεπεράσει τα εκάστοτε εμπόδια, αλλά εξαρτάται από άλλους άνδρες ή από το Θεό (Schmiesing, 2014). Και τρίτον, στο παραμύθι του Ρουμπελστίλτσκιν, ο νάνος, σύμφωνα με μία από τις ερμηνείες που προαναφέρθηκαν, ψάχνει να επιβεβαιώσει τη δύναμη του, επειδή νιώθει κατώτερος του κυρίαρχου αρσενικού. Κοιτά λοιπόν να κυριαρχήσει πάνω σε μια γυναίκα, όπου παραμένει ανώνυμη, σε ένα παραμύθι που το όνομα δηλώνει εξουσία. Τη θεωρεί επομένως σαφώς κατώτερή του και ανίκανη να του αντισταθεί (Tatar, 2003 στο Vermeulen, 2007). Έτσι, σε μία κοινωνία όπου το αρτιμελές σώμα υπερτερεί του ανάπηρου και το ανδρικό φύλο υπερισχύει του γυναικείου, η δεύτερη σύγκριση φαίνεται να διαδραματίζει πιο ουσιαστικό ρόλο. Μπορεί λοιπόν κυρίαρχη ομάδα να είναι οι υγιείς άντρες, οι οποίοι υποβιβάζονται όταν τους αποδίδεται κάποια αναπηρία, αλλά οι γυναίκες εμφανίζονται ακόμα πιο κάτω στην κοινωνική πυραμίδα, ενώ απαξιώνονται περαιτέρω όταν φέρουν αναπηρία ή δυσμορφία.

Εκτός όμως από τα παραπάνω, οι παράγοντες φύλο και αναπηρία αλληλοεπηρεάζονται και σε άλλες περιπτώσεις. Και τα δύο αυτά στοιχεία ξεχωριστά, αποτελούν πτυχές της ταυτότητας ενός ήρωα. Άλλος ρόλος ανατίθεται σε μία ανάπηρη ηρωίδα και άλλος σε έναν ανάπηρο ήρωα. Χαρακτηριστικό είναι ότι στα παραμύθια, τα κορίτσια - ηρωίδες πρέπει να μάθουν πώς να παραμείνουν χρήσιμα για την οικογένειά τους, ενώ τα αγόρια πώς να επιδεικνύουν θάρρος (Dawker, 2004). Ακόμα, παρόλο που τα πρότυπα ομορφιάς αφορούν κυρίως τις γυναίκες και το πώς αυτές οφείλουν να επιτελούν τον κοινωνικό τους ρόλο, απεικονίζονται και αυτές άσχημες σε τρεις κυρίως περιπτώσεις: όταν έχουν δυναμική προσωπικότητα, όταν γνωρίζουν ορισμένες γυναικείες πρακτικές, όπως η μαγεία, και όταν απειλούν το ρόλο της αγγελικής μάνας/γυναίκας. Και στις τρεις περιπτώσεις αυτό οφείλεται στο ότι απειλούν το ανδρικό όραμα σχετικά με την ταυτότητα του γυναικείου φύλου (Κανατσούλη, 2008) κι έτσι τους αποδίδεται μια αναπηρία για να τις στιγματίσει. Έτσι, η αναπηρία εδώ αποτελεί σύμβολο των διασαλευμένων κοινωνικών επιταγών. Σε αυτό, συνηγορεί άλλωστε και η θεωρία της Vermeulen (2007), ότι στους Γκριμ, οι νανοποιημένοι άντρες λειτουργούν σαν αποσεξουαλικοποιημένοι αντιπρόσωποι του πατριαρχικού προτύπου, που στρέφουν τη Χιονάτη να πάρει τη θέση μιας γυναίκας – αισθητικού αντικειμένου, μέσα στο σπίτι, την προειδοποιούν

επανειλημμένα να μην έρθει σε επαφή με τον έξω κόσμο και όταν το αποπειράται, το αποτέλεσμα είναι ο θάνατος. Επίσης, η Χιονάτη ίσως να τιμωρείται για την επαφή της με μια γυναίκα που διασαλεύει την ιδανική εικόνα της κοινωνίας για τη θηλυκότητα με την τρομακτική της δύναμη και την αφύσικη, μη θηλυκή, δραστηριότητά της. Κι αφού λοιπόν είναι γυναίκες αλλά δεν έχουν τα στερεότυπα έμφυλα χαρακτηριστικά που συνήθως τους αποδίδονται, η άσχημη απεικόνισή τους επιτυγχάνεται μέσα από την απόδοση ανδρικών χαρακτηριστικών σε αυτές. Ταυτόχρονα, με αυτόν τον τρόπο, στις κακές μητρίες για παράδειγμα, συμβολοποιείται και η ανδρική επιθετικότητα στο πρόσωπό τους (Nodelman, Words about pictures στο Κανατσούλη, 2008).

Εκτός αυτού βέβαια, η απόδοση αρσενικών χαρακτηριστικών στις ηρωίδες υποβαθμίζει την θελκτικότητά τους. Τα μεγάλα πόδια των αδελφών της Σταχτοπούτας που δεν χωρούν στο γοβάκι, τις απομακρύνουν από τα πρότυπα ομορφιάς. Για να κερδίσουν το βασιλόπουλο, δε διστάζουν να τα κόψουν (Bettelheim, 1995). Στο ρόλο που παίζει η ομορφιά τους για την αποκατάστασή τους αναφέρεται και η μητέρα τους όταν προσπαθεί να τις πείσει για τον ακρωτηριασμό, που τις διαβεβαιώνει ότι όταν θα είναι παντρεμένες, δεν θα χρειάζονται τα πόδια τους (Κούπερ, 1988). Από τη μία λοιπόν φαίνεται πως υπέρτατος σκοπός της γυναίκας είναι ο γάμος και πρέπει να κάνει τα πάντα προκειμένου να τον εκπληρώσει και από την άλλη ότι η αναπηρία πλήττει την θελκτικότητα του ατόμου και άρα το δυσχεραίνει να επιτελέσει τον φυλετικό του ρόλο.

Σε αντίθεση όμως με τους ήρωες των παραπάνω ιστοριών, που καταφέρνουν κάποια στιγμή, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο να φανούν θελκτικοί στα μάτια του/της συντρόφου τους, ο Κοντορεβιθούλης έχει διαφορετικό τέλος. Αν και η αναπηρία του ήρωα στο τέλος του παραμυθιού, δεν διαγράφεται μαγικά, αφού δε φαίνεται να ενοχλεί τόσο την κοινή γνώμη, ποτέ δεν έχει την κατάληξη των άλλων ηρώων στα παραμύθια. Πουθενά δε φαίνεται να ωριμάζει και να παντρεύεται. Γι' αυτό, παρατίθενται τρεις πιθανές ερμηνείες: η πρώτη σχετίζεται με το νόημα του παραμυθιού που περιστρέφεται γύρω από την οικογενειακή ενότητα κι έτσι το τέλος που περιγράφει τον ήρωα απλά να επιστρέφει στο σπίτι του είναι ικανοποιητικό, η δεύτερη αφορά τη συνήθη για την εποχή πρακτική της παιδικοποίησης των ανθρώπων με νανισμό, όπως φαίνεται μέσα από καταγραφές που δείχνουν ότι στις βασιλικές αυλές οι νάνοι θεωρούνταν κατοικίδια ή στην εναλλακτική ονομασία των freak show ως kid show, όπου γίνονταν δράσεις μεταξύ νάνων και παιδιών (Merish, 1996 στο Schmiesing, 2014). Τέλος, η τρίτη εκδοχή σχετίζεται με τη σεξουαλικότητα του ήρωα, αφού αναφέρεται στη θέαση των νάνων ως παντοτινά παιδιά που δεν μπορούν να ωριμάσουν και να αποτελέσουν θελκτικούς συντρόφους (Schmiesing, 2014).

Ένα παραμύθι που αποτελεί εξαίρεση στον συγκεκριμένο κανόνα είναι αυτό του Χανς – Σκαντζοχοιράκη. Κι αυτό γιατί σε αυτό το παραμύθι, η επιλογή του ήρωα να πάρει μαζί του στο ταξίδι του δύο αντικείμενα όπως ο κόκορας και η πίπιζα, που χρησιμοποιούνται κατά κόρον σαν σύμβολα των ανδρικών γεννητικών οργάνων, δείχνει ότι ο Χανς είναι συνειδητοποιημένος σεξουαλικά (Siebers, 2008 στο Schmiesing, 2014).

Δ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το παραμύθι είναι ένας λογοτεχνικός κόσμος που όμως κατά κάποιον τρόπο αντικατοπτρίζει την εκάστοτε κοινωνία. Θίγει λοιπόν διάφορα κοινωνικά ζητήματα, περισσότερο ή λιγότερο σημαντικά, όπως είναι η αναπηρία και η δυσμορφία και τον τρόπο που αυτές γίνονται αντιληπτές. Όντας ένα αντικείμενο εξαιρετικά ενδιαφέρον, έχει μελετηθεί εντατικά και ποικιλοτρόπως. Μάλιστα, τόσο το λαϊκό όσο και το κλασσικό παραμύθι το οποίο συνδέεται με ορισμένους παλιούς παραμυθάδες, μεταξύ των οποίων και οι Γκριμ, έχει αποτελέσει βασικό αντικείμενο μελέτης. Ένα λοιπόν από τα ζητήματα που έχουν εξεταστεί στο παρελθόν είναι το πώς εμφανίζεται η αναπηρία στη συλλογή των Γκριμ και τι μπορεί αυτό να σημαίνει. Ταυτόχρονα, η αναπηρία στη λογοτεχνία φαίνεται να προσελκύει το ενδιαφέρον μελετητών ακόμα και σήμερα, που όμως ασχολούνται με το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο.

Παρατηρείται όμως ένα κενό για τις διασκευές των κλασσικών παραμυθιών που έχουν αναφορές στην αναπηρία και εμφανίζονται σε σύγχρονες παιδικές εικονογραφημένες εκδόσεις. Αυτό, υπήρξε αφορμή για τη συγκεκριμένη εργασία, που ως στόχο έχει τη μελέτη των διασκευών αυτών όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο προβάλλεται η αναπηρία και η δυσμορφία και οι αντιλήψεις γι' αυτές.

1. Ερευνητικά Ερωτήματα:

- Πόσα παραμύθια στην αρχική συλλογή των Γκριμ αναφέρονται σε αναπηρία και δυσμορφία;
- Πόσα και ποια παραμύθια με αναφορές στην αναπηρία από την αρχική συλλογή των Γκριμ κυκλοφορούν σε σύγχρονα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία; Σε τι μπορεί να οφείλεται αυτός ο αριθμός;
- Τι αναπηρίες εμφανίζονται και σε ποιους χαρακτήρες (με άξονες το φύλο, σημαντικότητα στην πλοκή, ήθος, κοινωνική θέση);
- Τι είδους αντιλήψεις προβάλλονται για την αναπηρία και τη δυσμορφία;
- Τι κατάληξη έχουν οι ήρωες με αναπηρία ή δυσμορφία στο τέλος του παραμυθιού;
- Πώς περιγράφεται γλωσσικά η αναπηρία και η δυσμορφία;
- Σε πόσες σύγχρονες εκδόσεις εμφανίζεται το κάθε διασκευασμένο παραμύθι;
- Ποια η διαχείριση των αναφορών στην αναπηρία και τη δυσμορφία κατά το πέρασμα των παραμυθιών στις σύγχρονες εκδόσεις; Διατηρούνται ως έχουν, προστίθενται νέες, αφαιρούνται ή γίνεται επιλογή για διατήρηση ορισμένων στοιχείων και αφαίρεση άλλων;
- Πώς παρουσιάζεται η αναπηρία και η δυσμορφία μέσα από την εικονογράφηση στις σύγχρονες εκδόσεις των παραμυθιών; Τι αντιλήψεις φανερώνει κάτι τέτοιο;

2. Δείγμα

Η παρούσα βιβλιογραφική έρευνα, όσον αφορά τη μελέτη των παραμυθιών της αρχικής συλλογής των Γκριμ, στηρίχθηκε στους τρεις τόμους της συλλογής με τίτλο «Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ», που κυκλοφόρησε το 1994 από τις εκδόσεις Άγρα, σε μετάφραση της Μαρίας Αγγελίδου.

Ενώ για το δεύτερο σκέλος της έρευνας, που αφορούσε τις σύγχρονες διασκευές των παραμυθιών, το ερευνητικό υλικό αποτελείτο από σαράντα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία και συλλογές παραμυθιών. Συγκεκριμένα, συλλέχθηκαν είκοσι επτά αυτόνομα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία και δεκατρείς εικονογραφημένες συλλογές παραμυθιών.

Τα βιβλία αυτά έπρεπε να περιέχουν κάποιο παραμύθι των Γκριμ, ακόμα κι αν αυτό παρουσιαζόταν διασκευασμένο. Βέβαια, κρίθηκε σκόπιμο να μην ενταχθούν στο δείγμα διασκευές των παραμυθιών από τον Disney. Κι αυτό, γιατί εμφανίζουν μεγάλη απόκλιση από τα αρχικά παραμύθια, αλλοιώνοντας πιθανόν βασικά χαρακτηριστικά τους. Επίσης, έπρεπε να ανήκουν στην κατηγορία των παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων.

Βέβαια, κάτι που έπαιξε ρόλο στην επιλογή των βιβλίων, ήταν και η δυνατότητα πρόσβασης σε αυτά. Γι' αυτό το λόγο, το υλικό περιλαμβάνει τόσο πιο σύγχρονες εκδόσεις, οι οποίες κατά την περίοδο της συλλογής του υλικού ήταν διαθέσιμες στα μεγάλα βιβλιοπωλεία, αλλά και παλαιότερες, που υπήρχαν σε δημοτικές βιβλιοθήκες και σε βιβλιοθήκες δημόσιων νηπιαγωγείων.

3. Μέθοδος

Για τη διεξαγωγή της έρευνας, έγιναν ποιοτικές αναλύσεις των κειμένων με βάση τους άξονες των ερευνητικών ερωτημάτων. Σχετικά με την αρχική συλλογή των παραμυθιών των Γκριμ, η έρευνα αφορούσε το περιεχόμενο και την πλοκή. Από την άλλη, όσον αφορά τις σύγχρονες εκδόσεις, οι αναλύσεις ήταν εκτενέστερες και εξέταζαν εκτός από τα προαναφερθέντα στοιχεία, το οπτικό και το λεκτικό κείμενο των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων.

Ε. ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΓΚΡΙΜ ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

1. Τα παραμύθια της αρχικής συλλογής

Η παρούσα βιβλιογραφική έρευνα στηρίχθηκε στους τρεις τόμους της συλλογής των παραμυθιών των Γκριμ με τίτλο «Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ», που κυκλοφόρησε το 1994 από τις εκδόσεις Άγρα, σε μετάφραση της Μαρίας Αγγελίδου.

Σε αυτή τη συλλογή, που περιέχει διακόσια δώδεκα παραμύθια και θρύλους, εντοπίζονται εβδομήντα πέντε παραμύθια με αναφορά σε αναπηρία ή δυσμορφία, τα οποία φαίνονται στην παρακάτω λίστα.

Παραμύθια στη συλλογή των Γκριμ με αναφορές στην αναπηρία²¹

- | | | |
|--|---|--------------------------------------|
| 1. Η βασίλισσα μέλισσα | 24. Ο Κόμπος και οι τρεις γιοι του | 46. Το κορίτσι με τα κομμένα χέρια |
| 2. Τα τρία φτεράκια | 25. Ο γερο – ζητιάνος που ξανάνιωσε με τη φωτιά | 47. Ο ράφτης τ' ουρανού |
| 3. Η χρυσή χήνα | 26. Το παραμύθι της Παραμυθοχώρας | 48. Ο Δαχτυλάκης |
| 4. Ο μαθητευόμενος ληστής και ο δασκαλός του | 27. Το παραμύθι ψέμα του Ντιτιμάρ | 49. Ο περιπέτειες του Δαχτυλάκη |
| 5. Οι έξι που φτάνουν στα πέρατα του κόσμου | 28. Η Χιονούλα και η Ροδούλα | 50. Ο γάμος της κυρά – Μαριώς |
| 6. Ο τυχερός ο Γιάννης | 29. Η γλώσσα | 51. Ο θάνατος νονός |
| 7. Ο νεαρός γίγαντας | 30. Το κορίτσι που έβσκε με τις χήνες στην πηγή | 52. Ο γερό – Σουλτάνος |
| 8. Το κοράκι | 31. Τα πολλά και διάφορα παιδιά της Εύας | 53. Οι έξι κύκνοι |
| 9. Το νερό της ζωής | 32. Τα δώρα των νάνων | 54. Ο βασιλιάς Τσιχλογένης |
| 10. Ο Αρκουδοτόμαρος | 33. Ο γίγαντας και ο ράφτης | 55. Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι |
| 11. Τα ξυπνοπούλια | 34. Ο πρίγκιπας – βάτραχος | 56. Ο Κουτσοκαλιγέρης |
| 12. Οι δύο οδοιπόροι | 35. Αδερφούλης και αδερφούλα | 57. Ο πολυαγαπημένος Ρολάνδος |
| 13. Χανς – σκαντζοχοιράκι μου | 36. Το μαρούλι | 58. Ο Φρίντερ και το Κατινάκι του |
| 14. Ο Εβραίος στ' αγκάθια | 37. Οι τρεις νάνοι του δάσους | 59. Γιορίντε και Γιορίγκελ |
| 15. Ο καλός κυνηγός | 38. Οι τρεις κλώστρες | 60. Ο βασιλιάς του χρυσού βουνού |
| 16. Το γαλάζιο φως | 39. Χάνσελ και Γρέτελ | 61. Το φτωχό μυλωνόπουλο και η γάτα |
| 17. Οι τρεις γιατροί | 40. Ο γενναίος ραφτάκος | 62. Το βασιλόπουλο και η βασιλοπούλα |
| 18. Ο λαχανογαιδουράκος | 41. Σταχτοπούτα | 63. Ο γαιδαράκος |
| 19. Ο Φερνάντ ο πιστός και ο Φερνάντ ο άπιστος | 42. Το αίνιγμα | 64. Ο δυνατός ο Γιάννος |
| 20. Το βασιλόπουλο που δε φοβόταν τίποτα | 43. Η Κυρά – Καλή | 65. Οι μαντατοφόροι του θανάτου |
| 21. Μονοπιρμιπομάτα, Διπλοπιρμιπομάτα, Τριπλοπιρμιπομάτα | 44. Τα επτά κοράκια | 66. Ο μαστρο – Σουφλής |
| 22. Η άσπρη και η μαύρη νύφη | 45. Το κόκαλο που τραγουδούσε | |
| 23. Ο Σιδερόγιαννος | | |

²¹ Για περισσότερα σχετικά με όλα τα παραμύθια της λίστας δεξ παράρτημα

- | | | |
|---------------------------------|-----------------------------|----------------------------|
| 67. Ο λαγός και ο Σκαντζόχοιρος | 70. Η πριγκίπισσα Μαρλένα | 74. Οι τρεις ξένες γλώσσες |
| 68. Ο τυμπανιστής | 71. Ο άγιος Ιωσήφ στο δάσος | 75. Η Έλσα, η ξύπνια |
| 69. Η κρυστάλλινη σφαίρα | 72. Οι μουσικοί της Βρέμης | |
| | 73. Ο κέδρος | |

Η αναλογία των παραμυθιών με αναπηρία στη συλλογή των Γκριμ γίνεται ξεκάθαρη στο παρακάτω γράφημα:



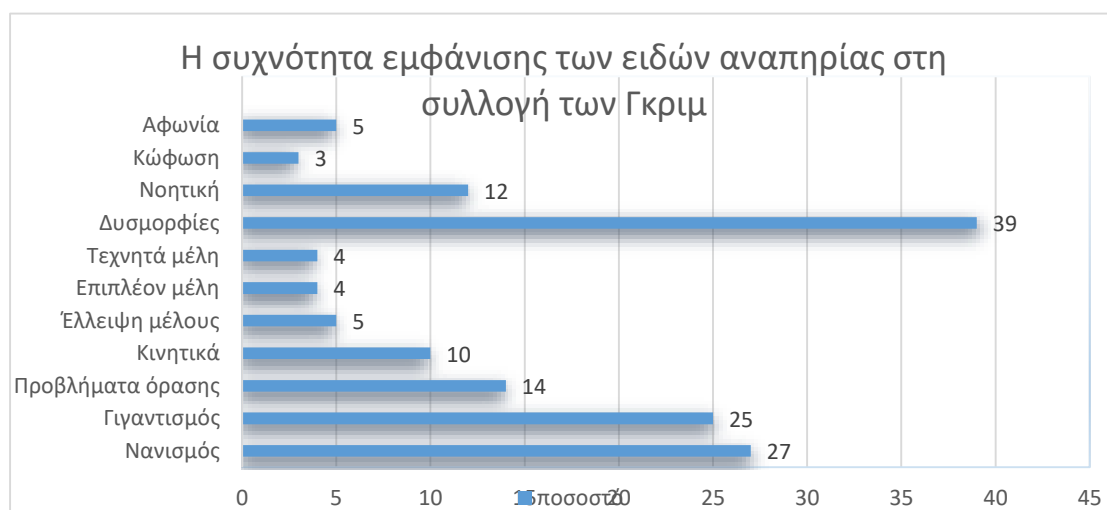
Φαίνεται λοιπόν ότι υπάρχει ένα πολύ μεγάλο ποσοστό παραμυθιών που αναφέρονται στην αναπηρία. Κάτι τέτοιο ίσως να οφείλεται στην οπτική των Γκριμ γι' αυτήν. Δηλαδή, εφόσον οι δύο παραμυθάδες πίστευαν ότι οι ανατομικές διαφορές ήταν φυσιολογικές και ότι το υγιές σώμα δεν είναι παρά ένα ιδανικό που παρέχεται με μαγικό ή θεϊκό τρόπο ή ότι τουλάχιστον είναι μια συνθήκη που κρατά μικρό χρονικό διάστημα και όχι η νόρμα, όπως θα θεωρούταν αργότερα, το 19^ο αιώνα (Schmiesing, 2014), η αναπηρία μπορεί γι' αυτούς να ήταν άλλη μια πτυχή της πραγματικότητας και γι' αυτό να εμφανίζεται σε πολλές από τις καταγραφές τους.

Επίσης, κάποια από τα παραμύθια φαίνεται να λειτουργούν ως αιτιολογικοί μύθοι σε διάφορα ζητήματα. Για παράδειγμα, σε δύο από τα παραμύθια η αναπηρία και η δυσμορφία απαντούν στο πώς δημιουργήθηκαν οι πίθηκοι («Ο γεροζητιάνος που ξανάνιωσε με τη φωτιά») και στο γιατί το ψάρι γλώσσα έχει στραβό στόμα («Η γλώσσα») ή το πώς έγινε η κατανομή του πληθυσμού στην κοινωνική πυραμίδα («Τα πολλά και διάφορα παιδιά της Εύας»). Πιο συγκεκριμένα, στο παραμύθι «Ο γεροζητιάνος που ξανάνιωσε με τη φωτιά», η τρομακτική δυσμορφία της μητέρας δύο ετοιμόγεννων γυναικών, τις προκαλεί να γεννήσουν με το που τη βλέπουν και μάλιστα να κάνουν πιθηκάκια. Στο παραμύθι «Η γλώσσα», το ψάρι χρησιμοποιεί πάνω στα νεύρα του υβριστικές λέξεις και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να τιμωρηθεί με το στράβωμα του στόματός του. Όσον αφορά πάλι το παραμύθι «Τα πολλά και διάφορα παιδιά της Εύας», αναφέρεται ότι η Εύα είχε γεννήσει κάποια όμορφα και κάποια άσχημα παιδιά. Έτσι, όταν την επισκέφθηκε ο Θεός, παρουσίασε μόνο τα όμορφα. Εκείνος λοιπόν όρισε, σαν δώρο, ότι αυτά θα γίνουν βασιλιάδες, ιπότες και ότι γενικά θα έχουν ευγενείς τίτλους και υψηλά αξιώματα. Μετά όμως κατάλαβε πως υπήρχαν και τα άλλα παιδιά αλλά οι δουλειές με υψηλό κύρος είχαν ήδη μοιραστεί κι έτσι στα άσχημα παιδιά ορίστηκε να ασχοληθούν με τα χειρωνακτικά και με τα αγροτικά επαγγέλματα. Στη θεωρία αυτή που εξηγεί την ύπαρξη αυτών των παραμυθιών στη βάση ότι λειτουργούν ως αιτιολογικοί μύθοι συνηγορεί και η αιτιολόγηση κάποιων αναπηριών με βάση λαϊκές

πεπειθήσεις, όπως το ότι η νοητική αναπηρία μπορεί να είναι αποτέλεσμα χτυπήματος σε μικρή ηλικία («Τα ξυπνοπούλια») ή ότι η σκληρή δουλειά και η καταπόνηση του σώματος μπορεί να προκαλέσουν δυσμορφίες («Οι τρεις κλώστρες» και «Το κορίτσι που έβασκε με τις χήνες στην πηγή») και ότι το πολύ κλάμα μπορεί να οδηγήσει κάποιον στην τύφλωση («Ο θάνατος – νονός»).

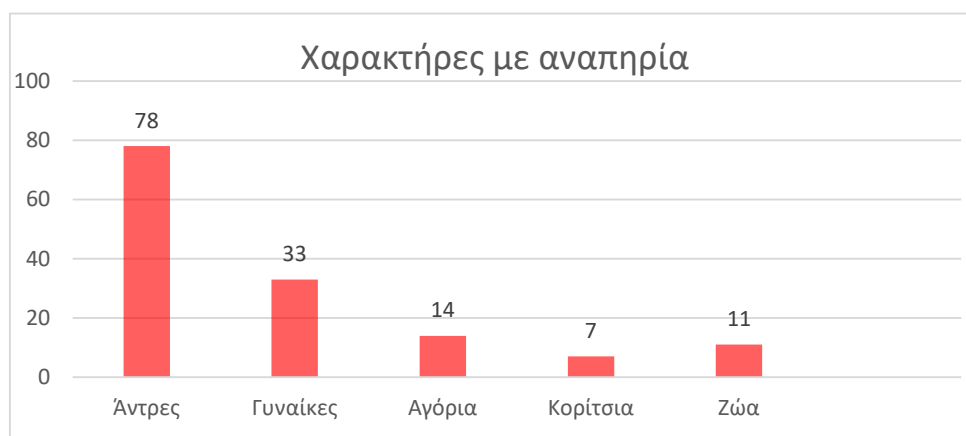
Ακόμα, είναι σημαντικό να ληφθεί υπόψιν και το ότι η αναπηρία σε πολλά από τα παραμύθια αποτελούσε αφηγηματική προσθήκη η οποία έγινε κατά την επιμέλεια των Γκριμ πιθανώς για λόγους πληρότητας των κειμένων. Επειδή δηλαδή οι Γκριμ θεωρούσαν ότι κάποια από τα παραμύθια που είχαν συλλέξει υστερούσαν σε περιεχόμενο ή στη σκιαγράφηση των ηρώων, επέλεξαν να εντάξουν κάποιο στοιχείο αναπηρίας προκειμένου να εξελίξουν περαιτέρω την πλοκή ή να προσδώσουν περισσότερα ενδιαφέροντα στοιχεία στην απεικόνιση των χαρακτήρων της ιστορίας (Schmiesing, 2014). Η αναπηρία λοιπόν έμπαινε σαν επιπρόσθετο στοιχείο στην αρχική ιστορία με σκοπό να τη διανθίσει, αφού εξαιτίας αυτής ο ήρωας μπορεί να αντιμετωπίζε κάποιους άθλους ή χάρη σε αυτή να κέρδιζε την εύνοια άλλων χαρακτήρων.

Σε αυτά τα παραμύθια, κυριαρχούν οι ήρωες με δυσμορφία, ενώ οι αναπηρίες που αναφέρονται με μεγαλύτερη συχνότητα είναι ο νανισμός και ο γιγαντισμός. Η συχνότητα εμφάνισης των συγκεκριμένων παθήσεων ίσως να δικαιολογείται από το ότι αποδίδονται σε μυθικά όντα, τα οποία κατεξοχήν βρίσκονται στα παραμύθια. Έπειτα, ακολουθούν τα προβλήματα όρασης. Αυτός ο μεγάλος αριθμός περιπτώσεων τύφλωσης μπορεί να εξηγηθεί αν κανείς αναλογιστεί πως οι περισσότεροι άνθρωποι, όταν ερωτώνται ποια αναπηρία θα φοβούνταν περισσότερο, απαντούν «την τύφλωση» (Vash, 1981 στο Ziegler, 2001) υπό την έννοια ότι μέσα σε ένα παραμύθι μπορεί να σταθεί επιτυχώς για να δηλώσει την απειλή, την τιμωρία και ό,τι άλλο μπορεί να προκαλεί αισθήματα φόβου. Επίσης αρκετές είναι οι περιπτώσεις νοητικής αναπηρίας και κινητικών προβλημάτων, ενώ εμφανίζονται και περιστατικά κώφωσης, αφωνίας, έλλειψης μέλους, ύπαρξης προσθετικού/ξένου ή επιπλέον μέλους. Ενδιαφέρον είναι το ότι η παράλυση ως αναπηρία αναφέρεται μόνο σε παραμύθια που έχουν τη μορφή ανεκδότων. Επίσης, στην ίδια κατηγορία παραμυθιών συναντάται και συνύπαρξη πολλών ηρώων με διαφορετικές αναπηρίες.



*Να σημειωθεί ότι σε περιπτώσεις γιγαντισμού και νανισμού όπου οι χαρακτήρες αναφέρονταν ως σύνολο, χωρίς να αναφέρεται ο αριθμός αυτών, υπολογίστηκαν ως μονάδα.

Όσον αφορά τους χαρακτήρες που φέρουν αναπηρία σε αυτά τα παραμύθια, παρατηρείται ότι οι περισσότεροι είναι άνδρες. Μάλιστα, οι άνδρες ανάπηροι/δύσμορφοι ήρωες εμφανίζονται σε ποσοστό παραπάνω από το διπλάσιο των γυναικών. Έπειτα, υπάρχουν και περιπτώσεις αγοριών και κοριτσιών που φέρουν αναπηρία, με τις πρώτες να ξεπερνούν τις δεύτερες, ενώ αναπηρία αποδίδεται κάποιες φορές και σε ζώα. Κάτι τέτοιο μπορεί να οφείλεται είτε στο ότι έτσι κι αλλιώς οι άντρες πρωταγωνιστές υπερτερούν σε αριθμό στα κλασικά παραμύθια και άρα το ίδιο ισχύει και στην προκειμένη περίπτωση, είτε στο ότι το αρσενικό φύλο, προκειμένου να φανεί πιο αδύναμο μπροστά στις δύσκολες συνθήκες που του προκύπτουν μέσα στο παραμύθι και στο τέλος, όταν καταφέρει να τα βγάλει πέρα, να τονιστεί το μέγεθος της ανδρείας του, είναι χρήσιμο να του αποδοθεί μια αναπηρία. Αντίθετα, οι γυναίκες επειδή με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αντιμετωπίζονται ως κατώτερες και πιο αδύναμες, δεν χρειάζεται η αφηγηματική προσθήκη της αναπηρίας για να προβληθεί αυτό. Ωστόσο, γυναίκες με αναπηρία αντιμετωπίζονται ακόμα χειρότερα, αφού λόγω της αναπηρίας τους θεωρούνται εντελώς ανάξιες και οι άντρες μπορεί να τις απειλούν ότι θα της χτυπήσουν αν κάνουν τίποτα ανόητο, όπως στο παραμύθι «Τα ξυπνοπούλια» ή τις εκδικούνται μετά από κάποιο λάθος που έχουν κάνει, τους στήνουν παγίδες κι εκείνες φοβούνται, κλονίζονται ψυχικά και παθαίνουν κρίση ταυτότητας, όπως στα παραμύθια «Η Έλσα η ξύπνια» και «Η ξύπνια η Γκρέτα».



Ακόμα, φαίνεται πως αναπηρία συναντάται τόσο στους κεντρικούς, όσο και στους περιφερειακούς ήρωες, με τους πρώτους να εμφανίζονται όμως πιο συχνά.



Μάλιστα, από τους κεντρικούς χαρακτήρες, αυτοί που εμφανίζονται συχνότερα με αναπηρία είναι οι καλοί του παραμυθιού, ενώ οι κακοί ήρωες συναντώνται σε μικρότερο ποσοστό με κάποιο χαρακτηριστικό αναπηρίας ή δυσμορφίας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι περιφερειακοί χαρακτήρες κυρίως με νανισμό, αλλά μερικές φορές και με γιγαντισμό, όταν εμφανίζουν χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους που επιτρέπουν την κατάταξή τους σε μία από τις κατηγορίες αυτές, τότε αυτή είναι ανάλογη με την ηθική του ήρωα στον οποίον απευθύνονται κάθε φορά. Δηλαδή, λειτουργούν κατά κάποιον τρόπο αποδίδοντας δικαιοσύνη, αφού ευνοούν τους ήρωες που είναι καλοί κι ευγενικοί και τιμωρούν τους ήρωες που τους φέρονται άσχημα ή τους απαξιώνουν. Επίσης, πολλοί είναι οι ουδέτεροι χαρακτήρες με αναπηρία. Αυτό ίσως να φανερώνει τις περιπτώσεις όπου ισχύει μια αποαναπηροποίηση της αναπηρίας, αφού οι ήρωες αυτοί, όντας ηθικά ουδέτεροι, δεν προχωρούν την εξέλιξη του έργου και η αναπηρία τους δεν έχει καμία βαρύτητα για την πλοκή του παραμυθιού.



Παράλληλα, παρατηρούνται κάποιες κανονικότητες στα παραπάνω στοιχεία. Για παράδειγμα, η νοητική αναπηρία αποδίδεται σε κάποιο αγόρι, υστερότοκο παιδί μιας οικογένειας (5/12). Επίσης, ο νανισμός και ο γιγαντισμός αφορά κατά βάσει περιφερειακούς ήρωες (34/52) και σχεδόν αποκλειστικά άνδρες, αφού υπάρχει μόνο μία περίπτωση στο παραμύθι «Τα δώρα των νάνων» όπου γίνεται αναφορά σε γυναίκες νάνους. Μάλιστα, στο παραμύθι «Το κοράκι», όπου αναφέρεται ένα μωρό γίγαντας, δεν υπάρχει γυναίκα, αλλά το φροντίζουν δύο άντρες που είναι αδέρφια. Ταυτόχρονα, με εξαίρεση τον «Κουτσοκαλιγέρη» και τον «Δαχτυλάκη», δεν έχουν ποτέ όνομα και αρκετά συχνά αποτελούν συλλογικούς χαρακτήρες. Αντίθετα, οι γυναίκες έχουν το μεγαλύτερο μερίδιο στη δυσμορφία (18/33) και στην αφωνία (3/5). Ενδιαφέρον ακόμα παρουσιάζει και το ότι αρκετά συχνά η μαύρη επιδερμίδα στις γυναίκες νοείται ως δυσμορφία. Κάτι τέτοιο, ενδέχεται να προέρχεται από τις αστικές αντιλήψεις περί ομορφιάς, όπου το λευκό δέρμα και άρα αυτό που παρέπεμπε σε βασιλική ή αριστοκρατική καταγωγή, είναι όμορφο, ενώ το ηλιοκαμένο, που υπονοεί έκθεση στον ήλιο και δουλειά εργάτη ή αγρότη, είναι άσχημο.

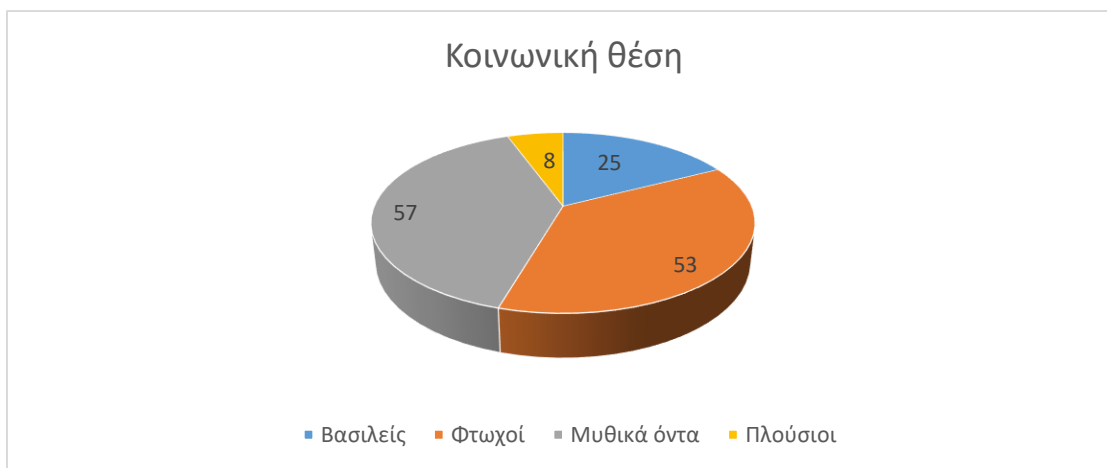
Ένα άλλο ιδιαίτερο στοιχείο που αξίζει να παρατηρήσει κανείς είναι η κοινωνική θέση των ηρώων με αναπηρία. Σε αυτόν τον άξονα φαίνεται ότι τα μυθικά όντα, όπως οι μάγισσες, οι νάνοι και οι γίγαντες, που τοποθετούνται εκτός κοινωνίας και άρα δε μετέχουν και στην ιεράρχησή της, κατέχουν το μεγαλύτερο

ποσοστό εμφάνισης αναπηρίας και δυσμορφίας. Είναι πιθανό αυτό να συμβαίνει εξαιτίας της απόδοσης συγκεκριμένων χαρακτηριστικών στις κατηγορίες αυτών των πλασμάτων (π.χ. οι μάγισσες είναι συχνά δύσμορφες ή έχουν κόκκινα μάτια, οι νάνοι και οι γίγαντες καθορίζονται από το μέγεθός τους). Ωστόσο, επειδή αυτά τα μυθικά όντα αποτελούν συχνά μοτίβα μέσα στα διάφορα παραμύθια, όπου μπορεί να εμφανίζονται ως κακοί, ως βοηθοί ή ως απειλητικά στοιχεία, σε κάθε παραμύθι τους αποδίδεται το ίδιο στοιχείο αναπηρίας.

Επιπροσθέτως, αρκετές περιπτώσεις ατόμων με αναπηρία προέρχονται από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Ίσως αυτό να σχετίζεται με την εργαλειακή χρήση των σωμάτων της εργατικής τάξης, έτσι όπως την εισήγαγε σαν έννοια ο Bourdieu (1978). Συγκεκριμένα, υποστήριξε ότι η εργατική τάξη τείνει να αναπτύσσει μια εργαλειακή σχέση με το σώμα της. Δηλαδή, το σώμα γίνεται το μέσο για κάθε τελικό στόχο. Αυτό μάλιστα, αφορά ακόμα περισσότερο τις γυναίκες που προκειμένου να ικανοποιήσουν τις ανάγκες του νοικοκυριού, υποτιμούν την υγεία τους ή την εκτιμούν όσο τους επιτρέπει να κάνουν τις δουλειές που χρειάζεται. Τα σώματα – μηχανές άλλωστε, όπως συχνά αποκαλούνται αυτά της εργατικής τάξης, είναι σηματοδεδμένα με το στίγμα του βιοπορισμού και απαραίτητα για τη δουλειά (Woodward, 1997). Εξάλλου, η συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, αφενός αξιολογείται με βάση την εργατική αποδοτικότητά της, που κάνει την αναπηρία της πιο φανερό δεδομένου ότι την μειώνει και αφετέρου επειδή χρησιμοποιεί το σώμα της με τρόπο που να το καταπονεί, εμφανίζει και στην πραγματικότητα περισσότερες φορές επίκτητες αναπηρίες. Χαρακτηριστικό για αυτήν την περίπτωση είναι το παραμύθι με τις τρεις κλώστρες, οι οποίες έχουν υποστεί κάποια σωματική δυσμορφία, ως απόρροια της χειρωνακτικής δουλειάς που κάνουν.

Πίσω από αυτό το φαινόμενο όμως, μπορεί να κρύβεται και μια άλλη πεποίθηση που ανάγεται στα αρχαία χρόνια. Σύμφωνα με αυτήν, οι ανάπηροι αφού δεν ήταν σε θέση να καταταγούν στον πόλεμο, ασχολούνταν με χειρωνακτικά επαγγέλματα για να εξασφαλίσουν τα προς το ζην. Σε αυτή την ερμηνεία μας παραπέμπει και το παραμύθι «τα διάφορα παιδιά της Εύας», όπου ο Θεός κάνει τα όμορφα βασιλείς, ιππότες και γενικά ευγενείς, ενώ τα άσχημα τα προορίζει για αγρότες, εργάτες και άλλου είδους επαγγέλματα της κατώτερης κοινωνικής τάξης, εξηγώντας πως κάποιος πρέπει να τα κάνει και αυτά, αλλά χωρίς να εξηγεί γιατί να είναι υποχρεωμένη αυτή η μερίδα του πληθυσμού να ταυτίζεται μαζί τους και να μη συμβαίνει το αντίστροφο.

Η τρίτη σε συχνότητα κοινωνική τάξη που τα μέλη της εμφανίζουν αναπηρία ή δυσμορφία είναι αυτή των ευγενών, ενώ υπάρχουν και ελάχιστες περιπτώσεις πλουσίων με αναπηρία, που δεν ανήκουν σε γαλαζοαίματη οικογένεια. Μπορεί το γεγονός πως σε μέλη των ανώτερων κοινωνικών τάξεων στα παραμύθια αποδίδονται αναπηρίες που αφορούν λιγότερο από το ένα τέταρτο των ηρώων που συνολικά εμφανίζουν αναπηρία να είναι απόρροια της πεποίθησης ότι αυτή είναι μία πιο άτροπη κοινωνική ομάδα και ότι ούτε η αναπηρία μπορεί να την αγγίξει σε μεγάλα ποσοστά.



Εξετάζοντας από την άλλη τις θεωρήσεις που προκύπτουν για την αναπηρία μέσα από τα παραμύθια της συλλογής των Γκριμ, φαίνεται πως κυριαρχεί αυτή που τη βλέπει ως εμπόδιο για τον ήρωα. Σε αυτό, έχει πιθανώς συντελέσει η ευρεία προσέγγιση της αναπηρίας με βάση το κλινικό μοντέλο και η αντίστοιχη αποτίναξη των ευθυνών της πολιτείας απέναντι στα ανάπηρα άτομα, με αποτέλεσμα τη δημιουργία περιβαλλόντων μη ευνοϊκών στη χρήση τους από αυτά και άρα την προβολή της αναπηρίας ως εμπόδιο. Κλασικό παράδειγμα σε αυτή την περίπτωση αποτελεί κάθε παραμύθι με «Αγαθούλη» ήρωα. Σε αυτού του είδους τα παραμύθια, υπάρχουν τρία αδέρφια που καλούνται να κάνουν έναν άθλο, ένα εκ των οποίων υπονοείται πως έχει νοητική αναπηρία. Τα παραμύθια όμως αυτά, αφενός συγκρίνουν σε κάθε βήμα της πλοκής τα αδέρφια με και χωρίς αναπηρία και προβάλλουν την αντίληψη ότι αφού η δυσκολία του άθλου είναι μεγάλη για τους αδερφούς χωρίς αναπηρία, τότε θα είναι πολλαπλάσια για εκείνον που φέρει αναπηρία. Ταυτόχρονα, και οι ίδιοι οι ήρωες θεωρούν ότι βρίσκονται μπροστά σε κάτι ακατόρθωτο γι' αυτούς κάθε φορά, αφού ακόμα και πριν να προσπαθήσουν, απελπίζονται, κάθονται και κλαίνε και περιμένουν βοήθεια από αλλού. Το ίδιο ισχύει μερικές φορές και για τους γίγαντες, που χωρίς να αναφέρεται ξεκάθαρα κάποια ύπαρξη νοητικής αναπηρίας, σαφώς τους αποδίδεται το χαρακτηριστικό του χαμηλότερου επιπέδου νοητικής νοημοσύνης. Για παράδειγμα, στο παραμύθι «Ο βασιλιάς του χρυσού βουνού», οι ίδιοι οι γίγαντες παραδέχονται αυτή τους τη «μειονεξία» που τους στέκεται εμπόδιο στο να λύσουν ένα πρόβλημά τους και όταν βλέπουν τον πρωταγωνιστή τον καλούν να τους βοηθήσει λέγοντας: «Οι κοντούληδες έχουν κοφτερό μυαλό». Στη συγκεκριμένη περίπτωση μάλιστα είναι ενδιαφέρον ότι τρεις γίγαντες στο σύνολο δεν καταφέρνουν να ξεπεράσουν σε ευφυΐα τον πρωταγωνιστή.

Εμπόδιο όμως αποτελεί πολύ συχνά η αναπηρία και στην προσωπική αποκατάσταση. Μάλιστα όσο πιο βαριά είναι η αναπηρία ή όσο πιο έντονη είναι η ετερότητα του ήρωα, τόσο πιο δυσχερή είναι τα πράγματα για εκείνον. Χαρακτηριστική είναι άλλωστε γι' αυτό και η δήλωση μιας πιθανής νύφης στο παραμύθι «Αρκουδοτόμαρος»: «Πώς να πάρω έναν άντρα που δεν μοιάζει πια άνθρωπος; Καλύτερα έναν άσχημο. Την ασχήμια τη συνηθίζεις». Επίσης, στα παραμύθια – ανέκδοτα, όλα βασίζονται στη θεώρηση της αναπηρίας ως εμπόδιο αφού περιγράφονται αδύνατες με βάση τις δυνατότητες των αναπήρων συνθήκες, με στόχο την πρόκληση γέλιου.

Από την άλλη παρατηρείται και η θεώρηση της αναπηρίας ως ένδειξη κακίας και αυτή που τη θέτει ως αντικείμενο χλευασμού και ευκαιρίας για εκμετάλλευση. Συγκεκριμένα, παρατηρείται πως σχεδόν πάντα η δυσμορφία αποτελεί ένδειξη κακίας, με εξαίρεση τις περιπτώσεις ζώων – γαμπρών ή άλλων παρόμοιων ηρώων, όπως ο «Αρκουδοτόμαρος», όπου η αποτρόπαια εμφάνιση αντιτίθεται στον ενάρετο χαρακτήρα των ηρώων. Επιπλέον, για το τελευταίο, πέρα από τις περιπτώσεις που αυτό γίνεται άμεσα με την απόδοση κάποιου αρνητικού επιθετικού προσδιορισμού, η περίπτωση των παραμυθιών που ήρωες χωρίς αναπηρία ζητούν από τους ανάπηρους ήρωες να φέρουν εις πέρας όλο και πιο ακατόρθωτους άθλους, αποδεικνύει ότι τους περιγελούν. Επίσης, όσον αφορά την εκμετάλλευση των ανάπηρων ηρώων από τους μη ανάπηρους, φαίνεται ξεκάθαρα στο παραμύθι «τα ξυπνοπούλια», όπου ο πρωταγωνιστής, αφού έχει εκμεταλλευτεί ανθρώπους με μειωμένη νοητική αντίληψη, καταλήγει πως «αν η κουταμάρα βγάζει τόσο χρήμα, τότε αλίμονο στους έξυπνους».

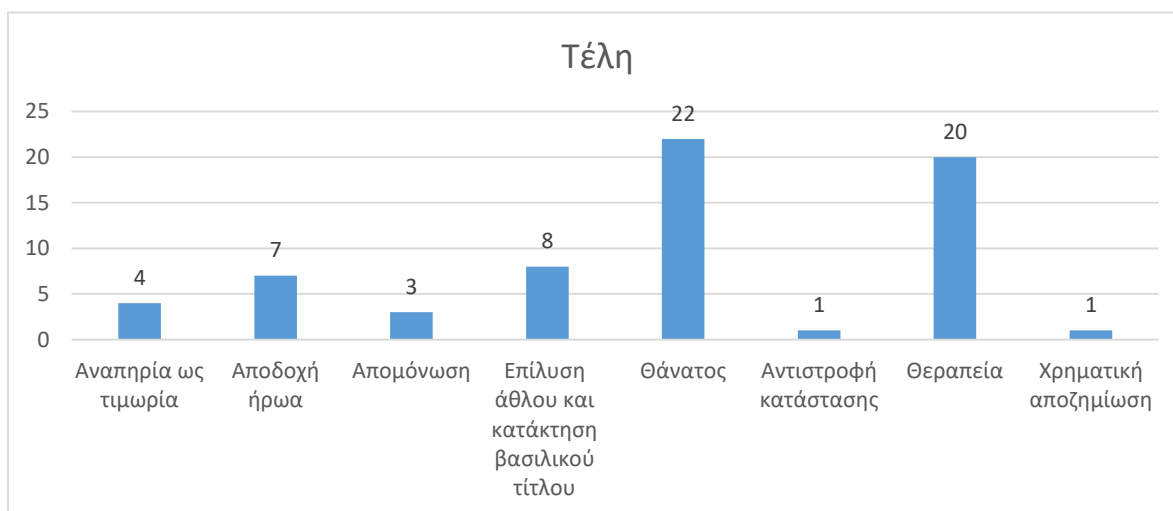
Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι σε όλα τα παραμύθια, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, η αναπηρία και η δυσμορφία αντιμετωπίζονται ως στοιχεία ετερότητας, που ξεχωρίζουν το άτομο από το «φυσιολογικό» σύνολο. Αντίστροφη οπτική παρουσιάζει το παραμύθι «Οι έξι που φτάνουν στα πέρατα του κόσμου», όπου από τη μία οι ήρωες αντιμετωπίζουν το γεγονός πως ο ένας εξ αυτών βγάζει το ένα του πόδι προκειμένου να μην τρέχει τόσο γρήγορα απολύτως φυσιολογικά, με αποκορύφωμα τη φράση που του λέει ο βασικός ήρωας («βλέπω πως βολεύτηκες μια χαρά για να ξεκουραστείς») και από την άλλη, όταν ο δρομέας έχει προσαρτημένα και τα δύο του πόδια, αντί να γίνεται «φυσιολογικός», έχει μειωμένες ικανότητες, δεδομένου ότι τρέχει πιο αργά. Ταυτόχρονα, στο παραμύθι «Μονομπιρμπιλομάτα, Διπλομπιρμπιλομάτα, Τριπλομπιρμπιλομάτα», η οικογένεια ντρέπεται να παρουσιάσει στον επίδοξο γαμπρό την Διπλομπιρμπιλομάτα, επειδή δεν έχει τίποτα ιδιαίτερο πάνω της, αλλά αντίθετα έχει δύο μάτια, όπως όλοι οι άλλοι. Το ίδιο ισχύει και στο παραμύθι «Ο γάμος της κυρά – Μαριώζ», όπου η ετερότητα του αλεπούδου, του άντρα της Μαριώζ, με τις εννιά ουρές, προσδίδει μοναδικότητα και αξία στον ήρωα. Έτσι, όταν παρουσιάζεται ένας αλεπούδος, όπως είναι συνήθως οι αλεπούδες, ακολουθεί η παρακάτω στιχομυθία: «Έχει κι αυτός εννιά ουρές, όμορφες και τροφαντές;» «Αχ όχι. Μια ουρά έχει όλη κι όλη».



*Η περιθωριοποίηση καταμετρήθηκε μόνο στις περιπτώσεις που αποτελούσε πρακτική των κοινοτήτων των ηρώων απέναντι στους ανάπηρους ήρωες και όχι σε αυτές που οι ήρωες έμεναν απλώς μέσα στο δάσος, αφού η συσχέτιση της παραμονής τους εκεί και της περιθωριοποίησής τους, αποτελεί μόνο μια ερμηνεία

Κάτι άλλο που φανερώνει επίσης διάφορες αντιλήψεις που επικρατούν γύρω από τα ζητήματα της δυσμορφίας και της αναπηρίας είναι το τέλος των παραμυθιών και η τύχη των ανάπηρων ηρώων. Φαίνεται λοιπόν πως οι δυο επικρατούσες περιπτώσεις είναι αυτές που ο ήρωας που εμφανίζει κάποιου είδους ετερότητα, θανατώνεται ή θεραπεύεται. Μάλιστα, συνήθως οι καλοί ήρωες είναι αυτοί που θεραπεύονται, ενώ οι κακοί θανατώνονται. Επίσης, σε αρκετές περιπτώσεις, η απόκτηση χρημάτων ή και βασιλικών τίτλων λειτουργούν ως ένα είδος «παρηγοριάς» για τον ήρωα. Παρ' όλ' αυτά, είναι χαρακτηριστική η τελευταία φράση στο παραμύθι «Οι τρεις γιατροί» που αναφέρει ότι «είχανε στην τσέπη τους αρκετά για να περάσουνε όλη τους τη ζωή. Καλύτερα όμως να' χανε το χέρι, την καρδιά και τα μάτια τα δικά τους». Ακόμα, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι στην περίπτωση που ο ήρωας παραμένει ως έχει, δηλαδή δεν θεραπευθεί ή δεν σκοτωθεί, έρχεται αντιμέτωπος με τον κοινωνικό αποκλεισμό. Ενώ είναι λίγες οι φορές που γίνεται αποδεκτός, έστω και στο τέλος από την κοινωνία.

Αξιοσημείωτη είναι και η περίπτωση του παραμυθιού «Ο νεαρός γίγαντας», όπου ο ήρωας ξεκινά ως χαρακτήρας με νανισμό και καταλήγει γίγαντας, μετά από την ανατροφή του από έναν τέτοιο. Η αντιστροφή της κατάστασης εδώ, μπορεί να υπονοεί μια αξιολογική ιεράρχηση των αναπηριών, όπου ο γίγαντας, ως ισχυρότερη μορφή, ακόμα κι αν φέρει αναπηρία, υπερτερεί του νάνου. Η ίδια ιεράρχηση άλλωστε εμφανίζεται και στο παραμύθι «Ο δυνατός ο Γιάννος» όταν οι γίγαντες έρχονται αντιμέτωποι με έναν νάνο που καταφέρνει να τους χτυπήσει και ο γίγαντας που τη γλιτώνει τους λέει πως «τέτοιοι άντρες» θα έπρεπε να ντρέπονται που δεν μπόρεσαν να τα βάλουν με «ένα γεροντάκι μισή μερίδα». Έτσι, ο ήρωας δεν κρίνεται απαραίτητο να θεραπευθεί, αλλά αρκεί να ενταχθεί σε μία άλλη ομάδα που εμφανίζει ετερότητα για να προκύψει αίσιο τέλος. Ωστόσο, για το συγκεκριμένο παραμύθι, προκύπτει κι άλλη μία ερμηνεία, αν αυτό εξεταστεί συμβολικά. Δεδομένου ότι οι γονείς του πρωταγωνιστή τον αγαπούσαν και τον δέχονταν ως νάνο, αλλά ήθελαν να τον ξεφορτωθούν ως γίγαντα και ο ήρωας έπρεπε να τους αποδείξει την αξία του προκειμένου να τον αποδεχτούν, μπορεί να συμβολίζεται η πορεία ενός παιδιού προς την ανεξαρτητοποίησή του από τους γονείς του, όπου στην αρχή τον έχουν κυριολεκτικά «του χεριού τους» και αργότερα φεύγει από την προστασία τους και αυτό τους ταράζει μέχρι να αποδεχτούν την καινούρια τάξη πραγμάτων.



Ένα άλλο στοιχείο που φανερώνει συνήθως ποια ιδεολογική στάση κρατά ένας συγγραφέας απέναντι σε κάποιο ζήτημα, είναι η επιλογή των λέξεων και του τρόπου έκφρασης, αφού εγγράφεται αναπόφευκτα στη γλώσσα και μεταφέρει άμεσα αλλά και έμμεσα μηνύματα (Stephens, 1992 στο Γιαννικοπούλου, 2009). Έτσι, το να εξετάσει κανείς ποιες λέξεις χρησιμοποιούνται στα παραμύθια αυτά όταν γίνεται αναφορά στην αναπηρία ή τη δυσμορφία, θα μπορούσε να αποκαλύψει πολλά πράγματα για το πώς την αντιλαμβάνονταν οι Γκριμ ή και αυτοί που τους τα αφηγήθηκαν στις περιπτώσεις όπου αυτά γράφτηκαν με τη μορφή με την οποία συλλέχθηκαν.

Πρωτ' απ' όλα, η απόδοση ομιλούντων ονομάτων στους ήρωες με αναπηρία (Χανς – Σκαντζοχοιράκι μου, Αγαθούλης, Δαχτυλάκης, Στριψελάτης, Βραχospάστης κλπ.) ίσως να φανερώνει την αντίληψη ότι η αναπηρία που φέρει ένας άνθρωπος, είναι το βασικό χαρακτηριστικό αυτού, σε σημείο μάλιστα που τον ορίζει τόσο ώστε και το όνομά του, που είναι κάτι που δηλώνει την ταυτότητά του, προέρχεται από αυτήν. Ωστόσο, μπορεί να υπάρχουν και περιπτώσεις που το όνομα ή ο επιθετικός προσδιορισμός που τον προσδιορίζει, από τον τίτλο κιάλας, είναι ειρωνικός ή παραπλανητικός. Έτσι, τίτλοι όπως το «Ελσα η ξύπνια» ή το «Η ξύπνια η Γκρέτα» αποδίδονται σε παραμύθια με ηρωίδες που πιθανώς φέρουν κάποια μορφή νοητικής αναπηρίας. Μάλιστα, στις ιστορίες αυτές δεν υπάρχουν άλλοι προσδιορισμοί ή περιγραφές που να αναφέρονται στην ετερότητα του ηρώα, παρά μόνο αυτή καταδεικνύεται μέσα από την παρακολούθηση της σκέψης του η οποία γίνεται με τη μορφή εσωτερικού μονόλογου και παρουσιάζει ανορθολογικά στοιχεία, είναι έντονα συνειρμική, φανερώνει την αδυναμία αντίληψης μαθηματικών εννοιών που αφορούν την αξία και την απόσταση και την αντίληψη της μεταφορικής γλώσσας, που εκλαμβάνεται μόνο με την κυριολεκτική της έννοια, έχει την τάση να προσωποποιεί άψυχα πράγματα και γενικά, πράγματα που δείχνουν ένα πρότερο στάδιο νοητικής ανάπτυξης. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι κατά το μεγαλύτερο μέρος των παραμυθιών αυτών, οι υπόλοιποι ήρωες δεν αντιλαμβάνονται την αναπηρία των πρωταγωνιστών κι έτσι όλα αυτά αποτελούν μόνο ένα έμμεσο σχόλιο για τον αναγνώστη.

Επιπλέον, παρατηρείται πως προκειμένου να γίνει αναφορά σε συγκεκριμένα είδη αναπηρίας, επιλέγονται συχνά οι ίδιες λέξεις. Έτσι, για τους ήρωες με νανισμό χρησιμοποιούνται προσδιορισμοί όπως «μικρόσωμος» και «μικροσκοπικός», οι οποίοι, θα έλεγε κανείς, είναι πιο περιγραφικοί, αλλά και «κοντοστούπης» ή «κοντοπίθαρος», που ως όροι έχουν μία πιο προσβλητική και υποτιμητική χροιά. Επίσης, εντοπίζεται συχνή χρήση υποκοριστικών όταν γίνεται αναφορά στους νάνους («κοντούλης», «μικρούλης», «τοσοδούλης», «ανθρωπάκι»), αλλά και στα πράγματά τους («κρεβατάκια», «σπιτάκι», «πιατάκι», «ποτηράκι»), κάτι που μπορεί να είναι δείκτης αξιολογικής κρίσης και υποτίμησής τους. Από την άλλη, οι προσδιορισμοί που αποδίδονται σε ήρωες με νοητική αναπηρία είναι κατά βάση προσβλητικοί. Με εξαίρεση δηλαδή τους όρους «αθώος» και «απλοϊκός», εμφανίζονται επίθετα όπως «αλαφρόμυαλος», «χαζούλης», «ανόητος», «χαζός», «κουτός», αλλά και εξίσου ταπεινωτικές λαϊκές εκφράσεις όπως «η ανοησία και η βλακεία που τον έδερνε», «κάνει κουτουράδες», «δεν είχε κουκούτσι μυαλό», «δεν ξέρει τι του γίνεται», «εσένα δε σου κόβει».

Αρκετά προσβλητικοί όροι χρησιμοποιούνται για τον προσδιορισμό ηρώων με δυσμορφία. Μερικοί από αυτούς είναι: «ασχημομούρα», «κακάσχημος», «ασχημογυναίκες» κλπ. Επίσης, στην περίπτωση της

δυσμορφίας πολύ σημαντικό ρόλο παίζουν και οι εκτενείς περιγραφές των ηρώων και των χαρακτηριστικών τους. Για παράδειγμα, ο ένας ήρωας έχει «πλακουτσή μύτη, βλοιοκομμένα και κατάγλομα μάγουλα, μικρά μάτια», ενώ σε κάποιον άλλο «τα μαλλιά του είχαν σκεπάσει ολόκληρο σχεδόν το πρόσωπό του, τα γένια του έμοιαζαν με ένα κομμάτι τζίβα, τα νύχια του είχαν γυρίσει γαμψά σαν των αρπαχτικών πουλιών και το μούτρο του ήταν τόσο βρόμικο που αν το σπερνες θα φύτρωνε». Άλλες φορές πάλι, για να περιγραφεί η εικόνα των δύσμορφων ηρώων χρησιμοποιούνται παρομοιώσεις («καμπούριαζε λιγάκι σαν το χλωρό κλαρί που ξεράθηκε πίσω από το τζάκι», «μαύρες κατράμι κι άσχημες σαν την αμαρτία», «έναν άντρα σαν άγριο θηρίο· το κορμί του ήταν σκούρο και μαυριδερό, σαν σκουριασμένο σίδηρο», «άσχημη σαν της νύχτας το σκοτάδι»).

Όσον αφορά το γιγαντισμό, τού αποδίδονται ελάχιστοι περιγραφικοί όροι όπως «θεόρατος» και «πανύψηλος», αλλά κυρίως υβριστικοί, όπως «μπαμπούλας» και «χοντροκέφαλος». Επίσης, σε ένα από τα παραμύθια, ενώ ο όρος «τέρας» χρησιμοποιείται συνήθως για κάποιον ήρωα με έντονη δυσμορφία, ο όρος αυτός αποδίδεται και σε γίγαντα. Παράλληλα, σχετικά με τις αισθητηριακές αναπηρίες παρατηρείται αυξημένη χρήση λαϊκών λέξεων και εκφράσεων («έχασε το φως του», «να του στραβώσει τα μάτια», «δεν έβλεπε ούτε τη μύτη της», «μουγκός», «βουβή σαν ψάρι»). Ενώ το κινητικό πρόβλημα κάποιου, τον καθιστά από «κουτσό» έως και «σερνόμενο».

Τέλος, στα παραμύθια αυτά συναντά κανείς και λέξεις που δεν προσδιορίζουν την αναπηρία, αλλά σχετίζονται άμεσα με την ύπαρξη αυτής και χαρακτηρίζουν τον ήρωα που τη φέρει. Έτσι, σύμφωνα με τη θεώρηση που βλέπει την αναπηρία ως εμπόδιο και τον ανάπηρο να υποφέρει, εκείνος χαρακτηρίζεται ως «δύστυχος», «καημένος», «έρμος» και «κακομοίρης». Επίσης, στα πλαίσια που η αναπηρία γίνεται ορατή ως απόκλιση από το σύνολο, ο ανάπηρος ήρωας γίνεται «μυστήριος», «αλλόκοτος» και «παράξενος». Σημαντικό είναι όμως ότι και η ίδια η αναπηρία αναφέρεται ως «κουσούρι».

2. Τα παραμύθια των σύγχρονων εκδόσεων

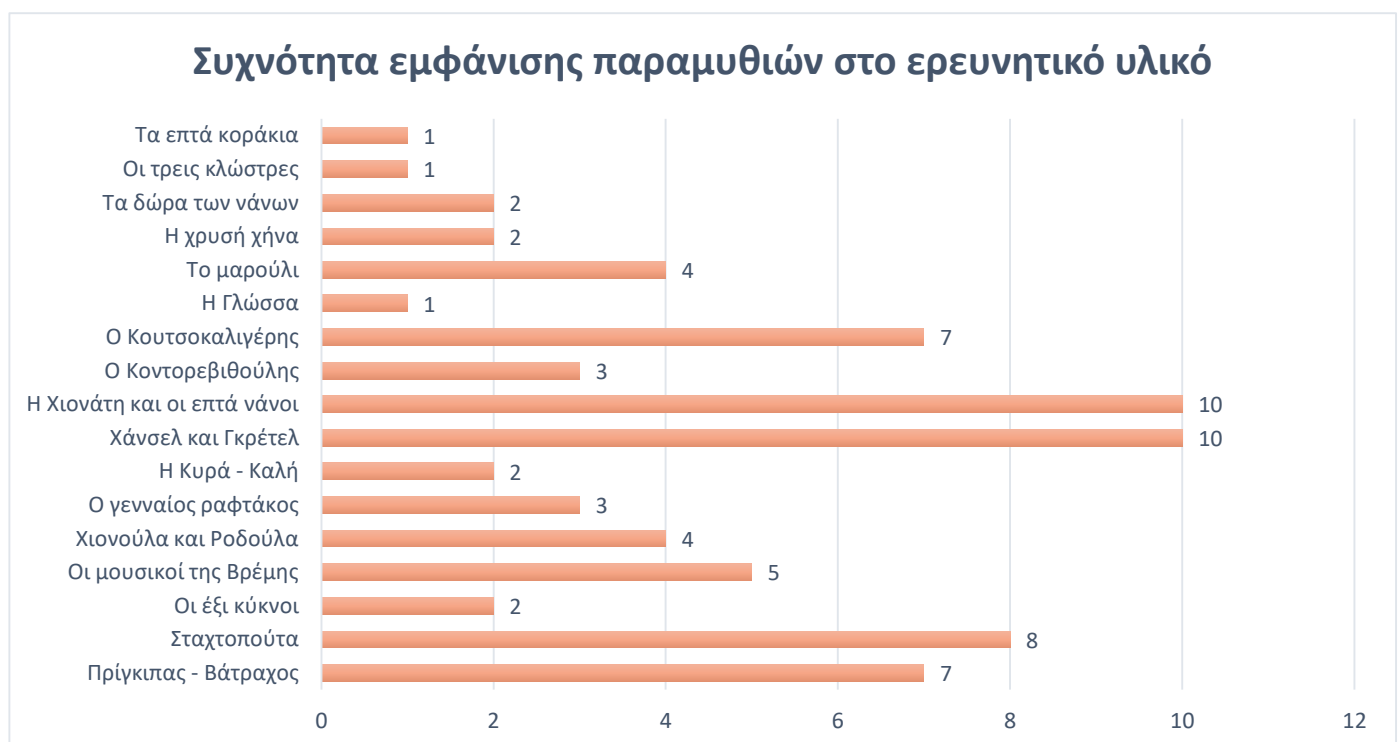
Παρόλο που ο αριθμός των παραμυθιών με αναφορές στην αναπηρία ή δυσμορφία στην αρχική συλλογή των Γκριμ είναι ιδιαίτερα μεγάλος, πολλά από αυτά, δεν κυκλοφορούν σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Συγκεκριμένα, τα παραμύθια με αναφορές σε αναπηρία ή δυσμορφία που υπάρχουν σε ελληνόγλωσσα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, όπως εντοπίστηκαν στην παρούσα έρευνα (με ερευνητικό υλικό σαράντα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία και συλλογές παραμυθιών), είτε αυτόνομα, είτε ενταγμένα σε συλλογές παραμυθιών ανέρχονται στα 22.



Παραμύθια των Γκριμ που κυκλοφορούν σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία

- | | | |
|---|-------------------------|-------------------------------------|
| 1. Η χρυσή χήνα | 8. Ο πρίγκιπας βάτραχος | 17. Οι περιπέτειες του
Δαχτυλάκη |
| 2. Η Χιονούλα και η Ροδούλα | 9. Το μαρούλι | 18. Ο θάνατος – νονός |
| 3. Η γλώσσα | 10. Οι τρεις κλώστρες | 19. Οι έξι κύκνοι |
| 4. Τα δώρα των νάνων | 11. Χάνσελ και Γκρέτελ | 20. Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι |
| 5. Το νερό της ζωής | 12. Ο γενναίος ραφτάκος | 21. Ο Κουτσοκαλιγέρης |
| 6. Το γαλάζιο φως | 13. Η Σταχτοπούτα | 22. Οι μουσικοί της Βρέμης |
| 7. Μονοπιρμιπομάτα,
Διπλοπιρμιπομάτα,
Τριπλοπιρμιπομάτα | 14. Η Κυρά – Καλή | |
| | 15. Τα εφτά κοράκια | |
| | 16. Ο Δαχτυλάκης | |

Συγκεκριμένα, τα παραμύθια αυτά υπάρχουν αυτόνομα σε είκοσι επτά παιδικά βιβλία, ενώ δεκατρία βρίσκονται μόνο μέσα σε συλλογές παραμυθιών. Επίσης, τα παραμύθια «ο θάνατος – νονός», «το γαλάζιο φως» και το «Μονοπιρμιπομάτα, Διπλοπιρμιπομάτα, Τριπλοπιρμιπομάτα» είναι προς το παρόν εξαντλημένα και αναμένεται να επανακυκλοφορήσουν. Φαίνεται μάλιστα πως τα παραμύθια που συναντώνται συχνότερα είναι η «Χιονάτη» και το «Χάνσελ και Γκρέτελ», ενώ ακολουθούν τα «Σταχτοπούτα», «Ο πρίγκιπας – βάτραχος» και «Ο Κουτσοκαλιγέρης».



Το γεγονός πως σήμερα κυκλοφορεί ένας κατά πολύ μειωμένος αριθμός παραμυθιών από αυτά που υπήρχαν εξαρχής και αφορούσαν την αναπηρία, οφείλεται σε έναν βαθμό σε κάποιο είδος λογοκρισίας που τα

παραμύθια αυτά έχουν δεχτεί. Μία παιδαγωγική λογοκρισία, έκρινε πως στοιχεία πιο βίαια ή με σεξουαλικά υπονοούμενα έπρεπε να εξαλειφθούν από τα παραμύθια που απευθύνονταν σε παιδιά, ενώ μια λογοκρισία πολιτικής ορθότητας εφαρμόστηκε σε παραμύθια που είχαν αναφορές στην αναπηρία με τρόπο που προσέβαλαν ομάδες αναπήρων, έτσι ώστε να προστατέψει τα δικαιώματά τους.

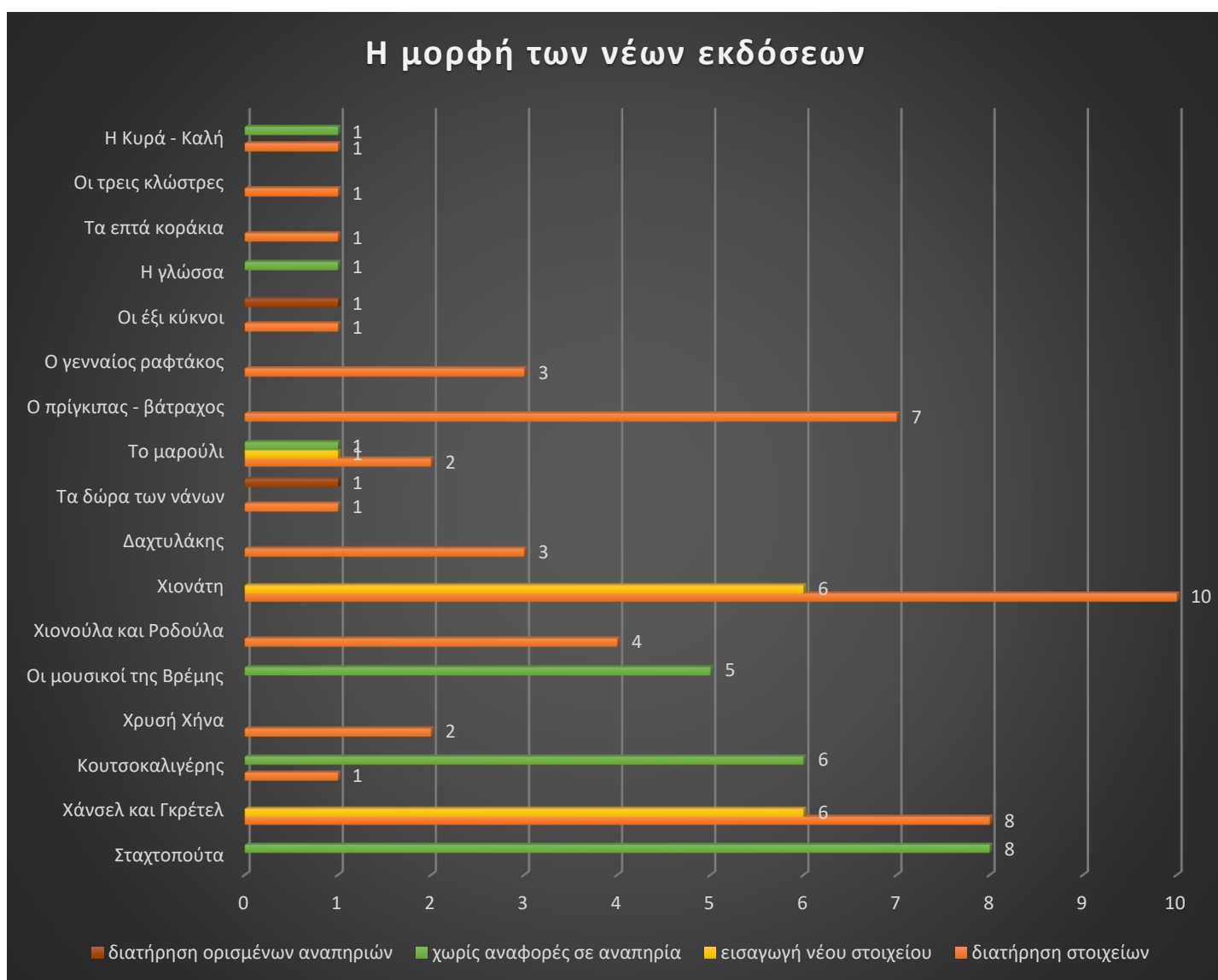
Μία άλλη αιτία για αυτό το φαινόμενο μπορεί να είναι η διάσταση μεταξύ της κεντροευρωπαϊκής κουλτούρας, στην οποία ανήκουν τα παραμύθια και της μεσογειακής. Μπορεί δηλαδή κάποια από αυτά, όταν μεταδόθηκαν στην Ελλάδα, να μην είχαν την ίδια απήχηση επειδή απευθύνονταν σε διαφορετικό λαό που εκτιμούσε διαφορετικά τα στοιχεία κάποιων παραμυθιών, ενώ δεν κατανοούσε κάποια άλλα.

Επίσης, είναι πιθανό παραμύθια που εμφάνιζαν κοινή πορεία στην πλοκή τους, όπως αυτά με τους Αγαθούληδες γιους, να μην πέρασαν όλα στις επόμενες γενιές και να διατηρήθηκαν μόνο τα πιο δημοφιλή.

Σήμερα στην Ελλάδα τα παραμύθια της συλλογής που κυκλοφορούν περιέχουν περιπτώσεις δυσμορφίας, νανισμού, γιγαντισμού, τύφλωσης και προβλημάτων όρασης, χαμένων μελών και αφωνίας. Ωστόσο, οι περισσότερες εκδόσεις παρουσιάζουν διαφορές από τα αρχικά παραμύθια. Μερικά άλλαξαν είδος αναπηρίας στο οποίο αναφέρονται ή αντικατέστησαν τελείως το στοιχείο της αναπηρίας με κάτι άλλο που εξελίσσει την πλοκή. Κάποιες από τις εκδόσεις των παραμυθιών «Η Χιονάτη», «Το μαρούλι», που πλέον τιτλοφορείται «Ραπουνζέλ», και «Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ» για παράδειγμα, απέκτησαν αναφορές στη δυσμορφία ως αποτέλεσμα της κακίας της μάγισσας που πρωταγωνιστεί, ενώ στις αρχικές τους εκδόσεις δεν είχαν. Ακόμα, η τύφλωση και ο ακρωτηριασμός των αδελφών της Σταχτοπούτας έχει αφαιρεθεί από όλα τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, αφαιρώντας όλα τα στοιχεία αναπηρίας από το παραμύθι. Το ίδιο ισχύει για τη Γλώσσα, στο ομώνυμο παραμύθι, η οποία έχει μεν στραβό στόμα, το οποίο όμως δεν είναι αποτέλεσμα δυσμορφίας, αλλά μία μόνιμη έκφραση δυσαρέσκειας και θυμού. Μάλιστα, σε αυτά τα δύο παραμύθια, παρατηρείται ξεκάθαρα αυτό που φαίνεται και αποσπασματικά σε μερικά άλλα, ότι δηλαδή η αναπηρία και η δυσμορφία αφαιρείται από τα παραμύθια στα οποία τίθετο ως τιμωρία. Αφού λοιπόν αφαιρείται η ίδια η τιμωρία από τις σύγχρονες εκδόσεις για παιδαγωγικούς λόγους, αυτόματα αφαιρείται και η αναπηρία. Ένα ακόμα παραμύθι που πλέον δεν αφορά την αναπηρία είναι αυτό των μουσικών της Βρέμης, οι οποίοι αναφέρεται μεν ότι είναι ηλικιωμένοι, αλλά δεν φέρουν αναπηρίες σχετικές με το γηραίο της ηλικίας τους, όπως στην αρχική έκδοση. Επίσης, υπάρχουν εκδόσεις που αναφέρονται επιλεκτικά στις αναπηρίες που υπάρχουν στην αρχική έκδοση του παραμυθιού, διατηρώντας κάποιες και αφαιρώντας κάποιες άλλες. Για παράδειγμα, στις περισσότερες εκδόσεις του παραμυθιού του «Κουτσοκαλιγέρη», που πλέον συναντάται με τίτλο «Ρουμπελστίλτσκιν», έχει διατηρηθεί ο νανισμός, αλλά ο ήρωας στο τέλος εξαφανίζεται με ποικίλους τρόπους, όπως μέσα σε ένα σύννεφο καπνού ή από το παράθυρο, χωρίς να αυτοτραυματιστεί και να σκιστεί στα δύο. Το ίδιο ισχύει και για το παραμύθι «Τα δώρα των νάνων», όπου εξακολουθεί να υπάρχει ο νανισμός, αλλά σε μία από τις εκδόσεις έχει αφαιρεθεί το στοιχείο της κύφωσης. Ταυτόχρονα, στο «Οι έξι κύκνοι», μία από τις εκδόσεις δεν εμφανίζει έναν εκ των κύκνων να παραμένει με μια φτερούγα αντί για χέρι επειδή η

κοπέλα δεν πρόλαβε να του ράψει ολόκληρο το πουκαμισάκι του, αλλά περιέχει το στοιχείο της αφωνίας. Μάλιστα, αν και δε γίνεται πουθενά στο παραμύθι λόγος για κάτι τέτοιο, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως η συγκεκριμένη αφωνία είναι υστερική, αφού η κοπέλα την εμφανίζει μετά από τραυματική εμπειρία. Επίσης, μία μόνο από τις δύο εκδόσεις του παραμυθιού «Η Κυρά – Καλή» συσχετίζει τη δυσμορφία της αδερφής με την εργατικότητα της, ενώ στην άλλη δεν υπάρχει αναφορά σε κάποια ετερότητα.

Τέλος, τα παραμύθια «Η χρυσή χήνα», «η Χιονούλα και η Ροδούλα», «Κοντορεβιθούλης» (σύγχρονος τίτλος για το «Ο Δαχτυλάκης»), «Ο γενναίος ραφτάκος», «Ο πρίγκιπας – βάτραχος», «Οι τρεις κλώστρες» και «Τα επτά κοράκια», δεν εμφανίζουν διαφορά σχετικά με τις αναπηρίες τις οποίες δείχνουν. Στο πρώτο βλέπει κανείς τους ήρωες να χάνουν τα μέλη τους και τον πρωταγωνιστή να φέρει νοητική αναπηρία. Στο δεύτερο και στο τρίτο εμφανίζονται νάνοι και γίγαντες. Στα δύο επόμενα οι πρωταγωνιστές έχουν ή αποκτούν κάποια δυσμορφία. Και στο τελευταίο, υπάρχει και δυσμορφία και νανισμός.

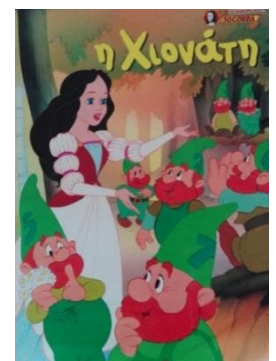
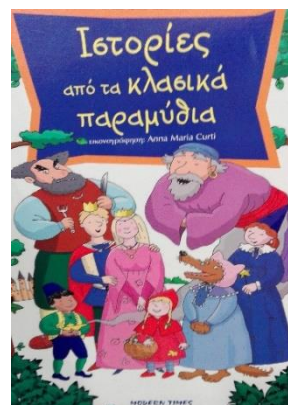
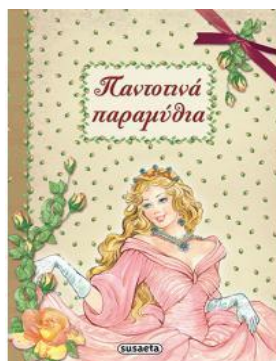
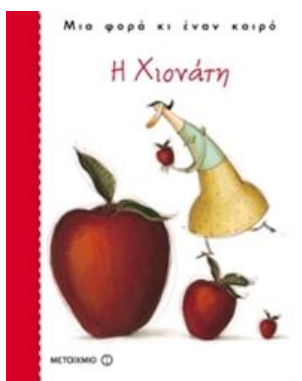


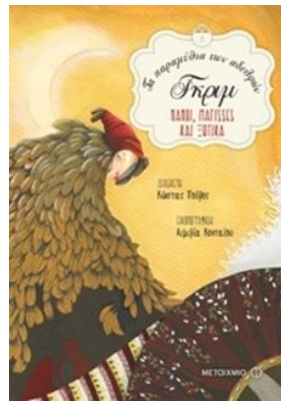
Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι

1. Λίγα λόγια για το παραμύθι

Το γνωστό παραμύθι της Χιονάτης και των επτά νάνων μιλά για μία κοπέλα που ήταν πολύ όμορφη και η βασίλισσα μητριά της τη ζήλευε και ήθελε να τη σκοτώσει. Έβαλε λοιπόν έναν κυνηγό να την πάει στο δάσος και να την δολοφονήσει. Όμως, αυτός κρυφά της χάρισε τη ζωή και την άφησε να φύγει. Η Χιονάτη, προχώρησε μέσα στο δάσος μέχρι που είδε ένα σπιτάκι και μπήκε μέσα να ξεκουραστεί. Οι ένοικοι του σπιτιού ήταν επτά νάνοι και την κάλεσαν να μείνει μαζί τους, με αντάλλαγμα να τους συγυρίζει το σπίτι. Στο μεταξύ, η βασίλισσα που νόμιζε ότι η Χιονάτη ήταν νεκρή, ρώτησε τον καθρέφτη της αν ήταν η πιο όμορφη στον κόσμο, αλλά εκείνος το αρνήθηκε και είπε πως ήταν η Χιονάτη. Τότε, η βασίλισσα μεταμορφώθηκε σε γριούλα που πουλούσε ζώνες και πήγε στο σπιτάκι των νάνων. Η Χιονάτη την έβαλε μέσα κι εκείνη της έδεσε τη ζώνη που αγόρασε τόσο σφιχτά που δεν μπορούσε να αναπνεύσει και έπεσε στο πάτωμα. Όταν οι νάνοι γύρισαν, έλυσαν τη ζώνη και η Χιονάτη συνήλθε. Η κακιά βασίλισσα προσπάθησε άλλες δύο φορές να μεταμορφωθεί και να σκοτώσει τη Χιονάτη, μια με ένα φαρμακωμένο χτένι και μια με ένα δηλητηριασμένο μήλο. Οι νάνοι, την τρίτη φορά δεν μπόρεσαν να τη σώσουν. Την έβαλαν λοιπόν σε ένα γυάλινο φέρετρο πάνω στο βουνό. Μια μέρα, πέρασε από εκεί ένας πρίγκιπας και επειδή αγάπησε τη Χιονάτη, ζήτησε να του δώσουν το φέρετρο. Όταν λοιπόν οι υπηρέτες του πήγαν να το μεταφέρουν, σκόνταψαν και με το τράνταγμα πετάχθηκε το μήλο από το λαιμό της Χιονάτης και ζωντάνεψε. Στο τέλος, οι δύο νέοι παντρεύτηκαν.

2. Οι εκδόσεις





Το παραμύθι αυτό εντοπίζεται σε δέκα εκδόσεις, εκ των οποίων οι έξι είναι αυτοτελή παιδικά βιβλία (εκδόσεις Μεταίχμιο – μία τον Νοέμβριο του 2011 και μία τον Μάρτιο του 2011-, Joconda, Μίνωας, Ελληνικά Γράμματα, Κέδρος) και οι άλλες τέσσερις (Μεταίχμιο – 2017-, Susaeta, Modern Times, Ψυχογιός) είναι ενταγμένες σε συλλογές παραμυθιών.

Όσον αφορά την πλοκή του παραμυθιού, δεν παρατηρούνται ιδιαίτερες διαφορές από έκδοση σε έκδοση. Η μόνη διαφορά είναι ότι πότε εξιστορείται ολόκληρο, πότε οι εκδόσεις περιορίζονται στο να αφηγηθούν μόνο τη μία απόπειρα δολοφονίας της Χιονάτης από τη μηριά (εκδόσεις Μίνωας, Ψυχογιός, Susaeta, Joconda, Modern Times), πιθανώς εξαιτίας της μεγάλης έκτασης του αρχικού παραμυθιού, που ίσως κρίνεται ακατάλληλη για μικρότερες ηλικίες. Επίσης, οι εκδόσεις Μίνωας παρουσιάζουν ελαφρώς διασκευασμένο το παραμύθι, από την άποψη ότι αυτό τίθεται ως εγκιβωτισμός μέσα σε ένα άλλο. Δηλαδή, στην ιστορία εμφανίζονται κάποιοι νάνοι παραμυθάδες που πρόκειται να εξιστορήσουν το παραμύθι της Χιονάτης και των επτά νάνων. Κι έτσι γίνεται. Ακόμα, κάποιες φορές το παραμύθι τιτλοφορείται «Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι» και άλλες (εκδόσεις Joconda, Susaeta, Μεταίχμιο -03/2011 & συλλογή-) οι νάνοι απουσιάζουν από τον τίτλο και το παραμύθι ονομάζεται «Χιονάτη».

Η εικονογράφηση των εκδόσεων είναι πλούσια, εκτός από την περίπτωση των Modern Times, που έχει πολύ λίγες εικόνες στο πάνω ή στο κάτω μέρος των σελίδων. Άλλες είναι εμφανώς επηρεασμένες από την εκδοχή που ο Disney έδωσε στο παραμύθι (Joconda, Μίνωας) με τα καμπύλα σχήματα και τα φωτεινά χρώματα, ενώ κάποιες του δίνουν μία πιο σοβαρή χροιά (Μεταίχμιο 03/2011, Κέδρος), με τις αυστηρές, έντονες γραμμές τους και τα σκούρα χρώματα. Επίσης, αλλού η εικονογράφηση είναι πιο ρεαλιστική (Ψυχογιός, Susaeta, Μεταίχμιο 11/2011), ενώ αλλού οι φιγούρες τείνουν να γίνουν καρικατούρες (Μεταίχμιο 03/2011, Κέδρος, Ελληνικά Γράμματα).

3. Η αναπηρία και δυσμορφία

Σε αυτό το παραμύθι, οι αναπηρίες που αναφέρονται είναι ο νανισμός και σε μερικές εκδόσεις, η δυσμορφία. Ωστόσο, αναπηρία και δυσμορφία έχουν σαφώς θέση συμβόλου.

3α. Νανισμός

Στην περίπτωση των νάνων παρατηρείται μία αποαναπηροποίηση, αφού στην πλοκή της ιστορίας δε γίνεται λόγος για το αν και το πώς η αναπηρία τους επηρεάζει τη ζωή τους. Απλώς, στο παραμύθι έπρεπε να εμπλακούν πλάσματα που ζουν στο δάσος, ώστε να φιλοξενήσουν την πρωταγωνίστρια και επιλέχθηκαν οι νάνοι, ως μυθικά όντα που είθισται να κατοικούν εκεί. Σε αυτό συνηγορεί και το ότι υπήρχαν πολλές εκδοχές του παραμυθιού με ληστές, αρκούδες, τρελούς και άγριους άνδρες ή και δράκους στη θέση των νάνων, αλλά οι Γκριμ επέλεξαν να καταγράψουν αυτήν (Tatar, 2004 στο Vermeulen, 2007).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης να εξετάσει κανείς τη διαφορετική εικόνα που έχουν οι νάνοι στο παραμύθι αυτό μετά την επιρροή του Disney και της δικής του διασκευής συγκριτικά με την αρχική τους θεώρηση που πήγαζε από τη Σκανδιναβική μυθολογία. Σε αυτήν, οι νάνοι ήταν πλάσματα με μικρό σωματότυπο και ιδιαίτερο τρόπο ζωής κάτω από την γη. Το όνομα που τούς αποδιδόταν, «gnome», προέρχεται από τη λέξη «gnomus», που θεωρείται πως έχει ως ρίζα την ελληνική γνώσις. Στη σκανδιναβική μυθολογία λοιπόν, οι νάνοι (dvergar) ήταν φιγούρες που εμφανίζονταν πολύ συχνά στις ιστορίες και συνδέονταν κυρίως με τη εξόρυξη πολύτιμων λίθων (όπως άλλωστε συμβαίνει και στο παραμύθι της «Χιονάτης») και τη σιδηρουργία σε μέρη κάτω από τη γη.

Σύμφωνα με τον μύθο, οι νάνοι δημιουργήθηκαν όταν ο Odin και τα δύο αδέρφια του, Vili και Ve, χρησιμοποίησαν το σώμα του νεκρού γίγαντα Ymir, προκειμένου να κατασκευάσουν τον κόσμο. Λίγο μετά τη δημιουργία των νάνων, τους δόθηκε ως δώρο από τους θεούς η νοημοσύνη και η ανθρωπόμορφη εμφάνιση. Ωστόσο, όπως αναφέρεται, ήταν μικρόσωμοι και άσχημοι και καθώς το φως μπορούσε να τους μετατρέψει και πάλι σε πέτρα, το απέφευγαν. Για αυτό και έμεναν στο βασίλειο Nidavellir, το οποίο βρισκόταν κάτω από τη γη και ήταν ένας από τους εννέα κόσμους του παγκόσμιου δέντρου Yggdrasil, σύμφωνα με την Σκανδιναβική κοσμολογία. Οι νάνοι παρουσιάζονταν γενικά ως εγωιστές, άπληστοι αλλά επιδέξιοι, ιδιαίτερα στην μεταλλουργία. Μάλιστα, σύμφωνα με τους μύθους, εκείνοι είχαν κατασκευάσει τα περισσότερα τεχνουργήματα για τους θεούς, όπως για παράδειγμα το σφυρί του Thor (Brignerth, 2013).

Οι νάνοι στις σύγχρονες εκδόσεις του παραμυθιού όμως, κατά κύριο λόγο περιγράφονται ως χαμογελαστοί, φιλόξενοι, εργατικοί, βοηθητικοί, ευδιάθετοι, αθώοι, μεγαλόψυχοι, ενθουσιώδεις, συναισθηματικοί και συμπονετικοί. Σε αυτό, μεγάλο ρόλο έχει παίξει ο Disney και ο τρόπος με τον οποίον εκείνος τους παρουσίασε στη δική του διασκευή του παραμυθιού της «Χιονάτης», που με τη σειρά του επηρέασε τις μετέπειτα εκδόσεις. Μία άποψη, θέλει τον Disney να προχώρησε στη διασκευή του παραμυθιού για να αναδείξει τις προχωρημένες για την εποχή σχεδιαστικές ικανότητες των studios του (Κούρτη, 2015). Ήταν σε θέση να δημιουργήσει έναν «καθαρό κόσμο», που διέπεται από δικαιοσύνη, μέσα από τα παστέλ χρώματα με τις σκληρές γραμμές μελανιού, όπου η μοίρα κάθε ήρωα είναι προδιαγεγραμμένη. Αυτή του η επιρροή γίνεται ξεκάθαρη, αν κανείς αναλογιστεί άλλα παραμύθια των Γκριμ με νάνους, τα οποία δεν «πέρασαν από τα χέρια» του Disney και σε αυτά, η θεώρηση των νάνων παραμένει ίδια στις σύγχρονες εκδόσεις με την αρχική του εικόνα. Συγκεκριμένα,

τα πλάσματα αυτά στον Disney, εμφανίστηκαν ως «μικρά» και «χαριτωμένα» και ζούσαν γύρω από όμορφα λουλούδια και ζώα που τραγουδούσαν. Παρατηρείται λοιπόν μια μετάβαση από το marchen (παραμύθι με έντονα φαντασιακά στοιχεία, όπως προβάλλεται από τους Γκριμ) σε μια λανθασμένη και ψεύτικη μαγεία. Αυτό εξάλλου συχνά αποτελεί σημείο κριτικής του (Stone, 1975).

Επιπλέον, διαβάζοντας το συγκεκριμένο παραμύθι, μπορεί κανείς να αναγνωρίσει πολλές από τις θεωρήσεις για την αναπηρία και τη δυσμορφία, εστιάζοντας κάθε φορά στην πλοκή, στον τρόπο με τον οποίο σκιαγραφούνται οι ήρωες, στη χρήση της γλώσσας, αλλά και στην εικονογράφηση.

Για παράδειγμα, μπορεί κανείς να εντοπίσει ψήγματα της θεώρησης των αναπήρων ως κατώτερης ομάδας. Η ιστορία θέλει τους νάνους να είναι ανθρακωρύχοι και άρα να ανήκουν στην εργατική τάξη. Επομένως, στερούνται μια θέση σε ανώτερες κοινωνικές βαθμίδες. Πίσω από αυτό μπορεί να κρύβεται είτε η αντίληψη που αξιολογεί τους αναπήρους ως λιγότερο χρήσιμους στην παραγωγική διαδικασία, είτε αυτή που ανάγεται στα αρχαία χρόνια και σχετίζεται με την άποψη ότι οι ανάπηροι αφού δεν ήταν σε θέση να καταταγούν στο στρατό και να πολεμήσουν, πράγμα σπουδαίο για την τότε εποχή, ασχολούνταν με χειρωνακτικά επαγγέλματα. Χαρακτηριστικό είναι και ότι η έκδοση του Μεταίχμιου (11/2011) που δεν απεικονίζει στερεοτυπικά τους νάνους, αλλά ο καθένας τους έχει διαφορετική μορφή, τους εμφανίζει με μπαλωμένα ρούχα.

Παράλληλα, η πλοκή τοποθετεί τους νάνους σε ένα σπιτάκι στην καρδιά του δάσους και πολύ μακριά από τον πολιτισμό. Εκεί μάλιστα, ζουν επτά μαζί και έχουν φτιάξει τη δική τους κοινωνία. Αυτό θυμίζει κάτι που είχε υποστηρίξει η Garland – Thomson (1996), ότι για να μην αποτελέσει απειλή στην κανονικότητα της κοινωνίας, ο ανάπηρος πρέπει είτε να ενταχθεί σε μία κοινότητα με ομοίους του, είτε να εξαλειφθεί. Έτσι, το ότι ζουν οι νάνοι στο δάσος, πιθανώς να φανερώνει από τη μία την αντιμετώπιση των διαφορετικών ως απειλητικών στοιχείων για την κοινωνία και από την άλλη την πρακτική της περιθωριοποίησής τους από αυτή.

Από την άλλη, πιθανώς οι νάνοι να αναγκάστηκαν οικειοθελώς να εγκαταλείψουν τη ζωή τους στην κοινωνία και να σχημάτισαν τη δική τους μικρή κοινότητα για να προστατευτούν οι ίδιοι, αν υποθέσει κανείς ότι η ετερότητά τους τους έκανε στόχους ρατσιστικών επιθέσεων. Μπορεί λοιπόν γι' αυτό και στην εικονογράφηση της έκδοσης του Κέδρου να φαίνονται διστακτικοί να μπουν μέσα στο σπίτι τους, όταν καταλαβαίνουν ότι κάποιος είναι ήδη μέσα.



Εικόνα 1: Ο φόβος των νάνων (εκδόσεις Κέδρος)

Ίσως όμως αυτό το στοιχείο της πλοκής, δηλαδή η διαμονή των νάνων στο δάσος, να αναφέρεται και στη θεώρηση της αναπηρίας ως κάτι το εξωανθρώπινο. Αν αναλογιστεί κανείς άλλωστε τη θεωρία του Αριστοτέλη, κατά την οποία η πόλη είναι μία φυσική πραγματικότητα και ο άνθρωπος φύσει πολιτικόν ζώον και επομένως η φύση του ανθρώπου είναι τέτοια, ώστε μόνο σε μια πόλη να μπορεί αυτός να επιτύχει την ολοκλήρωσή του και αυτός που ζει εκτός πολιτικής κοινωνίας θεωρείται είτε θηρίο είτε θεός και τη συνδυάσει με το γεγονός ότι οι νάνοι ζουν έξω από τα πλαίσια της κοινωνίας, στο δάσος, αντιλαμβάνεται τη μη ανθρώπινη φύση τους. Παράλληλα, η εκτός των πολιτισμένων πλαισίων συμπεριφορά που φαίνεται να έχουν οι νάνοι, όπως το ότι στο σπίτι τους επικρατεί αταξία ή ότι τρώνε λαίμαργα, είναι πιθανόν να συνηγορεί στην παραπάνω λογική. Εξαίρεση αποτελεί μόνο η αφαίρεση του σκούφου τους από το κεφάλι τους, όπως φαίνεται στην εικονογράφηση αρκετών εκδόσεων, ως ένδειξη σεβασμού στη νεκρή Χιονάτη.

Ακόμα, το ότι οι νάνοι εμφανίζονται ως συλλογικός χαρακτήρας, εκτός από τις εκδόσεις που έχουν επηρεαστεί από τον Disney, ίσως να σχετίζεται με την αντίληψη για αδυναμία των αναπήρων να δράσουν κατά μόνας και την ανάγκη τους να σχηματίζουν κοινότητες ώστε να ανταπεξέλθουν.

Όσον αφορά τη χρήση της γλώσσας, από τον τίτλο κιόλας που κάθε έκδοση επιλέγει, μπορεί κανείς να βγάλει ορισμένα συμπεράσματα. Όταν δηλαδή οι νάνοι απουσιάζουν και ο τίτλος μετασχηματίζεται στο «Η Χιονάτη» (εκδόσεις Joconda, Susaeta, Μεταίχμιο -2011 & 2017-), υπάρχει ένας σαφής παραγκωνισμός τους. Αυτό αν και θα μπορούσε να ισχύει εξαιτίας του ρόλου τους ως δευτεραγωνιστών στην ιστορία, πιθανώς να δείχνει μία τάση αποσιώπησης της αναπηρίας. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί πως παντού οι νάνοι αναφέρονται με την ιδιότητα τους κι όχι ως άντρες ή κάτι παρόμοιο, εκτός από μία φορά που ονομάζονται «ανθρωπάκια», όπου και πάλι όμως τονίζεται το μέγεθός τους. Χρήση υποκοριστικών γίνεται κι άλλες φορές στο κείμενο κυρίως για τα αντικείμενα που χρησιμοποιούν οι νάνοι, τα οποία είναι ανάλογα του μεγέθους τους.

Παράλληλα, στοιχεία όπως ο συλλογικός χαρακτήρας και η τριτοπρόσωπη αφήγηση «στερούν» τη φωνή από τους ήρωες, οι οποίοι είτε μιλούν με εκπρόσωπο έναν εξ αυτών, είτε επαναλαμβάνουν όλοι το ίδιο πράγμα στα λίγα σημεία που υπάρχει διάλογος. Έτσι, τονίζεται η ετερότητά τους, αφού η αφήγηση γίνεται από κάποιον που ανήκει στο κοινωνικό σύνολο των μη ανάπηρων και περιγράφει ως «πολύ μικρά» τα διάφορα αντικείμενα των νάνων, αφού η δική του οπτική δεν συμπίπτει με τη δική τους. Για παράδειγμα χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του εσωτερικού του σπιτιού των νάνων στην έκδοση του Μίνωα που αναφέρει ότι «Όλα στο σπιτάκι ήταν μικρά. Πολύ μικρά. Στην κουζίνα υπήρχαν επτά μικροσκοπικές καρέκλες γύρω από ένα μικρό τραπέζι. Στην κρεβατοκάμαρα υπήρχαν επτά μικρούλικά κρεβατάκια». Ενδιαφέρον έχει ωστόσο ότι σε δύο εκδόσεις οι νάνοι με κάποιον τρόπο παρουσιάζονται και ως αφηγητές της ιστορίας. Αυτό όμως δε σημαίνει αυτόματα και ότι ακούγεται η δική τους φωνή. Στη μία περίπτωση (εκδόσεις Μίνωας) βλέπει κανείς νάνους, άσχετους με το παραμύθι της Χιονάτης, να έχουν το ρόλο παραμυθάδων και να το εξιστορούν. Έτσι το βασικό παραμύθι, αυτό της «Χιονάτης και των επτά νάνων» είναι εγκιβωτισμένο στο παραμύθι που παρουσιάζει αυτή η έκδοση. Πάλι όμως η οπτική των πραγμάτων είναι η ίδια. Αντίθετα, στη δεύτερη

περίπτωση (εκδόσεις Joconda), αν και η αφήγηση εξακολουθεί να είναι τριτοπρόσωπη και μόνο η εικονογράφηση δείχνει ότι αφηγητής είναι ο έβδομος νάνος, αφού τα πράγματα εκτυλίσσονται σε ένα συννεφάκι που απεικονίζει τη σκέψη του, η οπτική είναι διαφορετική και πουθενά δε φαίνεται στη χρήση της γλώσσας τουλάχιστον η ετερότητα των νάνων.

Ωστόσο, αξίζει κανείς να αναρωτηθεί γιατί ο έβδομος νάνος είναι αυτός που επιλέγεται ως αφηγητής. Η απάντηση ίσως να βρίσκεται σε ένα στοιχείο της πλοκής που υπάρχει τόσο στο αρχικό παραμύθι, όσο και σε μερικές από τις σύγχρονες εκδόσεις: είναι ο πιο ψηλός από όλους. Κι αυτό, αν και δεν αναφέρεται ρητά σε καμία περίπτωση, συνάγεται εύκολα αν κανείς σκεφτεί ότι στις εκδόσεις που η Χιονάτη δεν ενώνει τα κρεβάτια των νάνων για να χωρέσει να κοιμηθεί σε αυτά, κοιμάται στο κρεβάτι του τελευταίου. Είναι πιθανό λοιπόν να εντοπίζεται στην παραπάνω πρακτική μία αξιολόγηση και ιεράρχηση των νάνων, κατά την οποία ο έβδομος που είναι ψηλότερος, είναι και πιο ικανός να ξεχωρίσει από το σύνολο και να γίνει αφηγητής. Ακολουθείται θα μπορούσε να πει κανείς, μία λογική που υπαγορεύεται από το ότι «στους τυφλούς, βασιλεύει ο μονόφθαλμος».



Εικόνες 1,2: Ο νάνος αφηγητής (εκδόσεις Joconda)

Επίσης, ακόμα και στοιχεία του κειμένου που μπορεί να φαίνονται άσχετα με τις αντιλήψεις περί αναπηρίας, όταν εξεταστούν υπό αυτό το πρίσμα, λαμβάνουν διαφορετική χροιά. Για παράδειγμα αναφέρεται (εκδόσεις Μίνωας) ότι όταν η Χιονάτη ξύπνησε και αντίκρισε τον πρίγκιπα πίστεψε πως «Ήταν ο ωραιότερος άντρας που είχε δει στη ζωή της». Αν και αυτό ανταποκρίνεται στη ρομαντική συνθήκη που δημιουργεί το παραμύθι και στην εξιδανίκευση στην οποία προχωρά ένας ερωτευμένος άνθρωπος στο αντικείμενο του πόθου του, θα μπορούσε να αναφέρεται και στη σεξουαλικότητα των νάνων. Υπό αυτή την έννοια, ο ανάπηρος άντρας, με τον οποίον η κοπέλα έχει έρθει σε επαφή μέχρι τότε στη ζωή της, εμφανίζεται ως λιγότερο θελκτικός στα μάτια της συγκριτικά με κάποιον μη ανάπηρο.

Σχετικά με την απεικόνιση των νάνων παρατηρούνται δύο τάσεις. Σε κάποιες εκδόσεις ακολουθούν το στερεότυπο (Μεταίχμιο –συλλογή & 03/2011-, Joconda) και σε κάποιες άλλες έχουν διαφορετική εμφάνιση στις οποίες υπάρχει μία κλιμάκωση στη διαφοροποίηση μεταξύ τους. Συνήθως αυτή παρατηρείται στα χρώματα της ενδυμασίας τους και στην ηλικία τους. Από τη μία, κάπου στην εικονογράφηση βλέπει κανείς

τους νάνους νέους και αλλού ηλικιωμένους. Ενώ υπάρχουν εκδόσεις που συνδυάζουν και τα δύο. Θα μπορούσε λοιπόν να υποστηριχθεί ότι στην περίπτωση που εμφανίζονται γηραιότεροι, υπάρχει μία σύνδεση με την ερμηνεία του συμβόλου τους στα παραμύθια ως φορέων λαϊκής σοφίας, ενώ όταν απεικονίζονται νεότεροι, τίγεται το ζήτημα της παιδικοποίησής τους. Ωστόσο, θα ήταν πιθανό, αυτό να αφορά μία προσπάθεια ρεαλιστικότερης απεικόνισης του πληθυσμού με νανισμό, που δείχνει διαφορετικές ηλικίες ανθρώπων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει μία έκδοση η οποία αφενός τοποθετεί τους νάνους, χωρίς τη Χιονάτη, στο εξώφυλλο και αφετέρου τους απεικονίζει και στο κεντρικό σαλόνι του βιβλίου. Θα μπορούσε λοιπόν να υποθέσει κανείς ότι στην έκδοση αυτή του Μεταίχμιου, οι νάνοι έχουν μεγαλύτερη σημασία. Ίσως γι' αυτό και σε αυτή την έκδοση οι νάνοι έχουν τελείως διαφορετική εμφάνιση μεταξύ τους και οι διαφορές αυτές δεν αφορούν μόνο τα χρώματα των ενδυμασιών τους ή την ηλικία τους. Μάλιστα, η ξεχωριστή τους εμφάνιση τους προσδίδει ξεχωριστή προσωπικότητα, αν και κάτι τέτοιο δε γίνεται ιδιαίτερα φανερό στο λεκτικό κείμενο του βιβλίου.



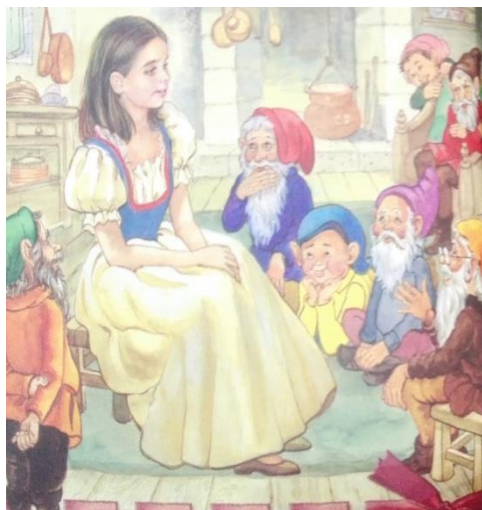
Εικόνα 3,4: Η διαφορετική εμφάνιση των νάνων (εκδόσεις Μεταίχμιο)

Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως η ομοιόμορφη ή διαφοροποιημένη εμφάνιση των νάνων εξαρτάται από τη συλλογικότητα ή μη του χαρακτήρα τους. Πιο συγκεκριμένα, όταν έχουν ονόματα και προσωπικό λόγο είναι διαφορετικοί και στην εμφάνιση, ενώ η πιο ομοιόμορφη απεικόνισή τους συνδέεται με το συλλογικό τους χαρακτήρα. Στα σκουφιά και στα ρούχα τους μάλιστα, στις εκδόσεις που έχουν στερεοτυπική μορφή, συχνά έχουν ραμμένο τον αριθμό τους. Με αυτόν τον τρόπο τονίζεται ο συλλογικός τους χαρακτήρας αφού από τη μία τους καθιστά ένα σύνολο επτά μελών και από την άλλη τίθεται ο αριθμός τους ως το μόνο στοιχείο που τους διαχωρίζει.

Το μέγεθος των νάνων στην εικονογράφηση γίνεται αντιληπτό όταν η Χιονάτη περνά την πόρτα του σπιτιού τους ή όταν κάθεται και συνομιλεί για πρώτη φορά μαζί τους.



Εικόνα 5: Το μέγεθος των νάνων (εκδόσεις Μίνωας)



Εικόνα 6: Το μέγεθος των νάνων (εκδόσεις Susaeta)

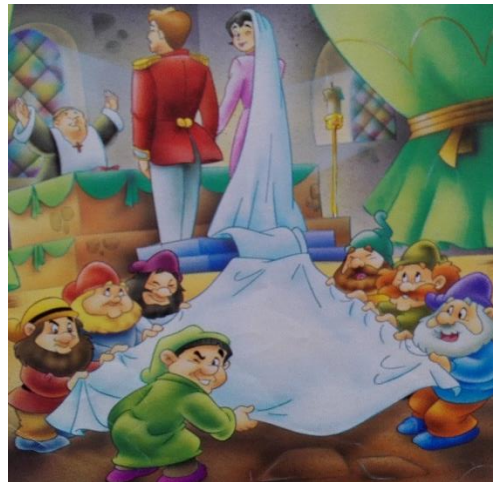
Όσον αφορά τις αναλογίες τους αξίζει να αναφερθεί η έκδοση του Μίνωας, όπου ένα παιδί έχει το ίδιο μέγεθος σχεδόν με τους νάνους.



Εικόνα 7: Το μέγεθος των νάνων (εκδόσεις Μίνωας)

Όμως, αν αυτό συνδυαστεί με μία άλλη εικόνα που περιέχει η ίδια έκδοση και δείχνει μια παιδιάστικη, θα έλεγε κανείς, αντίδραση του νάνου μπροστά σε μία ερωτική σκηνή, όπως το φιλί που ετοιμάζεται να δώσει ο πρίγκιπας εκείνη την ώρα στη Χιονάτη, όπου φαίνεται η ανωριμότητα και η αμηχανία μπροστά σε κάτι που αφορά την ενήλικη ζωή, παραπέμπει στην αντίληψη περί παιδικότητας των νάνων και δεν αφορά μόνο την αναλογία των μεγεθών των σωμάτων των νάνων και των παιδιών. Ταυτόχρονα μάλιστα στη συγκεκριμένη έκδοση, οι νάνοι στο γάμο της Χιονάτης γίνονται παρανυφάκια, ρόλος που απευθύνεται σε παιδιά και δεν

αναλαμβάνουν έναν άλλον ρόλο που προορίζεται για ενήλικες, όπως αυτός του κουμπάρου για παράδειγμα.



Εικόνες 8,9: Υπόνοιες για παιδικοποίηση (εκδόσεις Μίνωας)

Βέβαια, κάτι τέτοιο θα μπορούσε να σχετίζεται και με την ψυχαναλυτική ερμηνεία του παραμυθιού. Δηλαδή, με δεδομένο ότι οι νάνοι αποτελούν προοιδιαστικά ύπαρξη, είναι ανώριμα όντα σε ό,τι αφορά τη σεξουαλικότητα. Μάλιστα, η έκδοση του οίκου Susaeta φαίνεται να παραπέμπει υπόρρητα σε αυτή την ερμηνεία που σχετίζεται με την ωριμότητα της Χιονάτης. Κι αυτό, γιατί σε αντίθεση με τις άλλες εκδόσεις, την απεικονίζει ξεκάθαρα ως νεαρό κορίτσι.



Εικόνα 10: Η Χιονάτη ως κορίτσι (εκδόσεις Susaeta)

Κι άλλα στοιχεία όμως της πλοκής πιθανόν να σχετίζονται με το μέγεθος που αποδίδεται στους νάνους. Για παράδειγμα, στην τελευταία σελίδα της έκδοσης Joconda, φαίνονται εξαιρετικά μικρόσωμοι, σε αντίθεση με το υπόλοιπο παραμύθι. Σε αυτήν την περίπτωση είναι πιθανό να παίζει ρόλο η σημασία τους στη ιστορία που πλέον έχει ελαττωθεί σημαντικά, αφού η Χιονάτη έχει βρει τον πρίγκιπα και δε χρειάζεται πλέον τους νάνους.



Εικόνα 11: Το μέγεθος των νάνων (εκδόσεις Joconda)

Ωστόσο, το μέγεθος των νάνων δεν διαφέρει μόνο από έκδοση σε έκδοση ή από τη μία σελίδα του παραμυθιού στην άλλη, αφού και οι νάνοι του ίδιου παραμυθιού δεν έχουν πάντα το ίδιο μέγεθος. Στην έκδοση του Ψυχογιού, όπου οι νάνοι στέκονται στη σειρά, αυτό είναι αρκετά ευδιάκριτο. Ίσως αυτό να έγινε από τον εικονογράφο σκόπιμα, σε μία προσπάθεια ρεαλιστικότερης απεικόνισής τους.

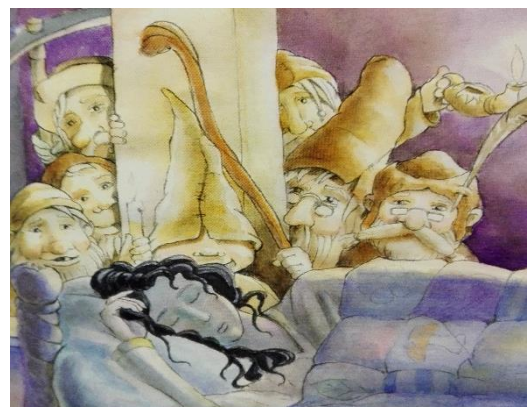


Εικόνα 12: Το ύψος των νάνων (εκδόσεις Ψυχογιός)

Σε πλήρη αντίθεση έρχονται ωστόσο κάποιες εκδόσεις που χρησιμοποιούν την τεχνική της επικάλυψης (Μεταίχμιο 11/2011) ή της κατακόρυφης λήψης (Ελληνικά Γράμματα) προκειμένου να μη γίνεται σύγκριση ανάμεσα στο μέγεθος της Χιονάτης και σε αυτό των νάνων. Κάτι τέτοιο μπορεί να μαρτυρά μία αυτολογοκρισία του εικονογράφου, που δεν επιθυμεί να τονίσει την ετερότητα των νάνων ή την αποφυγή και την αποσιώπηση του ζητήματος της αναπηρίας μέσα στο παραμύθι.



Εικόνα 1: Κατακόρυφη λήψη (εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα)



Εικόνα 14: Επικάλυψη (εκδόσεις Μεταίχμιο)

Χαρακτηριστική είναι και η έκδοση του Μεταίχιμου (03/2011) στην οποία οι νάνοι, αν και αναφέρονται στο κείμενο πολλές φορές, στην εικονογράφηση εμφανίζονται μόνο μία και μάλιστα περιθωριακά, ενώ η ύπαρξή τους υπονοείται στις υπόλοιπες εικονογραφημένες σελίδες, για παράδειγμα μέσα από την απεικόνιση των κρεμασμένων ρούχων τους στη μπουγάδα που έχει απλώσει η Χιονάτη.



Εικόνα 3: Απουσία νάνων (εκδόσεις Μεταίχιμο)



Εικόνα 2: ελάχιστη απεικόνιση νάνων (εκδόσεις Μεταίχιμο)

Παρόμοια είναι και η περίπτωση της έκδοσης του παραμυθιού στη συλλογή του Μεταίχιμου που απεικονίζει τους νάνους με πολύ μυτερά σκουφιά. Με αυτόν τον τρόπο, οι νάνοι «κερδίζουν» ύψος και το μέγεθος του σκούφου τους αναπληρώνει τη δική τους έλλειψη αναστήματος. Αυτό γίνεται πιο εύκολα αντιληπτό στην παρακάτω εικόνα, όπου οι σκούφοι των νάνων έρχονται στο ίδιο ύψος με το κεφάλι του πρίγκιπα.



Εικόνα 47: Υπεραναπλήρωση μεγέθους (εκδόσεις Μεταίχιμο)

Όσον αφορά το ποιόν των νάνων, η εικονογράφηση σίγουρα λειτουργεί υποστηρικτικά και πολλές φορές συμπληρώνει το κενό που δημιουργείται από την έλλειψη πληροφοριών στο λεκτικό κείμενο. Σίγουρα εκδόσεις πιο κοντά στον τύπο του Märchen παραμυθιού (Μεταίχιμο 03/2011, Κέδρος), με πιο «σκοτεινή» εικονογράφηση που χαρακτηρίζεται από σκληρές γραμμές και ψυχρά χρώματα, προδιαθέτουν αρνητικά τον αναγνώστη για τον χαρακτήρα των νάνων. Το αντίθετο ισχύει στις εκδόσεις που έχουν επηρεαστεί από τον Disney (Joconda, Μίνωας) όπου η ατμόσφαιρα, με τα χαρούμενα χρώματα και τα καμπύλα σχήματα παραπέμπει σε κάτι αθώο.

Αρκετά ξεχωριστή είναι η έκδοση του παραμυθιού στη συλλογή του Μεταίχμιου, της οποίας η εικονογράφηση αν και κατακλύζεται από σκούρα χρώματα, κάθε άλλο παρά προκαλεί άσχημα συναισθήματα στο αναγνώστη. Σε αυτήν την έκδοση κυριαρχεί το μαύρο χρώμα στην εικονογράφηση, ίσως ως μία προοικονομία το θανάτου της Χιονάτης, αφού το μαύρο χρώμα είναι στενά συνδεδεμένο με αυτόν. Παράλληλα, οι νάνοι έχουν ομοιόμορφη εμφάνιση και φορούν στολές με κόκκινο κατά κύριο λόγο χρώμα. Το κόκκινο χρώμα, έχει ταυτιστεί συχνά με την αγάπη, την ενότητα και τη ζεστασιά. Μάλιστα, οι νάνοι συστήνονται στον αναγνώστη στη σελίδα του βιβλίου που βρίσκουν τη Χιονάτη κοιμισμένη.



Εικόνα 5: τα χρώματα στη σκηνή του ύπνου (εκδόσεις Μεταίχμιο)

Από τη μία λοιπόν βρίσκεται το μαύρο, το χρώμα στο οποίο ο πρωτόγονος άνθρωπος έβλεπε το σκοτάδι και κατ' επέκταση τη νύχτα και τον ύπνο, τον μικρό αυτόν θάνατο, και από την άλλη το κόκκινο, το χρώμα της φωτιάς, που του προσέφερε θαλπωρή και ζεστασιά (Κοζάκου – Τσιάρα, 2006). Μήπως λοιπόν οι νάνοι τίθενται ως τα στοιχεία εκείνα που θα προστατέψουν τη Χιονάτη και θα προσπαθήσουν να αποτρέψουν το θάνατό της, αφού η εικόνα της αναίσθητης πρωταγωνίστριας ακόμα και όταν κοιμάται, τους θλίβει, όπως φαίνεται στην εικονογράφηση αυτής της σελίδας; Στη σύνθεση μάλιστα της σχετικής εικόνας δημιουργούν έναν προστατευτικό κλοιό γύρω από την ηρωίδα, κάτι που επαναλαμβάνεται και σε άλλες εκδόσεις (Κέδρος, Ελληνικά Γράμματα).

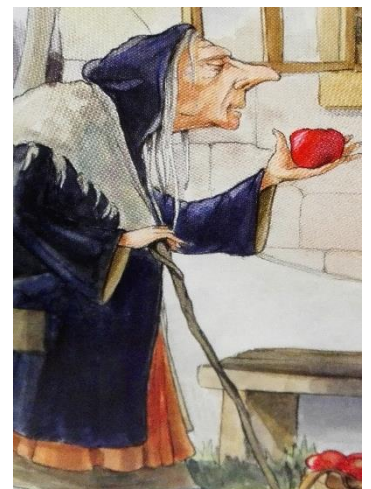


Εικόνες 19,20: το σχήμα του κύκλου (εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα)

3β. Δυσμορφία

Η δυσμορφία της μάγισσας λειτουργεί στο παραμύθι ως σύμβολο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει μάλιστα ότι η δυσμορφία αυτή γίνεται αισθητή μόνο στην εικονογράφηση, αφού το λεκτικό κείμενο δε δίνει καμία λεπτομέρεια για την εμφάνιση της ηρώιδας κατά τη μεταμόρφωσή της, εκτός από τα ρούχα που φοράει. Η μόνη πληροφορία που παρέχεται από το κείμενο σχετικά με τη μεταμόρφωση είναι πως η μητριά επέλεξε να γίνει «γριούλα», «χωριάτισσα» ή «ζητιάννα». Ίσως λοιπόν η κακία να κωδικοποιείται στην εικονογράφηση ως ασχήμια (Κανατσούλη, 2008), σύμφωνα με το δίπολο «ομορφιά – καλοσύνη, ασχήμια – κακία». Σε αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι η ίδια η πρωταγωνίστρια δεν αντιλαμβάνεται την κακία της μάγισσας βλέποντας την εμφάνισή της και πέφτει στην παγίδα της. Η κακία αυτή άλλωστε φαίνεται πως είναι σημαντικό να καταδειχθεί με κάθε τρόπο. Όπως παρατηρεί και η Καλογήρου (2008) στην διασκευασμένη από τον Piumini έκδοση του Μεταίχιμου, μπορεί να μην υπάρχει δυσμορφία, αλλά προκειμένου η προσοχή του αναγνώστη να στραφεί στη δολοφονική διάθεση της μητριάς, σε κάθε εικόνα της εικονογράφησης υπάρχει ένα μήλο που παραπέμπει στην τελευταία προσπάθεια δολοφονίας της Χιονάτης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει μάλιστα η έκδοση του Μεταίχιμου (11/2011) που εξιστορεί και τις τρεις προσπάθειες της μητριάς να σκοτώσει τη Χιονάτη, κάτι που δε συμβαίνει σε όλες τις εκδόσεις. Σε αυτήν, σε κάθε απόπειρα δολοφονίας η μητριά μεταμφιέζεται σε διαφορετική «ζητιάννα». Και τις τρεις φορές όμως η εικόνα της είναι δύσμορφη.



Εικόνες 21, 22, 23: η απεικόνιση της δυσμορφία (εκδόσεις Μεταίχιμο)

Εξαίρεση στο τελευταίο παρατηρείται μόνο στην έκδοση των Ελληνικών Γραμμάτων, όπου η δυσμορφία τίθεται ως σύμβολο κακίας, αλλά και ως πραγματική συνθήκη για τιμωρία της μητριάς στο τέλος του. Εκεί, το κείμενο είναι άκρως αποκαλυπτικό: («Όσο για την κακιά μητριά, όταν έμαθε ότι η Χιονάτη ζει και παντρεύτηκε τον πρίγκιπα, ζάρωσε μεμιάς και γέμισε ρυτίδες. Μόλις κοιτάχτηκε στο μαγικό καθρέφτη της, εκείνος, αντικρίζοντας την ασχήμια της, έπεσε κάτω κι έγινε χίλια κομμάτια»). Το ίδιο ισχύει και στην έκδοση του Μεταίχιμου (11/2011) όπου η δυσμορφία, ως πραγματική συνθήκη εμφανίζεται στα πλαίσια μιας

τιμωρίας, όταν οι νάνοι θυμώνουν με τον εισβολέα του σπιτιού τους και λένε: «Κάποιος μπήκε μες στο σπίτι, να του κόψουμε τη μύτη».

Περνώντας στην απεικόνιση της δυσμορφίας, τα κοινά στοιχεία που δίνονται όταν η μητριά παρουσιάζεται κακιά είναι η κύφωση, η στραβή μύτη, η έλλειψη δοντιών, τα γαμψά νύχια και τα κίτρινα μάτια.

Εδώ, αξίζει να αναφερθεί ότι η έκδοση του Μίνωα, εξακολουθεί να δείχνει τη μητριά δύσμορφη και αργότερα στην εξέλιξη της πλοκής, ακόμα και όταν έχει φύγει πια από το σπίτι των νάνων και δε χρειάζεται να παραμένει μεταμορφωμένη για να εξαπατήσει τη Χιονάτη. Αντίθετα, στις υπόλοιπες εκδόσεις η μητριά μόλις απομακρύνεται από το σπιτάκι των νάνων παίρνει πάλι την κανονική της μορφή. Πιθανώς η επιλογή αυτή στην εικονογράφηση του Μίνωα να σχετίζεται με το ότι η μητριά δεν έχει αποδεσμευτεί από τον ρόλο της κακιάς κι έτσι η δυσμορφία παραμένει σαν ένδειξη της κακίας της. Γι' αυτό άλλωστε και στη σκηνή αυτή τιμωρείται. Επίσης, με αυτόν τον τρόπο που ξεκαθαρίζει την κακία της μάγισσας, μπορεί στο μυαλό του παιδιού η τιμωρία να αποτελέσει λύτρωση και να θεωρηθεί πράγματι ότι αποδίδει δικαιοσύνη και να μην το κάνει να νιώσει τύψεις.



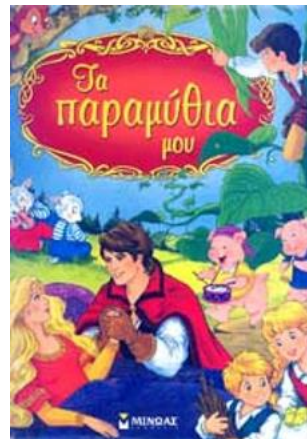
Εικόνα 24: Η δύσμορφη μητριά (εκδόσεις Μίνωας)

Η Κυρά – Καλή

1. Λίγα λόγια για το παραμύθι

Το παραμύθι αυτό μιλά για μια γυναίκα που είχε δύο κόρες: μία θετή, που ήταν όμορφη κι εργατική και μία βιολογική, που την αγαπούσε περισσότερο παρόλο που ήταν άσχημη και τεμπέλα. Της θετής κόρης, μια μέρα που την είχε βάλει να γνέσει κοντά στο πηγάδι, της έπεσε μέσα σε αυτό το αδράχτι κι εκείνη έπεσε μέσα για να το πιάσει. Τότε, βρέθηκε σε έναν άλλο κόσμο. Στο δρόμο μερικά καρβέλια ψωμί τής φώναξαν να τα βγάλει από το φούρνο και τα βοήθησε και ύστερα, ένα δέντρο την παρακάλεσε να του τινάζει τα φρούτα κι αυτή το έκανε πρόθυμα. Στο τέλος, έφτασε στο σπίτι της Κυρά - Καλής. Εκεί, θα έμενε με τη γριούλα και θα βοηθούσε στις δουλειές του σπιτιού, αλλά πάνω απ' όλα θα τινάζε κάθε μέρα το πουπουλένιο πάπλωμα, το οποίο έφερνε το χιόνι στην χώρα εκείνη. Περνούσε πολύ καλά μαζί της αλλά μετά από λίγο καιρό, η κοπέλα νοστάλησε το σπίτι της και ζήτησε να φύγει. Τότε η Κυρά - Καλή, την έστειλε πάνω στη γη και σαν πληρωμή για τη σκληρή δουλειά της, τής έδωσε πολλά χρυσά φλουριά. Όταν έμαθαν κόρη και μητριά τι είχε συμβεί, η τεμπέλα κόρη ζήλεψε και θέλησε κι αυτή φλουριά κι έτσι έπεσε κι αυτή μες στο πηγάδι. Αυτή όμως, στο δρόμο της για το σπίτι της Κυρά - Καλής, δε βοήθησε ούτε τα καρβέλια, ούτε το δέντρο. Αλλά κι όταν έμεινε με τη γριούλα, μόνο μία μέρα εργάστηκε, επειδή σκεφτόταν το χρυσό και μετά τεμπέλιαζε. Ήρθε λοιπόν η ώρα που η Κυρά - Καλή της είπε να γυρίσει σπίτι της. Αντί όμως για χρυσάφια, την έλουσε με πίσσα που ποτέ η κοπέλα δεν μπόρεσε να τη βγάλει από πάνω της.

2. Οι εκδόσεις



Το παραμύθι της Κυρά – Καλής συναντάται σε δύο εκδόσεις: μία ως αυτοτελές παιδικό βιβλίο, που τιτλοφορείται ως «Η Κυρία του Χιονιού», από τις εκδόσεις «Μεταίχμιο» και σε μία συλλογή κλασικών παραμυθιών με τίτλο «Τα παραμύθια μου», από τις εκδόσεις Μίνωας.

Η πρώτη έκδοση αποτελεί καταγραφή του παραμυθιού παρόμοια με των Γκριμ, ενώ η δεύτερη είναι μερικώς διασκευασμένη από την Μαρί Ντυβάλ και αλλάζει όσον αφορά τις σχέσεις μεταξύ της οικογένειας, τις οποίες

περιγράφει ως άριστες ανάμεσα σε όλα τα μέλη, αφού ακόμη και η μαμά δεν ξεχωρίζει τις κόρες της. Επιπλέον, αφαιρεί το στοιχείο της δυσμορφίας της κόρης, κρατώντας μόνο το χαρακτηριστικό της οκνηρίας.

Καμία από τις δύο εκδόσεις δεν φέρει τον αρχικό τίτλο του παραμυθιού, αφού η έκδοση του Μεταίχμιου, όπως προαναφέρθηκε, έχει τίτλο «Η Κυρία του Χιονιού» και αυτή του Μίνωα ονομάζει το παραμύθι «Η Χιονούλα και η Ροδούλα». Ο δεύτερος τίτλος στην αρχική συλλογή των Γκριμ, αν και υπάρχει, αποδίδεται σε ένα άλλο παραμύθι που μιλά για δύο αδερφές, αλλά με τελείως διαφορετική πλοκή.

Η εικονογράφηση των βιβλίων είναι πλούσια και στις δύο περιπτώσεις, το εικονογραφικό στυλ όμως που ακολουθείται από την κάθε μία από αυτές, είναι τελείως διαφορετικό. Στο βιβλίο της Μαρίας Μπαχά (εκδόσεις Μεταίχμιος), η εικονογράφος, έχει αποτυπώσει το παραμύθι με έναν σουρεαλιστικό τρόπο. Οι εικόνες της έχουν πιο μουντά χρώματα, πιο αφαιρετικές μορφές και δημιουργούνται σχεδόν από ένα σύνολο ιμπρεσιονιστικών πινελιών. Από την άλλη, η Κρισμέρ, εικονογράφος της συλλογής των εκδόσεων Μίνωα, έχει αποδώσει τις εικόνες με ρεαλιστικό τρόπο, επιλέγοντας παράλληλα ζωντανά χρώματα και καμπύλες γραμμές.

3. Η δυσμορφία

Το παραμύθι αυτό ξεκινά αναφέροντας πως υπήρχε μία κόρη όμορφη και εργατική και μια άσχημη και τεμπέλα. Αμέσως λοιπόν κανείς αντιλαμβάνεται την ύπαρξη του κλασσικού διπόλου που συνδέει την εξωτερική εμφάνιση με τον ψυχικό κόσμο του ήρωα και κατ' επέκταση τη χρήση της δυσμορφίας ως συμβόλου. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση δεν εξισώνεται μόνο η ομορφιά με την καλοσύνη και η ασχήμια με την κακία, αλλά και η καλοσύνη αυτή με την εργατικότητα και η κακία με την οκνηρία αντίστοιχα, σύμφωνα με την αστική αντίληψη (Tatar, 1987).

Μάλιστα, τόσο σημαντικό είναι το στοιχείο διάκρισης της εργατικότητας και της τεμπελιάς σε αυτό το παραμύθι και ο σαφής διδακτικός του τόνος, μια και απευθυνόταν στις κοπέλες της εποχής κατά την οποία γράφτηκε. Εδώ, βαρύτητα δίνεται στην εργατικότητα. Έτσι, στην έκδοση από το Μίνωα, που η δυσμορφία δεν υπάρχει ούτε στο λεκτικό, ούτε στο οπτικό κείμενο, γίνονται συνεχώς αναφορές στη διαφορά μεταξύ των συμπεριφορών που υιοθετούν οι δύο κοπέλες, προκειμένου αυτό να μην ξεχαστεί. Σε συνδυασμό με την έντονη σύγκριση μεταξύ των πρακτικών των κοριτσιών, στο κείμενο υπάρχουν εκφράσεις όπως αυτή που απευθύνει η Κυρά – Καλή στην τεμπέλα αδελφή, όταν της ρίχνει την πίσσα («Αυτό είναι το κατάλληλο δώρο για την τεμπελιά!... Γύρισε σπίτι σου και προσπάθησε να γίνεις αγαπητή και χρήσιμη σε όλους»). Εδώ αναφέρεται ξεκάθαρα τι περιμένει η κοινωνία από μία κοπέλα προκειμένου να γίνει αποδεκτή ως γυναίκα. Χαρακτηριστικό είναι επίσης στην ίδια έκδοση το πώς κλείνει το παραμύθι, όπου η ηρωίδα αλλάζει συμπεριφορά γιατί «Το πάθημα της έγινε μάθημα» και πλέον κάνει «ακούραστα και με χαμόγελο» όποια δουλειά της δίνουν. Με αυτό τον τρόπο, ο διδακτικός στόχος του παραμυθιού διατυπώνεται για μία ακόμα φορά, αφού αναφέρει ρητά στις κοπέλες τι πρέπει να κάνουν.

Βέβαια, αυτή η ερμηνεία του παραμυθιού δεν είναι η μοναδική. Μια άλλη άποψη αναφέρει ότι αυτό το παραμύθι δείχνει την πορεία ενός κοριτσιού προς την ωριμότητα. Από τη μία το αίμα που κυλά από το δάχτυλο της εργατικής κοπέλας όταν τρυπιέται με το αδράχτι και παραπέμπει στην πρώτη έμμηνο ρύση και από την άλλη η ομορφιά του κοριτσιού που έχει ενισχυθεί όταν γυρίζει από το ταξίδι του, ίσως επειδή τη θέση της άγουρης νεανικής ομορφιάς έχει πάρει η ώριμη γυναίκα, είναι στοιχεία που συνηγορούν σε αυτήν την ερμηνεία (Rusch & Feja, 1995 στο Boschee, 2006). Έτσι, η ασχήμια της άλλης αδελφής, που αναγκάζεται να τρυπήσει επίτηδες το δάχτυλό της προκειμένου να τρέξει αίμα και δε συμβαίνει φυσικά, μπορεί να αποδίδεται και ως χαρακτηριστικό της πρώιμης φάσης της εφηβείας.

Ακόμα, υιοθετώντας μία ψυχολογίζουσα προσέγγιση, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι η ασχήμια της μίας αδελφής είναι αποτέλεσμα μιας διαστρεβλωμένης οπτικής της άλλης. Η αγάπη της μάνας (στο αρχικό παραμύθι και στην έκδοση του Μεταίχιμου) προς το πρόσωπο μόνο της τεμπέλας, αλλά βιολογικής της κόρης μπορεί να δείχνει τον τρόπο με τον οποίον η άλλη της κόρη αντιλαμβάνεται τα πράγματα και βιώνει συναισθήματα ζήλιας. Μάλιστα, στην εικονογράφηση, η διαφορά του μεγέθους των φιγούρων της μητέρας και της δύσμορφης κόρης με τη φιγούρα της όμορφης, η οποία είναι μικρότερη, είναι πιθανό να αποτυπώνει το αίσθημα ασημαντότητάς της. Επίσης, η χρήση έντονων γραμμών διάχυτων κατά μήκος των εικόνων σε όλη την εικονογράφηση, μπορεί να αποδίδει την ψυχική ένταση της ηρωίδας που νιώθει ότι η μητέρα της δεν την αγαπά και προτιμά την αδερφή της.



Εικόνα 7: Η σημασία του μεγέθους των φιγούρων (εκδόσεις Μεταίχιμο)



Εικόνα 6: το συναίσθημα της ζήλιας στην εικονογράφηση (εκδόσεις Μεταίχιμο)

Ίσως άλλωστε για τον ίδιο λόγο, στην προσπάθειά της να κερδίσει την εύνοια της μητέρας της, επιδεικνύει τέτοιο ζήλο στις οικιακές εργασίες μειώνοντας έτσι την αξία της αδερφής της σε αυτές. Μια τέτοια προσέγγιση δικαιολογεί και την ύπαρξη της Κυρά – Καλής που ισοσκελίζει την «άδικη» συμπεριφορά της μητέρας και στην ουσία αναλαμβάνει έναν «σωστό» μητρικό ρόλο και κρίνει τις κόρες με βάση τα στοιχεία του χαρακτήρα τους (Boschee, 2006).

Ακόμα, είναι πιθανό, όπως σε άλλα παραμύθια με δύο αδέρφια, αυτά να συμβολίζουν δύο πτυχές ενός εαυτού (Bettelheim, 1979). Έτσι, το παραμύθι θα μπορούσε να αναφέρεται σε μία κόρη η οποία άλλοτε, όντας

εργατική, βιώνει την αποδοχή από τη μητέρα της γιατί εκπληρώνει τις επιταγές του φύλου της και άλλες φορές εισπράττει την απόρριψη, όταν παρεκκλίνει από αυτές. Η δυσμορφία λοιπόν ανάγεται σε σύμβολο της «κακής» πλευράς του εαυτού. Ίσως λοιπόν να μην είναι τυχαία και η τελευταία πράξη στην οποία καλούνται οι δύο αδελφές να ανταποκριθούν, το να τινάξουν δηλαδή το πάπλωμα της Κυρά – Καλής και να δημιουργηθούν χιονονιφάδες. Κι αυτό γιατί το άσπρο χιόνι ως σύμβολο θεωρείται ότι σκεπάζει τα άλλα χρώματα της φύσης, που αποτελούν τις παραφωνίες και τις ασχημίες της (Κοζάκου – Τσιάρα, 2006). Κατά τον ίδιο τρόπο, όταν η κοπέλα αναπτύσσει συμπεριφορές, που δεν είναι αποδεκτές από τους γύρω της, δεν είναι σε θέση να καλύψει τα «άσχημα» στοιχεία της.

Άλλωστε, και στις δύο εικονογραφήσεις υπάρχουν στοιχεία που συνηγορούν στην ερμηνεία των δύο κοριτσιών ως αδιαίρετης μονάδας. Από τη μία (εκδ. Μεταίχιμο), το φόρεμα της καλής αδελφής σχηματίζεται από ενωμένα μεταξύ τους κόκκινα και μπλε τετράγωνα, χρώματα που χρησιμοποιούνται αντίστοιχα σε όλη την έκταση του παραμυθιού για να γίνουν αναφορές στην όμορφη και την άσχημη αδερφή αντίστοιχα. Από την άλλη (εκδ. Μίνωας), οι δύο αδελφές απεικονίζονται ολόιδιες, με μόνη διαφορά μεταξύ τους το χρώμα των μαλλιών τους.



Εικόνα 38: Δύο πρόσωπα, ένα άτομο (εκδόσεις Μίνωας)



Εικόνα 49: Δύο πρόσωπα, ένα άτομο (εκδόσεις Μεταίχιμο)

Το χρώμα των μαλλιών των ηρωίδων, αν και δεν καθορίζει το αν είναι όμορφες ή άσχημες στη συγκεκριμένη έκδοση, συνδέεται με τρόπο χρήσης των χρωμάτων στην απεικόνιση χαρακτηριστικών της προσωπικότητάς τους. Σύμφωνα με τη γαλλική σχολή, η όμορφη ηρωίδα με τα ξανθά μαλλιά συμβολίζει την αυγή και την άνοιξη, ενώ η άσχημη αδερφή της, τη νύχτα και το χειμώνα. Αυτό γίνεται φανερό στο παραμύθι της Κυρά - Καλής, όπου όσα προσφέρονται στην όμορφη αδερφή (χρυσάφι, κοσμήματα, τριαντάφυλλα) γίνονται το φως της αυγής και όσα βγαίνουν από το στόμα της άσχημης (βρωμιά, βάτραχοι, φίδια), θεωρούνται τα κακά του σκοταδιού (Κούπερ, 1988). Αλλά και η χριστιανική μεταφυσική, συνδέσε το λευκό και το ξανθό με την ουράνια λαμπρότητα (Warner, 1995 στο Οικονομίδου, 2013). Αντίθετα, κάθε τι σκούρο θεωρείται πως συμβολίζει τη νύχτα και το σατανικό (Οικονομίδου, 2013). Το χαρακτηριστικό αυτό όμως δε λειτουργεί μόνο ως σύμβολο για τον ψυχισμό της ηρωίδας, αλλά υπονοεί και τη λευκότητα της επιδερμίδας της και κατ'

επέκταση την έλλειψη έκθεσης στον ήλιο, αλλά και στο βλέμμα των ανδρών και άρα την αγνότητα της κοπέλας (Warner, 1995 στο Οικονομίδου, 2013). Η έλλειψή του λοιπόν, ίσως να υπονοεί και την ανηθικότητα κάποιας ηρωίδας.

Όμως θα μπορούσε η δυσμορφία της κοπέλας να μη γίνει αντιληπτή ως σύμβολο, αλλά ως δευτερογενές σύμπτωμα κάποιας νόσου. Για παράδειγμα, μία γενετική ανωμαλία, όπως είναι το σύνδρομο Down, η οποία επιφέρει και αλλοίωση στα χαρακτηριστικά του προσώπου, αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις κινητική δυσκολία και άρα μειωμένη δραστηριότητα, θα μπορούσε να κρύβεται πίσω από αυτό που στο παραμύθι αναφέρεται ως ασχήμια. Επίσης, σε αυτή τη λογική και η συμπεριφορά της μητέρας θα έπαιρνε άλλη σημασία. Δηλαδή, η προτίμησή της προς τη μία κόρη, θα ερμηνευόταν ως φροντίδα και προστασία. Άλλωστε δεν είναι σπάνιο μητέρες με ανάπηρα παιδιά να επικεντρώνουν την προσοχή τους σε αυτά και να αμελούν τα άλλα, επειδή ίσως θεωρούν ότι είναι σε θέση να τα βγάλουν περισσότερο μόνα τους πέρα.

Κάτι που κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη στο παραμύθι «Η Κυρία του Χιονιού», είναι μία φράση από την εισαγωγή του η οποία αναφέρει ότι «Η μία ήταν όμορφη κι εργατική. Η άλλη ήταν ασχημούλα και τεμπέλα». Εδώ λοιπόν, βλέπουμε την αναφορά στην όμορφη κοπέλα να προηγείται. Αυτό μπορεί να κρύβει μία αξιολογική ιεράρχηση των ηρωίδων με βάση την εξωτερική τους εμφάνιση και άρα να υποτιμά τον χαρακτήρα με δυσμορφία. Επίσης, ο χαρακτηρισμός που επιλέγεται για τη δεύτερη κοπέλα, δηλαδή «ασχημούλα», με την προσθήκη του υποκοριστικού, ενδέχεται να προσπαθεί να αποφορτίσει την αρνητική έννοια της λέξης και να μειώσει τη σύγκριση μεταξύ των κοριτσιών.

Παράλληλα, ακόμα και τα περικειμενικά στοιχεία του κειμένου μπορεί να μεταφέρουν κάποιο μήνυμα. Συγκεκριμένα, το ότι οι προτάσεις που αφορούν την όμορφη κι εργατική αδελφή είναι γραμμένες με κόκκινη γραμματοσειρά, ενώ αυτές που αφορούν την άσχημη και τεμπέλα, είναι γραμμένες με μπλε, είναι πιθανό να σχετίζονται με το αν η συμπεριφορά τους συμμορφώνεται με την πρότυπη συμπεριφορά για το φύλο τους, σύμφωνα με τις κοινωνικές συμβάσεις. Έτσι, για την κοπέλα η οποία υιοθετεί πρακτικές κοινωνικά αποδεκτές για το φύλο της, χρησιμοποιείται ένα χρώμα που κατά κόρον έχει συσχετισθεί με το γυναικείο φύλο, ενώ για την άλλη κοπέλα που παρεκκλίνει από τις επιθυμητές συμπεριφορές, χρησιμοποιείται ένα χρώμα το οποίο έχει ταυτισθεί με το ανδρικό και άρα το αντίθετο φύλο. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε ότι και στην άλλη έκδοση, αυτή του Μίνωα, που δεν υπάρχει αναφορά στη δυσμορφία, η σεξιστική αυτή χρήση των χρωμάτων παραμένει, αφού η εργατική αδελφή φορά ροζ φόρεμα, ενώ η τεμπέλα μπλε. Ίσως πάλι αυτό να μην αφορά μόνο τις πρακτικές που χρησιμοποιούν τα κορίτσια αλλά και την εμφάνισή τους, τουλάχιστον στην έκδοση με τη δυσμορφία. Έτσι, το μπλε χρώμα πιθανώς να υπονοεί την ύπαρξη ανδροπρεπών χαρακτηριστικών στην άσχημη κοπέλα, τα οποία στην ουσία είναι αυτά που την κάνουν να παρεκκλίνει από τα πρότυπα ομορφιάς.

Ένα άλλο στοιχείο που διαφαίνεται στο παραμύθι αυτό, σχετίζεται με την αντίθεση της αντιμετώπισης ενός ατόμου με δυσμορφία από το συγγενικό του περιβάλλον και τους υπόλοιπους ανθρώπους. Έτσι, ενώ οι δεσμοί αίματος φαίνεται να «συγχωρούν» τη δυσμορφία και να δημιουργούν σχέσεις αγάπης, οι υπόλοιποι δεν έχουν

το ίδιο αποτέλεσμα. Η μητέρα δηλαδή στο παραμύθι αγαπά την κόρη της που μάλιστα τονίζεται ότι είναι βιολογική, ενώ η Κυρά – Καλή που φαίνεται να μοιάζει στη μητρική φιγούρα, δεν τρέφει θετικά αισθήματα για την τεμπέλα κόρη, αλλά την τιμωρεί και την ταπεινώνει. Αυτή η ταπείνωση ή και η γελοιοποίηση της άσχημης κόρης φαίνεται και στην εικονογράφηση των δύο εκδόσεων, όταν πέφτει από το πηγάδι, ή όταν λούζεται με την πίσσα.



Εικόνα 510: Η γελοιοποίηση στην εικονογράφηση (εκδόσεις Μεταίχιμο)



Εικόνα 6: Η γελοιοποίηση στην εικονογράφηση (εκδόσεις Μίνωας)

Τέλος, η ιδιαίτερη εικονογράφηση της έκδοσης του Μεταίχιμου, ίσως αποτελεί μία εναλλακτική πρόταση ανάγνωσης του παραμυθιού. Πιο συγκεκριμένα, αν κάνεις παρατηρήσει προσεκτικά τα πρόσωπα των χαρακτήρων στο βιβλίο, θα προσέξει πως αν και τα χαρακτηριστικά των προσώπων όλων των ηρώων της ιστορίας έχουν αποδοθεί λεπτομερώς, δεν ισχύει το ίδιο και για την όμορφη αδελφή, της οποίας το πρόσωπο απεικονίζεται αφαιρετικά. Αυτό λοιπόν ίσως να συμβολίζει το ανύπαρκτο της ομορφιάς, το ιδανικό της συγκεκριμένης κατάστασης και κατ' επέκταση την αφαίρεση της δυσμορφίας από μία μη φυσιολογική συνθήκη, μία δυσμορφία που παρεκκλίνει από το υπόλοιπο, όμορφο, κοινωνικό σύνολο και μία δυσμορφία που γίνεται ορατή μόνο όταν κοινωνικές κατασκευές για την ομορφιά μπαίνουν στη μέση.

Η χρυσή χήνα & Τα δώρα των νάνων

1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια

1α. Η χρυσή χήνα

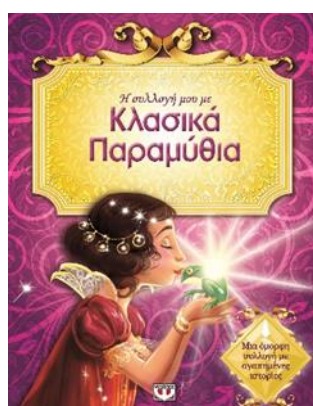
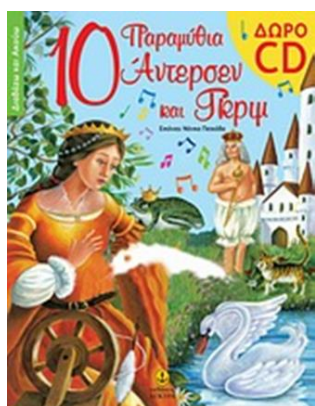
Το παραμύθι μιλά για τρία αδέρφια, εκ των οποίων ο μικρότερος ήταν ο Αγαθούλης και τον κορόιδευαν. Μια μέρα, ο μεγάλος γιος πήγε να κόψει ξύλα. Η μητέρα του, τού είχε δώσει μαζί παντεσπάνι και κρασί. Στο δρόμο για το δάσος, συνάντησε έναν γέρο - νάνο, που του ζήτησε φαγητό κι εκείνος αρνήθηκε να του δώσει. Ύστερα, όταν άρχισε να πελεκά, το τσεκούρι ξέφυγε και του 'κοψε το χέρι, ως τιμωρία για το φέρσιμό του στο νάνο. Έτσι, γύρισε σπίτι του. Την επόμενη μέρα τα ίδια συνέβησαν και στο μεσαίο γιο, μόνο που εκείνος αντί για το χέρι, χτύπησε το πόδι του.

Την τρίτη μέρα, ο Αγαθούλης ζήτησε να πάει για ξύλα, αλλά ο πατέρας του αρνήθηκε γιατί τον θεωρούσε πιο χαζό από τους άλλους και πίστευε ότι θα πάθει χειρότερα. Ωστόσο, μετά από πολλά παρακάλια, ο Αγαθούλης ξεκίνησε για το δάσος με ένα ξεροκόμματο ψωμί και ξινισμένη μπύρα, που του έδωσε η μητέρα του. Στο δρόμο, βρήκε κι εκείνος το νάνο και δέχτηκε να μοιραστούν το φαγητό του, προειδοποιώντας τον ότι είναι φτωχικό. Όταν άνοιξε το δισάκι του, το ψωμί είχε γίνει αφράτο παντεσπάνι και η μπύρα, καλό κρασί. Αφού απόφαγαν, ο νάνος, τού υποσχέθηκε ένα δώρο που θα το έβρισκε στην κουφάλα ενός δέντρου αν το έκοβε. Αυτό ήταν μια χρυσή χήνα. Πήρε τη χήνα ο Αγαθούλης, αλλά στο γυρισμό σταμάτησε σε ένα χάνι και οι κόρες του ξενοδόχου ήθελαν να την κλέψουν. Όμως κάθε φορά που κάποια την ακουμπούσε, κολλούσε πάνω της, ώσπου στο τέλος ήταν και οι τρεις κολλημένες στη σειρά πάνω στη χήνα. Το επόμενο πρωί, ο Αγαθούλης πήρε τη χήνα, μαζί με τις κοπέλες που ήταν κολλημένες πάνω της και αυτές, οι οποίες θέλοντας και μη, τον ακολουθούσαν. Στο δρόμο, ένας παπάς που τις είδε τις μάλωσε που έτρεχαν πίσω από το παλικάρι και όταν τις άγγιξε κόλλησε και αυτός. Μετά, στην ουρά προστέθηκε και ο καντηλανάφτης που έψαχνε τον παπά και όταν τον βρήκε τον ακούμπησε. Στη συνέχεια, δύο χωρικοί που πήγαν να βοηθήσουν κόλλησαν κι αυτοί. Περπατώντας έτσι, πέρασαν από μια πολιτεία όπου ο βασιλιάς είχε τάξει την κόρη του σε όποιον κατάφερνε να την κάνει να γελάσει. Βλέποντάς τους να τρέχουν ο ένας πίσω από τον άλλον, η βασιλοπούλα γέλασε και ο Αγαθούλης τη ζήτησε για γυναίκα του, όμως ο βασιλιάς μετάνιωσε και επειδή δεν ήθελε να τη δώσει σε κάποιον που όλοι θεωρούσαν χαζό, τον έβαλε να περάσει πρώτα κάποιες δοκιμασίες. Η πρώτη ήταν να φέρει έναν άνθρωπο τόσο διψασμένο που να πιει ένα κελάρι κρασιά, η δεύτερη ήταν να βρει κάποιον τόσο πεινασμένο που να φάει ένα βουνό καρβέλια. Και στις δύο δοκιμασίες ο νάνος προσφέρθηκε να τον βοηθήσει. Ο βασιλιάς όμως έβαλε και τρίτη δοκιμασία, στην οποία έπρεπε ο Αγαθούλης να φτάσει αρμενίζοντας στο παλάτι με ένα καράβι που να ταξιδεύει και σε στεριά και σε θάλασσα. Ο Αγαθούλης πήγε πάλι στο δάσος και ο νάνος του έδωσε ένα τέτοιο καράβι. Έτσι, παντρεύτηκε την πριγκίπισσα και έγινε βασιλιάς.

1β. Τα δώρα των νάνων

Σύμφωνα με αυτό το παραμύθι, κάποτε ένας ράφτης κι ένας χρυσικός προχωρούσαν μαζί και άκουσαν ένα πολύ ωραίο τραγούδι. Πλησιάζοντας για να ακούσουν καλύτερα, είδαν μερικούς νάνους, άντρες και γυναίκες που είχαν στήσει χορό και τραγουδούσαν. Στη μέση ήταν ένας λίγο πιο ψηλός με μακριά γενειάδα που τους κάλεσε να χορέψουν. Ο χρυσικός μπήκε πρώτος στο χορό και μετά ακολούθησε ο ράφτης. Ο μεγάλος νάνος, άρχισε να ακονίζει κάτι μαχαίρια και παρόλο που οι ξένοι φοβήθηκαν, εκείνος τελικά δεν τους έκανε κακό, παρά μόνο τους κούρεψε. Μετά, τους είπε να γεμίσουν τις τσέπες τους κάρβουνα και όταν η ώρα πήγε δώδεκα, όλα εξαφανίστηκαν. Την άλλη μέρα το πρωί, οι δύο άντρες, όταν ξύπνησαν, βρήκαν στη θέση των κάρβουνων, χρυσάφι και τα μαλλιά και τα γένια τους να έχουν ξαναφυτρώσει. Ο χρυσικός όμως που ήταν άπληστος, πήγε και δεύτερη μέρα στους νάνους κι έγιναν τα ίδια. Την επομένη το πρωί, στις τσέπες του το κάρβουνο δεν είχε γίνει χρυσάφι και το χρυσάφι από την προηγούμενη μέρα είχε γίνει κι αυτό κάρβουνο. Ούτε όμως τα μαλλιά και τα γένια του είχαν ξαναβγεί. Ακόμα, εκτός από την καμπούρα που ήδη είχε, του φύτρωσε μια δεύτερη καμπούρα στο στήθος του. Τότε κατάλαβε ότι αυτή ήταν η τιμωρία του για την απληστία του.

2. Οι εκδόσεις



Τα δύο αυτά παραμύθια συναντώνται δύο φορές το καθένα, ενταγμένα μέσα σε συλλογές παραμυθιών. «Η χρυσή χήνα» από τις εκδόσεις Στρατικής, στη συλλογή «Διαλεχτά παραμύθια για μικρά παιδιά» και Ψυχογιός και «Τα δώρα των νάνων» από τις εκδόσεις Άγκυρα και Στρατικής, στη συλλογή «Παραμύθια των Γκριμ».

Οι τίτλοι των παραμυθιών σε όλες τις περιπτώσεις παραμένουν ίδιοι, αλλά δεν ισχύει το ίδιο και για την πλοκή της ιστορίας. Το παραμύθι της χρυσής χήνας σταματά και στις δύο περιπτώσεις όταν ο ήρωας καταφέρνει να κάνει την πριγκίπισσα να γελάσει και παντρεύονται. Επίσης, στην έκδοση του Ψυχογιού, αν και διατηρούνται τα στοιχεία του ακρωτηριασμού των δύο αδελφών και η νοητική αναπηρία του μικρότερου, πουθενά δε γίνεται λόγος για νάνο. Η φιγούρα του νάνου έχει αντικατασταθεί από έναν γέρο. Από την άλλη, το παραμύθι «Τα δώρα των νάνων», αν και παρουσιάζεται ως έχει στην έκδοση του Στρατική, στις εκδόσεις Άγκυρα λείπει

το στοιχείο της κύφωσης του ήρωα, τόσο ως χαρακτηριστικό του πριν από τη συνάντησή του με τους νάνους, όσο και ως τιμωρία για την απληστία του.

Όλες οι εκδόσεις έχουν λίγες, αλλά παραστατικές εικόνες. Επιπλέον, η εικονογράφηση των εκδόσεων Στρατίκη είναι πιο παραδοσιακή, με στερεότυπες μορφές, ενώ οι εκδόσεις Ψυχογιός και Άγκυρα, τείνουν σε μία πιο ρεαλιστική απόδοση των σκηνικών και των φιγούρων.

3. Η αναπηρία και δυσμορφία

Τα δύο αυτά παραμύθια εξετάζονται παράλληλα γιατί και στα δύο εμφανίζεται ο ίδιος τύπος νάνου. Πιο συγκεκριμένα, οι νάνοι αυτών των παραμυθιών είναι σύμφωνοι με τον παραμυθικό τύπο του νάνου, που όμως είναι και ικανός να επιβραβεύσει ή να τιμωρήσει ανάλογα με τη συμπεριφορά αυτού που έχει απέναντί του. Έτσι, εκτός από τις άλλες αναπηρίες στις οποίες αναφέρεται το κάθε παραμύθι χωριστά, μεγάλη σημασία έχει ο ανταποδοτικός τύπος νάνου που εμφανίζεται και στα δύο.

3α. Νανισμός

Τα αρχικά παραμύθια είναι ξεκάθαρα σε κάθε περίπτωση ότι οι μικρόσωμοι άνθρωποι που εμφανίζονται ως περιφερειακοί χαρακτήρες σε αυτά και άλλοτε ευνοούν, άλλοτε δυσχεραίνουν το έργο των ανθρώπων με τους οποίους συναναστρέφονται, είναι νάνοι. Στις σύγχρονες εκδόσεις όμως, αν και κάτι τέτοιο είναι αναμφισβήτητο στο παραμύθι «Τα δώρα των νάνων», που παρουσιάζει μάλιστα τόσο άντρες, όσο και γυναίκες νάνους, κάτι που είναι εξαιρετικά ασυνήθιστο, στο παραμύθι «Η χρυσή χήνα», η ταυτότητα αυτών των πλασμάτων δεν καθορίζεται ως τέτοια. Αντίθετα, και στις δύο εκδόσεις αναφέρεται πως οι τρεις γιοι συναντούν στο δάσος έναν γεράκο. Κι ενώ στην έκδοση του Στρατίκη, η εικόνα του χαρακτήρα αυτού παραπέμπει σε νάνο, τίποτα που να δείχνει την ανάμειξη νάνου δεν υπάρχει στην έκδοση του Ψυχογιού.

Όσον αφορά το είδος των νάνων αυτών, το ότι έχουν μαγικές ικανότητες, υιοθετούν ανταποδοτική συμπεριφορά, τραγουδούν χαρούμενα τραγούδια και ζουν μάλλον κάτω από τη γη, αφού μόλις σημαίνουν μεσάνυχτα μοιάζει «να τους καταπίνει η γη» (εκδ. Άγκυρα), είναι σύμφωνο με τον νάνο του Marchen, του μαγικού παραμυθιού που εισήγαγαν οι Γκριμ (Stone, 1975). Ωστόσο, η αναπαράστασή τους άλλοτε συμφωνεί με αυτό, αφού τους απεικονίζει κατά το παραμυθικό στερεότυπο, όπως στις εκδόσεις Στρατίκη και άλλοτε προβάλλει μια πιο ανθρώπινη εικόνα, παραπέμποντας σε ανθρώπους με νανισμό, όπως στις εκδόσεις Άγκυρα.



Εικόνα 1: Η φιγούρα των νάνων (εκδ. Άγκυρα)



Εικόνα 11: Η φιγούρα των νάνων (εκδ. Στρατίκης)

Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο, που φαίνεται και αυτό κάπως παράδοξο είναι η ανταποδοτικότητά τους, που σε άλλα σημεία είναι φανερή και σε άλλα μόνο υπονοείται. Πιο συγκεκριμένα, όταν οι νάνοι έχουν επιβραβευτική συμπεριφορά προς τους άλλους ήρωες και τους χαρίζουν δώρα και πλούτη, αυτό τονίζεται στα παραμύθια. Αντίθετα, όταν η συμπεριφορά τους είναι τιμωρική (π.χ. καμπούρα και ακρωτηριασμός), το κείμενο είτε διασκευάζεται παραλείποντας αυτή τους την πράξη (όπως στο παραμύθι «Τα δώρα των νάνων» από τις εκδόσεις Άγκυρα), είτε αφήνει μόνο υπονοούμενα για την ανάμειξη των νάνων (όπως στο παραμύθι «Η χρυσή χήνα»). Χαρακτηριστική είναι και η καταληκτική πρόταση του παραμυθιού της έκδοσης του Στρατίκη που αναφέρει: «Κι έτσι η χρυσή χήνα έφερε δόξα και πλούτη στο γιο ενός ξυλοκόπου, που είχε καρδιά γεμάτη συμπόνια και καλοσύνη», μειώνοντας την επίδραση που ο νάνος είχε στο παραμύθι και αποδίδοντας την καλοτυχία του πρωταγωνιστή στη δική του συμπεριφορά που ανταμείφθηκε, θυμίζοντας συμπαντικές καρμικές θεωρίες περί καλών πράξεων και ανταπόδοσης.

Από την άλλη ενδέχεται να εντοπιστούν τρεις κυρίαρχες αντιλήψεις για το νανισμό. Πρώτα, οι νάνοι παρουσιάζονται ως μυθικά, εξωπραγματικά πλάσματα. Το κείμενο αναφέρει χαρακτηριστικά πως η μουσική των νάνων ήταν «παράξενη» ή «αλλόκοτη» και οι δύο συνοδοιπόροι «δεν άκουσαν ούτε... ούτε ανθρώπινες φωνές». Δεύτερον, η επικοινωνία των νάνων με τους δύο ανθρώπους γίνεται μέσω χειρονομιών. Κάτι τέτοιο είτε δηλώνει τη διαφορετική τους προέλευση, είτε είναι αποτέλεσμα της περιθωριοποίησής τους. Δηλαδή, το γεγονός πως είναι εκδιωγμένοι από την κοινωνία και έχουν φτιάξει, όπως φαίνεται μία δική τους, τούς κάνει να μη γνωρίζουν τον καθιερωμένο λεκτικό κώδικα και να μην μπορούν να τον χρησιμοποιήσουν. Τρίτον, σε κάθε περίπτωση, οι νάνοι έχουν αναπτύξει μαγικές ιδιότητες προκειμένου να αλληλεπιδράσουν με τους άλλους ανθρώπους και αυτοί να τους αποδεχτούν. Έτσι, ίσως αυτό να πρόκειται για μία προσπάθεια υπεραναπλήρωσης, ως αντιστάθμισμα του μειονεκτικού τους μεγέθους.

3β. Ορθοπεδικά προβλήματα

Ως αποτέλεσμα της ανταποδοτικής συμπεριφοράς του νάνου στο παραμύθι της χρυσής χήνας, οι δύο αδελφοί που τον συναντούν πρώτοι και δεν του συμπεριφέρονται καλά, ακρωτηριάζονται όταν πέφτει το τσεκούρι τους πάνω στο χέρι ή στο πόδι τους.

Παρόλο που η σκηνή αυτή θα περίμενε κανείς να έχει αφαιρεθεί λόγω της βιαιότητάς της από τα σύγχρονα παιδικά βιβλία κάτι τέτοιο δεν έχει συμβεί, τουλάχιστον σε επίπεδο κειμένου. Ίσως αυτό να οφείλεται σε λόγους πλοκής, αφού ο ένας γιος χάνει το χέρι του, που είναι σύμβολο της ενεργητικότητας, ενώ ο άλλος γιος το πόδι του, που συμβολίζει τη σταθερότητα (Circlot στο Ethier, 2007) κι έτσι οι πιθανότητές τους να φέρουν σε πέρας την αποστολή τους, μειώνονται έως και μηδενίζονται, ανοίγοντας το δρόμο για το θρίαμβο του πρωταγωνιστή. Σε κάθε περίπτωση όμως, αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον από άποψη διερεύνησης των αντιλήψεων για την αναπηρία, είναι ότι επιλέγεται μια συνθήκη αναπηρίας για να αποτελέσει τιμωρία, εμπόδιο και αιτία παραίτησης των ηρώων αυτών.

3γ. Νοητική αναπηρία

Το παραμύθι της χρυσής χήνας κάνει λόγο για έναν ήρωα που «δεν ήταν πολύ έξυπνος» (εκδ. Στρατίκης). Πιθανώς λοιπόν να αναφέρεται σε κάποιον με νοητική αναπηρία. Βέβαια, κάτι τέτοιο όχι μόνο δεν ορίζεται ρητά, αλλά και στις σύγχρονες εκδόσεις έχει αντικατασταθεί το αρχικό ομιλούν όνομα του ήρωα που ήταν «Αγαθούλης», από κάποιο άλλο κοινό όνομα. Έτσι, η νοητική ικανότητα του ήρωα γίνεται φανερή στην εισαγωγική πρόταση που μιλά για έναν ήρωα όχι πολύ έξυπνο και σε στιγμές που τα αδέρφια του τον περιγελούν, λέγοντάς του: «Είσαι πολύ χαζός για να τα καταφέρεις» (εκδ. Ψυχογιός). Μάλιστα, παρατηρεί κανείς εύκολα σε αυτά τα δύο αποσπάσματα τη διαφορετική βαρύτητα των επιθέτων που χρησιμοποιούνται, τα οποία είναι περισσότερο πολιτικά ορθά όταν πρόκειται για την περιγραφή του αφηγητή, ενώ δίνονται αφιltrάριστα, όταν εκφέρονται από συμπρωταγωνιστές του ήρωα.

Για τον νοητικά ανάπηρο ήρωα, αξίζει να αναφερθεί ότι συχνά στα παραμύθια, όπως και σε αυτό, φαίνεται αδύναμος και χρειάζεται τη βοήθεια κάποιου άλλου, συνήθως ζώου ή νάνου προκειμένου να ανταπεξέλθει. Έτσι, όχι μόνο η νοητική αναπηρία προβάλλεται ως αδυναμία, αλλά και παρατηρείται μια αξιολογική ιεράρχηση των αναπηριών που συναντώνται στο παραμύθι, τοποθετώντας σε υψηλότερη θέση το νανισμό, αφού ο νάνος μπορεί να βοηθήσει τον νοητικά ανάπηρο ήρωα.

Σε παραμύθια με παρόμοια πλοκή έχει ασκηθεί αρνητική κριτική επειδή επιβραβεύουν τον νοητικά ανάπηρο ήρωα για το κατόρθωμά του, παρά τη βοήθεια που δέχεται. Συγκεκριμένα, οι υποστηρικτές αυτής της άποψης θεωρούν πως ο πρωταγωνιστής έχει συντελέσει σε πολύ μικρό βαθμό για να φέρει εις πέρας τον εκάστοτε άθλο που του έχει επιβληθεί, ενώ τις περισσότερες δυσκολίες στην πραγματικότητα τις έχει αντιμετωπίσει αποκλειστικά χάρη στη βοήθεια των συμπληρωματικών χαρακτήρων. Έτσι, κρίνουν πως ο έπαινος και τα βραβεία στο τέλος δεν του αξίζουν. Τα παραμύθια αυτά όμως, σύμφωνα με μία άλλη άποψη, θα πρέπει να ερμηνεύονται συμβολικά. Δηλαδή, κάτι τέτοιο μπορεί να συμβαίνει γιατί έχουν ως στόχο να νιώσουν τα παιδιά σημαντικά. Ένα μικρό παιδί, πολύ συχνά νιώθει ανίκανο μπροστά σε εκείνα που βλέπει να εκτελούνται με ευκολία από άλλους, βιώνοντας συχνά συναισθήματα απογοήτευσης που ενδέχεται να το οδηγήσουν στην παραίτηση. Έτσι λοιπόν το παραμύθι, δίνει σημασία σε κάθε μικρό επίτευγμα για να τονώσει την αυτοπεποίθηση των παιδιών (Bettelheim, 1995). Παρόμοια είναι και η θέση της Tatar (1987), που συμπληρώνει μάλιστα πως και την εποχή που γράφτηκαν αυτά τα παραμύθια, είχαν εξίσου ενθαρρυντική λειτουργία, για τους δεύτερους ή τρίτους στη σειρά αδερφούς που ένιωθαν καταδικασμένοι από τα δικαιώματα της πρωτοτοκίας και ταυτίζονταν με τον πρωταγωνιστή. Σε αυτή την ερμηνεία συνηγορεί και το ότι ο ήρωας παλεύει να αποδείξει την αξία του στην οικογένειά του και στην κοινωνία, αφού η «primogeniture» (πρακτική της εποχής που σε κληρονομικό επίπεδο ευνοούσε τους πρωτότοκους γιους) του στερεί την περιουσία, που θα του εξασφάλιζε μια πιο άνετη ζωή χωρίς τόσους «άθλους» (Zipes, 2002). Άλλοι μελετητές πάλι, όπως ο Zipes (2002), σε παραμύθια, όπου ο πρωταγωνιστής είναι χαμένος χωρίς τη βοήθεια άλλων πλασμάτων, κρίνουν πως το συγκεκριμένο σύμβολο στοχεύει στον επιτονισμό της σημασίας της επικοινωνίας.

Συμβολική ανάγνωση αυτών των παραμυθιών έχει προτείνει και ο Κούπερ (1988), ο οποίος υποστηρίζει ότι οι ιστορίες με νοητικά ανάπηρους ήρωες έχουν χρησιμοποιηθεί για να συμβολίσουν τα όρια της φυσιολογικής ορθολογικής σκέψης. Τότε, το ένστικτο στο οποίο ακούει ο πρωταγωνιστής, αντιπαραβάλλεται ως αντιστάθμισμα του ορθολογισμού. Τώρα ο ήρωας δεν είναι απαραίτητα ανόητος, αλλά το περιβάλλον του τον βλέπει ως τέτοιο γιατί λειτουργεί διαφορετικά, (Κούπερ, 1988), ούτε η καλοσύνη και η ευγένεια τίθενται ως υπεραναπλήρωση για τη μειωμένη νοητική του αντίληψη, όπως θα συνέβαινε αν ερμηνευόταν ως πραγματικά ανάπηρος, όπως προτείνει και το κείμενο των εκδόσεων Στρατίκη («Δεν ήταν πολύ έξυπνος, αλλά ήταν καλός και ευγενικός»).

3δ. Δυσμορφία

Στο παραμύθι «Τα δώρα των νάνων» η τιμωρία είναι μία δεύτερη καμπούρα. Με αυτόν τον τρόπο, η δυσμορφία ανάγεται σε τιμωρία.

Η κύφωση προβάλλεται στο παραμύθι ως άκρως αντιαισθητική. Μάλιστα, γι' αυτό το λόγο στοχοποιεί τον ήρωα και τον κάνει αντικείμενο γελοιοποίησης. Έτσι, το κείμενο αναφέρει ότι όταν πλησίασε στον καθρέφτη και αντίκρισε το είδωλό του, «είδε τα χάλια του» (εκδ. Στρατίκης). Δεδομένου λοιπόν ότι η κύφωση, αποτελεί αρνητικό χαρακτηριστικό, αναμένεται να του επιφέρει δυστυχία, σύμφωνα με το κείμενο το οποίο αναφέρει ρητά ότι «δεν ήξερε όμως ποια άλλη δυστυχία τον περίμενε».

Ωστόσο, δεν υπάρχει η ίδια αντιμετώπιση για την κύφωση που ήδη είχε ο ήρωας από την αρχή της ιστορίας. Αυτή, ως χαρακτηριστικό, τού προσδίδει σύμφωνα με το κείμενο κάποια επιβλητικότητα («ήταν και καμπούρης και του έδινε κάποια επιβλητικότητα» - εκδ. Στρατίκης) και τον κάνει πιο τολμηρό, αφού γνωρίζοντας ότι είναι πιο επιβλητικός, τολμά να μπει πρώτος στον χορό των νάνων. Αυτό, από τη μία φανερώνει την αντίληψη που βλέπει την αναπηρία ως απειλή και άρα σε κάτι τρομακτικό κανείς δεν εναντιώνεται και από την άλλη παρουσιάζει την ετερότητα του ήρωα ως κάτι χρήσιμο για εκείνον και θετικό. Με την πρώτη ματιά, ίσως το ότι η ήδη υπάρχουσα κύφωση του ήρωα αντιμετωπίζεται θετικά, ενώ η νεοαποκτηθείσα του κύφωση αποτελεί αρνητικό χαρακτηριστικό, φαίνεται παράδοξο. Ωστόσο, αξίζει κανείς να αναλογιστεί τη μεταβατική φάση που βιώνουν τα άτομα με δυσμορφίες και αναπηρίες, όταν αυτές συμβαίνουν. Δηλαδή, ένα άτομο που μόλις απέκτησε μια αναπηρία και ζει την αλλαγή στην καθημερινότητά που αυτή επιφέρει και ίσως βιώνει και τα πρώτα στάδια του κύκλου συναισθημάτων που συνοδεύουν κάθε τέτοια αλλαγή (την άρνηση, το θυμό και τη λύπη), βλέπει αυτή τη συνθήκη μόνο ως κάτι δυσλειτουργικό και αρνητικό. Αργότερα όμως, έχοντας αποδεκτεί την όποια αναπηρία και έχοντας μάθει να ζει με αυτήν, μπορεί να δει τα θετικά στοιχεία που αυτή του έχει προσδώσει, να τα εκμεταλλευτεί και κατ' επέκταση να την αντιμετωπίζει με πιο θετικό τρόπο. Επομένως, είναι λογικό την κύφωση που έχει από πριν ο χαρακτήρας να τη βλέπει ως κάτι θετικό και να τη χρησιμοποιεί υπέρ του, ενώ την άλλη κύφωση να την θεωρεί καταστροφική.

Βέβαια, σημαντικό είναι και ότι η τελευταία είναι προϊόν τιμωρίας και άρα αναμένεται να προκαλέσει αρνητικά συναισθήματα στον ήρωα.

Ο Κοντορεβιθούλης & Ο γενναίος ραφτάκος

1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια

1α. Ο Κοντορεβιθούλης

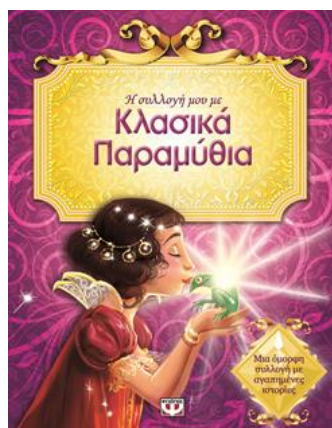
Το παραμύθι του Κοντορεβιθούλη μιλά για ένα μικροσκοπικό παιδί που μια μέρα το είδαν δυο άντρες και πρότειναν στον πατέρα του να τον αγοράσουν. Ο Κοντορεβιθούλης είπε στον πατέρα του να τους τον πουλήσει και τον καθυσάχασε ότι θα ξέφυγε και θα γυρνούσε πίσω. Πράγματι στο δρόμο ξέφυγε από το καπέλο του ενός, όπου τον είχε βάλει και κρύφτηκε μέσα στο χόρτα, μέχρις ότου οι άντρες απογοητευμένοι, τα παράτησαν και έφυγαν. Μετά, κρυμμένος στο κέλυφος ενός σαλιγκαριού, άκουσε δύο κλέφτες που έψαχναν τρόπο να κλέψουν το σπίτι του παπά και προσφέρθηκε να τους βοηθήσει. Όταν όμως μπήκε μέσα από τα κάγκελα για να τους δώσει τα πράγματα, άρχισε να φωνάζει και ξύπνησε τη μαγείρισσα κι έτσι οι κλέφτες το 'βαλαν στα πόδια. Κι αυτός όμως κρύφτηκε στον αχυρώνα. Την επόμενη μέρα το πρωί, η μαγείρισσα πήρε το δεμάτι άχυρο πάνω στο οποίο κοιμόταν ο Κοντορεβιθούλης και το τάισε στην αγελάδα. Τότε, εκείνος βρέθηκε στο στομάχι της και άρχισε να φωνάζει «όχι άλλο άχυρο» γιατί στριμωχνόταν. Άκουσε τη φωνή η μαγείρισσα και φώναξε τον παπά. Εκείνος, επειδή νόμιζε ότι κάποιο δαιμόνιο είχε καταλάβει την αγελάδα, αποφάσισε να τη σφάζουν. Κράτησαν λοιπόν το κρέας αλλά πέταξαν τα εντόσθια, που τα βρήκε ύστερα ένας λύκος και τα έφαγε. Ο Κοντορεβιθούλης, άρχισε να φωνάζει στο λύκο ότι ήξερε πού να τον οδηγήσει αν ήθελε καλό φαγητό κι έτσι τον πήγε στο σπίτι του. Αφού ο λύκος έφαγε, χόντρυνε και δεν μπορούσε να περάσει από τη χαραμάδα την οποία είχε χρησιμοποιήσει για να μπει. Τότε, ο Κοντορεβιθούλης άρχισε να φωνάζει για βοήθεια, τον άκουσαν οι γονείς του, σκότωσαν το λύκο και ξανάσμιξαν.

1β. Ο γενναίος ραφτάκος

Ήταν κάποτε ένας ραφτάκος που σκότωσε με ένα χτύπημα επτά μύγες. Αυτό, το θεώρησε μεγάλο κατόρθωμα κι έτσι έφτιαξε ένα μεγάλο ζωνάρι που έγραφε «εφτά με την πρώτη» και άρχισε να γυρίζει για να το δείξει σε όλη την πολιτεία. Στο δρόμο του είδε έναν γίγαντα και τον πλησίασε. Όμως ο γίγαντας τον είδε έτσι μικροκαμωμένο και τον περιφρόνησε. Τότε, του έδειξε το ζωνάρι του κι επειδή ο γίγαντας νόμιζε ότι ο ραφτάκος είχε σκοτώσει εφτά ανθρώπους με την πρώτη, αναθεώρησε την άποψή του γι' αυτόν. Αμέσως έπιασε μια πέτρα, την έστυψε και τον προκάλεσε να κάνει το ίδιο. Ο ράφτης τότε, έβγαλε ένα κομμάτι τυρί από το δισάκι του και το έστυψε ώσπου να βγάλει γάλα. Μάλιστα, στη συνέχεια ο ραφτάκος του δήλωσε πως μπορούσε να πετάξει μια πέτρα τόσο ψηλά που να μην ξαναγυρίσει ποτέ στο πάτωμα. Έβγαλε τότε από το δισάκι του ένα πουλί που είχε αιχμαλωτίσει στο δρόμο και το πέταξε ψηλά. Αυτό, πέταξε και δεν ξαναγύρισε. Ο γίγαντας, βλέποντάς το, τον παραδέχτηκε αλλά του έβαλε μια άλλη δοκιμασία, να κουβαλήσει ένα θεόρατο δέντρο που είχε πέσει στη μέση του δάσους. Ο ραφτάκος του είπε να βάλει αυτός στον ώμο του τον κορμό κι εκείνος θα κουβαλούσε τα κλαδιά. Όταν ο γίγαντας σήκωσε το δέντρο, ο ραφτάκος πήδηξε και έκατσε πάνω στα κλαδιά. Ο γίγαντας όμως δεν μπορούσε να γυρίσει να τον δει και νόμιζε ότι τα κατάφερνε. Μετά, έδωσε

ο γίγαντας στο ράφτη ένα κλαδί με κεράσια για να φάει, αλλά ο ράφτης δεν μπόρεσε να το συγκρατήσει και πετάχτηκε ψηλά στον ουρανό. Όταν ο γίγαντας του είπε πως δεν είχε την κατάλληλη δύναμη, ο ράφτης αποκρίθηκε πως το έκανε για να αποφύγει κάποιους κυνηγούς που ο γίγαντας δεν είχε καν αντιληφθεί. Ο γίγαντας λοιπόν αφού τον είδε τόσο ικανό, τον κάλεσε να φάει και να κοιμηθεί στο σπίτι του, με τους άλλους γίγαντες. Τη νύχτα, ο ραφτάκος δεν μπορούσε να κοιμηθεί σε ένα τόσο μεγάλο κρεβάτι και πήγε να ξαπλώσει σε μια γωνίτσα. Ο γίγαντας που τον είχε αντιπαθήσει, πήρε τότε ένα σίδερο κι έσπασε το κρεβάτι, νομίζοντας πως σκότωσε και τον ραφτάκο. Την άλλη μέρα, που οι γίγαντες είδαν το ραφτάκο, τρόμαξαν και το 'βαλαν στα πόδια. Ο ραφτάκος λοιπόν συνέχισε το ταξίδι του κι έφτασε στην αυλή ενός βασιλιά. Εκεί που κοιμόταν, οι ιπότες είδαν το ζωνάρι του και πρότειναν στο βασιλιά να τον πάρει στη δούλεψή του κι εκείνος τον έκανε αρχιστράτηγο. Όμως, επειδή κι ο βασιλιάς τον φοβόταν και ήθελε να τον διώξει, του έβαλε μια δοκιμασία. Έπρεπε να σκοτώσει δύο γίγαντες που λεηλατούσαν το βασίλειο και θα έπαιρνε σε αντάλλαγμα την κόρη του βασιλιά και το μισό βασίλειο. Ο ραφτάκος, πήγε στο δάσος και όταν είδε τους γίγαντες ανέβηκε πάνω σε ένα δέντρο κι άρχισε να πετάει πέτρες μία στον έναν και μία στον άλλον, έτσι που τους έκανε να πιστεύουν ότι ο ένας πέταγε στον άλλο. Έτσι, πιάστηκαν στα χέρια οι γίγαντες και αλληλοσκοτώθηκαν. Ο ραφτάκος το παρουσίασε σαν δικό του κατόρθωμα. Ο βασιλιάς όμως πριν του δώσει την κόρη του, του έβαλε άλλες δυο δοκιμασίες, να σκοτώσει έναν μονόκερο και ένα αγριογούρουνο. Ο ραφτάκος, πάλι με μηχανουργίες τα κατάφερε και παντρεύτηκε τη βασιλοπούλα.

2. Οι εκδόσεις



Όσον αφορά το παραμύθι του Κοντορεβιθούλη, συναντάται σε τρεις εκδόσεις: δύο σε συλλογές (Ψυχογιός, Modern Times) και μία σε αυτοτελές παιδικό βιβλίο (Ελληνικά Γράμματα). Ωστόσο, αν και ο τίτλος εμφανίζεται με δύο μορφές : «Ο Τοσοδούλης» (εκδ. Ψυχογιός) και «Ο Κοντορεβιθούλης» (εκδ. Modern Times, Ελληνικά Γράμματα) το περιεχόμενο του διαφέρει παρασάγγας στις εκδόσεις που διατηρούν τον αρχικό τίτλο του παραμυθιού, ενώ μοιάζει αρκετά, αν και είναι διασκευασμένο στην έκδοση που φέρει διαφορετικό τίτλο. Στην πραγματικότητα, οι δύο εκδόσεις με τίτλο «Ο Κοντορεβιθούλης» περιέχουν ένα διαφορετικό παραμύθι και γι' αυτό δεν λαμβάνονται υπόψιν.

Πιο συγκεκριμένα, στην έκδοση του Ψυχογιού η βασική πλοκή είναι η ίδια, με τη διαφορά ότι έχει μειωθεί σημαντικά η έκταση του παραμυθιού κι έτσι αυτό τελειώνει όταν ο Κοντορεβιθούλης αποκαλύπτει τους κλέφτες στον ιδιοκτήτη του σπιτιού. Τότε, σύμφωνα με αυτή τη διασκευή ο ήρωας ανταμείβεται για την πράξη του με χρήματα και γυρίζει πίσω στους γονείς του, αφού έχει απαλλαγεί από τους κλέφτες που το έχουν βάλει στα πόδια.

Οι εικόνες της έκδοσης του Ψυχογιού, όπου εξετάζεται, είναι λίγες. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι φωτεινά, και οι φιγούρες και τα σκηνικά απεικονίζονται με ρεαλιστικό τρόπο.

Το παραμύθι του γενναίου ραφτάκου, εντοπίζεται και αυτό σε τρεις εκδόσεις, σε δύο αυτοτελή παιδικά βιβλία των εκδόσεων Παπαδόπουλος και Κέδρος και ένα στη συλλογή παραμυθιών του Ψυχογιού. Σε όλες τις εκδόσεις το παραμύθι εμφανίζεται με τον ίδιο τίτλο, ενώ η μόνη διαφορά που παρουσιάζει στο περιεχόμενο του μεταξύ των εκδόσεων είναι ότι στη συλλογή του Ψυχογιού, η ιστορία σταματά όταν ο πρώτος γίγαντας με τον οποίο έρχεται σε επαφή ο ραφτάκος το βάζει στα πόδια νικημένος.

Επίσης, όλες οι εκδόσεις έχουν πλούσια εικονογράφηση. Μάλιστα, οι εικόνες των εκδόσεων του Κέδρου και του Παπαδόπουλου παρουσιάζουν ομοιότητες τόσο στο εικονογραφικό τους στυλ, που είναι πιο παραδοσιακό, όσο και στα χρώματα που χρησιμοποιούνται, τα οποία είναι σε γήινες και παστέλ αποχρώσεις. Αντίθετα, η εικονογράφηση της συλλογής του Ψυχογιού παραπέμπει σε κινούμενα σχέδια και χρησιμοποιεί πιο ζωντανά και φωτεινά χρώματα.

3. Η αναπηρία

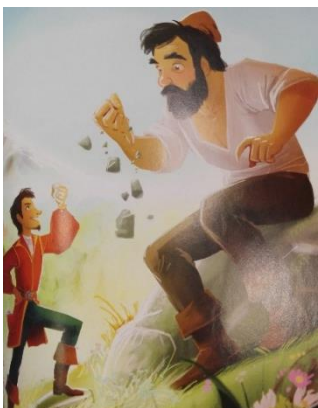
3α. Σωματικές δυσπλασίες (γιγαντισμός – νανισμός)

Τα δύο αυτά παραμύθια εξετάζονται μαζί γιατί παρουσιάζονται ήρωες σε αποκλίνοντα μεγέθη, πολύ μικροί και πολύ μεγάλοι. Όμως, ενδιαφέρον είναι ότι ένας γίγαντας ή ένας νάνος ξεχωρίζει μόνο μέσα σε μία κοινωνία ανθρώπων με μέσο ύψος.

Γενικά, αυτά τα δύο παραμύθια θίγουν ζητήματα κυριαρχίας. Έτσι, το μέγεθος σαν στοιχείο προσδίδεται σε αυτόν που αναμένεται να κυριαρχήσει, ακολουθώντας τη στερεοτυπική αντίληψη σχετικά με την ταύτιση του μεγέθους και της ισχύος. Ωστόσο, η φαινομενική επικράτηση του ήρωα με το μεγαλύτερο μέγεθος στην

πορεία του παραμυθιού αμφισβητείται και στο τέλος καταρρίπτεται εντελώς. Αυτό, αν και υπάρχει και στα δύο παραμύθια, είναι πιο ευδιάκριτο στο παραμύθι του γενναίου ραφτάκου. Εκεί, ο γίγαντας φαίνεται να έχει συνείδηση της κραταιότητάς του και γι' αυτό περιφρονεί το ραφτάκο που τον βλέπει πιο μικρό και πιο αδύναμο («Και γιατί να έρθω μαζί σου, άθλιο υποκείμενο...αξιοθρήνητο ανθρωπάκι!» - εκδ. Παπαδόπουλος) και αδυνατεί να πιστέψει την αμφισβήτηση αυτού του στερεοτύπου («Του ξινοφάνηκε· το νιάνιαρο να είναι πιο δυνατό από κείνον!») / «Ο γίγαντας δεν μπορούσε να χωνέψει πώς βγήκε τούτο το μυξιάρικο πιο δυνατό από κείνον» - εκδ. Κέδρος).

Και η εικονογράφηση όμως περιέχει στοιχεία που αφενός τίθενται ως σχόλια στη φαινομενική επικράτηση του γίγαντα και αφετέρου προοικονομούν την μη αναμενόμενη έκβαση του παραμυθιού. Για παράδειγμα, στην έκδοση του Ψυχογιού οι δύο ήρωες απεικονίζονται πάντα σε μία κατηφόρα. Στην αρχή λοιπόν του παραμυθιού, κάτι τέτοιο επιτείνει την σύγκριση μεταξύ τους και κάνει το γίγαντα να μοιάζει ακόμα ψηλότερος και τον ράφτη ακόμα πιο μικρός. Επίσης, κάτι τέτοιο παραπέμπει στην ιεραρχική τοποθέτηση των κοινωνικά ανώτερων μελών μιας κοινωνίας σε υψηλότερα σημεία μιας κοινωνικής πυραμίδας. Έτσι, θα μπορούσε να δείχνει και την αξιολόγηση του κύρους των ηρώων. Στην πορεία όμως του παραμυθιού, όπου η κυριαρχία του γίγαντα αμφισβητείται, η διαφορά αυτή μειώνεται, ώσπου στο τέλος, όταν ο ράφτης καταφέρνει να γλιτώσει και αποδεικνύεται πιο έξυπνος από το γίγαντα, η τοποθέτηση των ηρώων γίνεται αντίστροφα, με τον γίγαντα να απεικονίζεται στο κάτω μέρος της κατηφόρας και τον ράφτη σε ψηλότερο σημείο.



Εικόνα 112: Η σύνθεση των φιγούρων σε διαγώνιο (εκδ. Ψυχογιός)



Εικόνα 2: Η σύνθεση των φιγούρων σε διαγώνιο (εκδ. Ψυχογιός)



Εικόνα 3: Η σύνθεση των φιγούρων σε διαγώνιο (εκδ. Ψυχογιός)

Γιατί όμως, θα αναρωτιόταν κανείς, επιλέγονται τα σύμβολα του νάνου και του γίγαντα σε ένα παραμύθι που το θέμα του είναι η κυριαρχία. Οι απαντήσεις είναι πολλές και σχετίζονται άμεσα με την ερμηνεία των συμβόλων του παραμυθιού. Για παράδειγμα, μια πρώτη ερμηνεία του αφορά τη σύγκριση ανάμεσα σε δύο σημαντικές για τον άνθρωπο ιδιότητες: τη δύναμη και την ευφυΐα. Υπό αυτό το πρίσμα, η δύναμη, που είναι η ιδιότητα την οποία ο άνθρωπος χρειαζόταν σε πιο πρωτόγονες κοινωνίες για να κυριαρχήσει, αποδίδεται σε ένα υπερμέγεθες μυθικό πλάσμα που ανάγεται στη δημιουργία του κόσμου, ενώ η ευφυΐα σε κάποιον απλό άνθρωπο. Επίσης, όπως σχολιάζει ο Wilhelm Grimm (1819) σε μία έκδοση της αρχικής συλλογής των

παραμυθιών, οι μικροί άνθρωποι συνήθως στα παραμύθια θεωρούνται κατώτεροι και αν μεγαλώσουν, κατατρώγονται από γίγαντες. Έτσι, για λόγους πλοκής ο μόνος τρόπος για να ξεχωρίσουν, είναι να αναπτύξουν και να επιδείξουν τη σπιρτάδα τους.

Επιπλέον, από τη στιγμή που η δύναμη φαντάζει απειλητική και στον κοινό νου αποδίδεται στον κακό ήρωα που απειλεί τον καλό, τα παραμύθια αυτά μπορεί να αφορούν γενικότερα την επικράτηση του καλού απέναντι στο κακό. Έτσι, ερμηνεύοντας το παραμύθι του γενναίου ραφτάκου, οι Adorno & Horkheimer το συνέδεσαν με την επιβίωση κάποιου σε ένα εχθρικό περιβάλλον και την αυτοβελτίωση μέσω της χρήσης της λογικής. Παρόμοια ήταν και η ανάλυση του Zipes (2002), ο οποίος μιλώντας με κοινωνικοιστορικούς όρους και για μια πιο σύγχρονη εποχή, διέκρινε στον ήρωα που αντιπροσώπευε την ευφυΐα, το στοιχείο της επιχειρηματικότητας, το οποίο έπρεπε να το επιδείξει σε έναν απειλητικό κόσμο, αυτόν της μπουρζουαζίας, μιας κοινωνικής τάξης που είχε συγκεντρωμένη όλη τη δύναμη στα χέρια της. Σε αυτό συνηγορεί το γεγονός ότι στις περισσότερες εκδόσεις, οι μικρόσωμοι ήρωες καταλήγουν πλουσιότεροι.

Ωστόσο, τα σύμβολα αυτά λαμβάνουν διαφορετική ερμηνεία σε κάθε παραμύθι. Έτσι, όσον αφορά το παραμύθι του γενναίου ραφτάκου, οι γίγαντες μπορεί να αντιπροσωπεύουν την ακατέργαστη φύση, πριν αυτή ημεροποιηθεί από τον άνθρωπο και όταν ακόμα έδειχνε το «κακό» της πρόσωπο (Biederman, 1996 στο Ethier, 2007). Επομένως, η κυριαρχία εδώ είναι αυτή του ανθρώπου πάνω στη φύση, την οποία και κατόρθωσε μόνο επιδεικνύοντας την εξυπνάδα του. Ενδεικτικά είναι σημεία στα οποία η συμπεριφορά των γιγάντων επηρεάζει στοιχεία της φύσης, όπως όταν περπατούν και σειεται η γη ή όταν παλεύουν και τα δέντρα ξεριζώνονται. Επίσης, αξίζει κανείς να αναλογιστεί την τάση που επικρατούσε την εποχή που γράφτηκε το παραμύθι για τους ράφτες, οι οποίοι δεν ήταν τότε σεβαστά πρόσωπα, όπως μας πληροφορεί ο Zipes (2002). Ίσως λοιπόν αυτό να εξηγεί και την ειρωνεία και την υποτίμηση προς το πρόσωπο του ράφτη που διαπερνά τον τίτλο του παραμυθιού, αφού αποκαλείται «ραφτάκος» και προσδιορίζεται ειρωνικά ως γενναίος. Το παραμύθι μιλά για την επικράτηση των πρέπει της κοινωνίας, η οποία καταφέρνει να αλλάξει την ιδιότητα του ράφτη μετασηματίζοντάς τον σε βασιλιά προκειμένου να τον αποδεχτεί, αλλά στην πορεία της προς αυτό το αποτέλεσμα, αντιλαμβάνεται και κάποιες από τις δυνατότητές του και εκτιμά πραγματικά στοιχεία της προσωπικότητάς του.

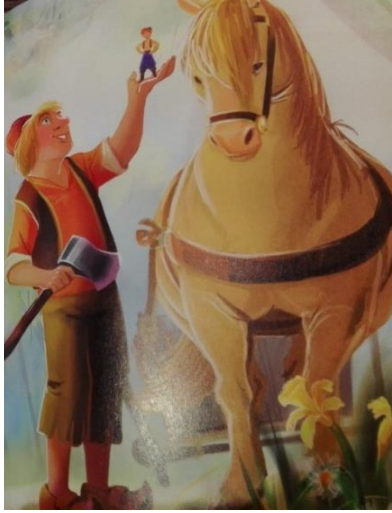
Όσον αφορά το παραμύθι του Κοντορεβιθούλη, τα σύμβολα της αναπηρίας εξηγούνται και από μία ψυχαναλυτική σκοπιά. Ο Dundes (1987), κάνοντας λόγο για την αίσθηση ανεπάρκειας των παιδιών, υποστηρίζει ότι οι γίγαντες των παραμυθιών ενδέχεται να δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο ένα παιδί βλέπει τους γονείς του (Schmiesing, 2014). Δηλαδή, οι γονείς από τη μία φαντάζουν δυνατοί και σπουδαίοι και μπορούν να επιβληθούν στο περιβάλλον τους, αλλά συγχρόνως σε σύγκριση με τα παιδιά τους μπορεί να τους προκαλούν αισθήματα κατωτερότητας. Έτσι, το μέγεθος είναι ανάλογο με τη σημαντικότητα.

Σε αυτά τα παραμύθια εντοπίζεται πληθώρα αντιλήψεων για την αναπηρία. Μάλιστα, κάποιες από αυτές χρησιμοποιούνται ως θεμέλια πάνω στα οποία στηρίζεται και εξελίσσεται η πλοκή του παραμυθιού.

Για παράδειγμα, η αντίληψη του διαφορετικού, ανάπηρου ατόμου ως κάτι το απειλητικό, εξυπηρετεί το στοιχείο της πλοκής που θέλει τον γίγαντα τον κακό της ιστορίας. Έτσι, ο «τρομακτικός» (εκδ. Ψυχογιός), «πελώριος» (εκδ. Παπαδόπουλος) και «άγριος στην όψη» (εκδ. Κέδρος) γίγαντας γρήγορα χάρη στην ετερότητά του γίνεται αντιληπτός στο αναγνώστη της ιστορίας ως ο κακός χαρακτήρας, που επιδιώκει την καταστροφή του καλού. Επίσης, σε κάποιες εκδοχές του παραμυθιού του γενναίου ραφτάκου, ο γίγαντας συνιστά διπλή απειλή (εκδ. Παπαδόπουλος, Κέδρος): πρώτα για τον πρωταγωνιστή και μετά για ολόκληρο βασίλειο το οποίο καλείται εκείνος να σώσει. Η βιαιότητα του γίγαντα επίσης φαίνεται τόσο σε εικονογραφικές επιλογές, όπως αυτή του Κέδρου που τον αναπαριστούν να προσπαθεί να σκοτώσει το ραφτάκο μέσα σε ένα κόκκινο φόντο, το οποίο παραπέμπει σε σκηνές μάχης και αίματος (Κοζάκου – Τσιάρα, 2006), όσο και στη γενικότερη στάση του η οποία αλλάζει απέναντι στο πρωταγωνιστή που παύει να είναι περιφρονητική, όταν μαθαίνει πως κι εκείνος διαθέτει απειλητικά στοιχεία, αφού έχει σκοτώσει «Επτά με τη μία». Άλλωστε, οι γίγαντες εξαιτίας της θεώρησής τους ως απειλητικά στοιχεία, εμφανίζονται να μένουν σε σπηλιές ή στο δάσος, περιθωριοποιημένοι από την κοινωνία και σε κάποιες εκδοχές των παραμυθιών (εκδ. Παπαδόπουλος, Κέδρος), προκειμένου να επέλθει αίσιο τέλος, θανατώνονται.

Και αν από τη μία εμφανίζονται ως αιμοβόροι και θανάσιμοι χαρακτήρες, αυτό δε σημαίνει πως λείπουν οι αναπαραστάσεις τους ως ανόητων, που εύκολα κάποιος, ακόμα και πιο μικρός από αυτούς, ξεγελάει, οι οποίες στηρίζονται στο μοτίβο της αντίστροφης αναλογίας σωματικού μεγέθους και νοητικής ικανότητας. Έτσι, υπαινιγμοί για τη μειωμένη νοητική ικανότητα των γιγάντων υπάρχουν σε όλη την έκταση του κειμένου, κάθε φορά που ο ραφτάκος ή ο Κοντορεβιθούλης τους εξαπατούν. Όμως, θύμα εξαπάτησης πέφτει και ο Κοντορεβιθούλης στην έκδοση του Ψυχογιού, όπου δύο άντρες τον αγοράζουν από τον πατέρα του για να τον βάλουν να ληστεύει σπίτια, εκμεταλλευόμενοι το μικρό του μέγεθος, που θα τον βοηθούσε να περνά απαρατήρητος.

Συγκεκριμένα οι μικρόσωμοι ήρωες, έχουν να αντιμετωπίσουν και το ζήτημα της υπεραναπλήρωσης. Δηλαδή, επειδή γίνονται αντιληπτοί ως μειονεκτικότεροι από τη σύγκριση που γίνεται ανάμεσα στο μέγεθός τους και σε αυτό των υπολοίπων, κρίνεται απαραίτητο από την κοινωνία να αναπτύξουν άλλες ικανότητες προκειμένου να ανταπεξέλθουν και να γίνουν αποδεκτοί. Έτσι, η ευφυΐα και η εντιμότητα, χαρακτηριστικά που σχετίζονται με το πνεύμα και όχι το σώμα, είναι τα κλειδιά για να τα καταφέρουν. Και η εικονογράφηση φαίνεται να προσπαθεί να κρύψει την «έλλειψη» και να τονίσει στοιχεία όπως η πνευματικότητα του ήρωα ή η ανδρεία του. Για παράδειγμα, στην παρακάτω εικόνα η λήψη είναι από κάτω, πράγμα που προσθέτει ύψος στον ήρωα. Την ίδια λειτουργία έχει και το τεταμένο χέρι πάνω στο οποίο αυτός έχει τοποθετεί. Επίσης, η στάση που έχει επιλεγεί να κρατά ο ήρωας υπαινίσσεται την ανδρεία του, ενώ η τοποθέτησή του στο πάνω μισό της εικόνας δηλώνει την έντονη πνευματικότητά του (Bang, 2000 στο Γιαννικοπούλου, 2008).



Εικόνα 4: Η τοποθέτηση του ήρωα στην εικόνα (εκδ. Ψυχογιός)

Οι τρεις κλώστρες

1. Λίγα λόγια για το παραμύθι

Μια φορά ήταν μια κοπέλα που την μάλωνε η μητέρα της γιατί δεν ήθελε να κλώθει. Κάθε φορά που τη μάλωνε, εκείνη έβαζε τα κλάματα. Μια μέρα, την ώρα που η κοπέλα έκλαιγε, περνούσε απ' έξω η βασίλισσα και σταμάτησε να δει τι συμβαίνει. Η μητέρα, επειδή ντράπηκε, της είπε ότι η κόρη της έκλωθε όλη την ώρα κι εκείνη επειδή ήταν φτωγή δεν μπορούσε να της αγοράζει άλλο λινάρι. Η βασίλισσα τότε πήρε την κοπέλα στο παλάτι για να κλώθει όσο θέλει. Η βασίλισσα λοιπόν την οδήγησε σε τρεις κάμαρες, γεμάτες μέχρι πάνω με λινάρι και της είπε πως αν μέσα σε τρεις μέρες το είχε τελειώσει, θα της έδινε το γιο της για άντρα. Η κοπέλα όμως απελπίστηκε κι έβαλε τα κλάματα και τίποτα δεν έκανε μέχρι την τρίτη μέρα. Όταν ήρθε η βασίλισσα, για να δικαιολογηθεί, είπε ότι της έλειπε η μάνα της κι εκείνη της έδωσε μια δεύτερη ευκαιρία. Τότε εμφανίστηκαν τρεις κλώστρες. Η μία είχε μια πατούσα μεγάλη και πλατιά, η δεύτερη είχε το κάτω χείλι της χοντρό και κρεμασμένο και η τρίτη είχε το μεγάλο της δάχτυλο φαρδύ και πλακουτσό. Οι γυναίκες πρότειναν στην κοπέλα να κλώσουν το λινάρι για χάρη της, με την προϋπόθεση να τις καλέσει στο γάμο της. Έτσι, όταν η κοπέλα δέχτηκε, η πρώτη ξεκίνησε να στρίβει το νήμα και να κλωτσάει το ροδάνι, η δεύτερη, το σάλωνε με το χείλι της και το περνούσε στο αδράχτι και η τρίτη, σφοντύλιζε την ανέμη και αφού το τύλιγε στο τυλιγάδι, έδινε μια με το δάχτυλό της και έπεφτε κάτω το νήμα σε κουβαράκι. Όταν τέλειωσε η δουλειά, η βασίλισσα που είδε τις αδειανές κάμαρες, κανόνισε το γάμο και η κοπέλα κάλεσε τις τρεις γυναίκες και τις παρουσίασε σαν ξαδέρφες της. Το βασιλόπουλο που παραξενεύτηκε από την ασχήμια τους πήγε να τις ρωτήσει γιατί είχαν αυτά τα χαρακτηριστικά και όταν του είπαν ότι ήταν από το κλώσιμο, διέταξε να μην ξανακλώσει ποτέ η γυναίκα του κι εκείνη γλίτωσε από αυτή τη δουλειά.

2. Οι εκδόσεις



Το παραμύθι αυτό υπάρχει μόνο σε μία έκδοση που κυκλοφορεί ως αυτοτελές παιδικό βιβλίο από τις εκδόσεις Κέδρος. Η ιστορία που αναφέρεται σε αυτή την έκδοση δεν έχει κάποια σημαντική διαφορά με το πρωτότυπο, εκτός από την αφαίρεση των σκηνών στις οποίες η μητέρα χτυπούσε το κορίτσι γιατί δεν έκλωθε. Όπως η

πλοκή, έτσι και ο τίτλος παραμένει ο ίδιος. Παράλληλα, η χαρακτηριστική εικονογράφηση του Μονές είναι πλούσια και παραστατική.

3. Η δυσμορφία

Οι τρεις ηρωίδες που έχουν δυσμορφία στο συγκεκριμένο παραμύθι, είναι περιφερειακοί χαρακτήρες. Από τις πρώτες κιόλας φράσεις, γίνεται ξεκάθαρη η ετερότητά τους. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι «Η καθεμιά τους είχε κι ένα κουσούρι που την ξεχώριζε από τις άλλες». Ωστόσο, αφού αυτή η ιδιαιτερότητά τους ήταν σε θέση να τις διακρίνει μεταξύ τους, της διέκρινε και από το υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο. Άλλωστε και στη συνέχεια αναφέρονται ως «παράξενες γυναίκες», άρα ως γυναίκες διαφορετικές. Παράλληλα, το ότι χρησιμοποιείται η λέξη «κουσούρι», αυτόματα δηλώνει ότι η διαφορετικότητά τους έχει αρνητική χροιά και της δίνει μία μειονεκτική διάσταση.

Επιπλέον, ήδη πάλι από τις πρώτες φράσεις που περιγράφουν τις τρεις κλώστρες διαφαίνεται η αντίληψη ότι η δυσμορφία που φέρουν αποτελεί μαρτύριο. Η κοπέλα, σύμφωνα με το κείμενο, «δεν ήξερε ποια από τις τρεις τους να λυπηθεί περισσότερο». Αλλά και αργότερα στον πρώτο διάλογο μεταξύ των ηρωίδων, οι κλώστρες παραδέχονται στην κοπέλα πως «το βάσανό σου φαίνεται να είναι μεγαλύτερο από το δικό μας».

Ακόμα, στο παραμύθι αυτό τίγεται και το ζήτημα της περιθωριοποίησης των διαφορετικών ανθρώπων, αφού οι κλώστρες ζητούν την ανθρώπινη συντροφιά και αποδοχή και αρνούνται άλλου είδους ανταλλάγματα (Schmiesing, 2014) για τη δουλειά που προσφέρουν. Συγκεκριμένα, ζητούν από την κοπέλα να τις καλέσει στον επικείμενο γάμο της με τον πρίγκιπα και να μην ντραπεί γι' αυτές. Κάτι τέτοιο, δείχνει πως έχουν επίγνωση του στίγματος που φέρουν και πως επιθυμούν να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο με κάθε τρόπο, ακόμα και μέσω του εκβιασμού της συγκεκριμένης κατάστασης.

Η αναπαράσταση της δυσμορφίας στην εικονογράφηση του βιβλίου γίνεται μέσω της υπερβολής. Έτσι, όχι μόνο εμφανίζονται υπερμεγέθη τα δύσμορφα χαρακτηριστικά, αλλά και αναδεικνύονται από τη στάση του σώματος των ηρωίδων. Για παράδειγμα, στην παρακάτω εικόνα, ενώ και οι τρεις γυναίκες θα μπορούσαν να απεικονιστούν προφίλ, επιλέγεται η κλώστρα με το παραμορφωμένο χείλος, να γυρίσει το κεφάλι της στα τρία τέταρτα. Επιπλέον, σε μία άλλη εικόνα η κλώστρα με το παραμορφωμένο δάχτυλο, το οποίο είναι στο δεξί της χέρι, εικονίζεται ώστε να το επιδεικνύει στον αναγνώστη.



Εικόνα 1: Η απεικόνιση της αναπηρίας (εκδ. Κέδρος)



Εικόνα 2: Η φορά της φιγούρας της κλώστρας (εκδ. Κέδρος)

Παρόμοια είναι και η περίπτωση που τις δείχνει την ώρα που εργάζονται. Σε αυτή την εικόνα, θα μπορούσε να πει κανείς ότι το μόνο που φαίνεται στις φιγούρες των τριών γυναικών, σε αντίθεση με άλλα σημεία του σώματός τους τα οποία επικαλύπτονται, είναι οι δυσμορφίες τους.



Εικόνα 3: Οι κλώστρες την ώρα της δουλειάς (εκδ. Κέδρος)

Επίσης, ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο της εικονογράφησης είναι ότι, χωρίς κάτι τέτοιο να αναφέρεται στο λεκτικό κείμενο, δίνει στην κλώστρα με το παραμορφωμένο πόδι μία μαγκούρα. Με αυτόν τρόπο, η δυσμορφία της μετατρέπεται σε αναπηρία.

Η παραμόρφωση στοχεύει να καταδείξει την επίπονη ζωή των χωρικών, όπως αντικατοπτρίζεται στα λαϊκά παραμύθια. Εκεί, η σκληρή δουλειά αποδεικνύεται καταστροφική για την υγεία και τη σωματική ακεραιότητα των αγροτών και των εργατών (Tatar, 1987). Ίσως μάλιστα γι' αυτό και στην εικονογράφηση του βιβλίου οι κλώστρες να εμφανίζονται με τόσο φτωχικά ρούχα.

Από την άλλη, η φεμινιστική ανάλυση του παραμυθιού υποστηρίζει ότι επειδή το κλώσιμο και το γνέσιμο ήταν μια εργασία που θεωρούνταν απαραίτητη ενασχόληση για μια γυναίκα κάτι που δημιουργούσε μεγάλη κοινωνική πίεση, οι γυναίκες προσπαθούσαν μέσω των παραμυθιών, είτε να καταδείξουν την άσχημη πλευρά του, είτε να βρουν μια μαγική λύση που θα τις απελευθέρωνε από την υποχρεωτική αυτή εργασία. Άλλωστε τα παραμύθια αφηγούνταν τότε κατά βάση από γυναίκες την ώρα που εργάζονταν (Bottigheimer, 1982). Παράλληλα, στο συγκεκριμένο παραμύθι διακρίνεται και η αντίληψη ότι η ομορφιά κρίνεται σημαντικότερη ακόμα και από την εργατικότητα που τόσο έντονα επιβάλλει η κοινωνία.

Ο πρίγκιπας βάτραχος & Η Χιονούλα και η Ροδούλα

1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια

1α. Ο πρίγκιπας – βάτραχος

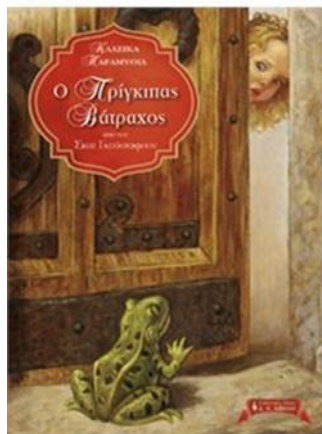
Το παραμύθι αναφέρεται στην ιστορία μιας πριγκίπισσας που είχε πάει κοντά σε μια πηγή να παίξει με το τόπι της. Όμως, της ξέφυγε και έπεσε μέσα στο νερό και η κοπέλα δεν μπορούσε να το πιάσει. Τότε άρχισε να κλαίει και ένας βάτραχος που την άκουσε, προσφέρθηκε να της το φέρει με τον όρο να τον κάνει παρέα, να τον πάρει μαζί της στο παλάτι και να μοιράζεται μαζί του τα πράγματά της. Μόλις ο βάτραχος της έδωσε το τόπι, η κοπέλα έτρεξε πίσω στο παλάτι. Την επόμενη μέρα, ο βάτραχος χτύπησε την πόρτα του παλατιού και όταν η κοπέλα εξήγησε στον πατέρα της τι είχε συμβεί εκείνος της είπε ότι θα έπρεπε να κρατήσει το λόγο της. Έτσι, η κοπέλα μοιράστηκε το φαγητό της και το κρεβάτι της με το βάτραχο με το ζόρι. Κάποια στιγμή θύμωσε μαζί του και τον πέταξε στον τοίχο και ο βάτραχος μεταμορφώθηκε σε ένα όμορφο βασιλόπουλο που της είπε για την κατάρα που τον είχε δέσει και ότι μόνο αυτή θα μπορούσε να τον σώσει. Μετά, παντρεύτηκαν και ήρθε ο υπηρέτης του βασιλόπουλου, οδηγώντας μία άμαξα για να τους πάει στο δικό τους παλάτι. Στο δρόμο, ακούστηκαν τρεις κρότοι και δεν ήταν τίποτα άλλο παρά το σπάσιμο τριών αλυσίδων με τις οποίες είχε σφίξει την καρδιά του ο πιστός υπηρέτης του πρίγκιπα για να μην πεθάνει από τη στεναχώρια όταν ο αφέντης του είχε μεταμορφωθεί σε βάτραχο.

1β. Η Χιονούλα και η Ροδούλα

Αυτό το παραμύθι μιλά για μια μητέρα που ζούσε μαζί με τις δύο κόρες της τη Χιονούλα και τη Ροδούλα. Ένα απόγευμα που είχαν καθίσει γύρω από τη φωτιά, χτύπησε η πόρτα τους και μπήκε μέσα ένας αρκούδος. Στην αρχή τα κορίτσια φοβήθηκαν, αλλά ο αρκούδος μίλησε και τους είπε ότι απλά ήθελε να ζεσταθεί. Μετά έγιναν οι καλύτεροι φίλοι και ο αρκούδος ερχόταν κάθε μέρα. Όταν όμως ήρθε η άνοιξη ο αρκούδος είπε ότι δεν θα ξαναπήγαινε γιατί μόλις το χιόνι λιώσει, βγαίνουν οι νάνοι από τα λαγούμια τους στην επιφάνεια της γης και κλέβουν ό,τι θησαυρό βρουν. Γι' αυτό, θα έφευγε για να φυλάξει τη δική του περιουσία. Μια μέρα που τα κορίτσια είχαν πάει στο δάσος, είδαν έναν νάνο που η γενειάδα του είχε μαγκώσει στον κορμό ενός δέντρου. Πήγαν να τον βοηθήσουν, αλλά επειδή δεν τα κατάφερναν να τον τραβήξουν έξω, του έκοψαν τη γενειάδα και εκείνος θύμωσε. Μετά από λίγο καιρό, που τα κορίτσια πήγαν στο ποτάμι, είδαν τον ίδιο νάνο να έχει μπλέξει τη γενειάδα του με τη πετονιά που ψάρευε και ένα ψάρι να τον σέρνει. Τα κορίτσια όσο κι αν προσπάθησαν, δεν μπορούσαν να ξεχωρίσουν τη γενειάδα και του την ξαναέκοψαν. Εκείνος πάλι θύμωσε και τους φέρθηκε πολύ άσχημα. Όταν πέρασαν μερικές μέρες και τα κορίτσια πήγαιναν στην πόλη, είδαν ξανά το νάνο που ένας αετός τον τραβούσε για να τον φάει. Έπιασαν τότε οι κοπέλες το νάνο από τα πόδια και κατάφεραν να τον γλιτώσουν από τον αετό. Ο νάνος όμως, αχάριστος όπως ήταν, παραπονέθηκε πως του είχαν σκίσει τα ρούχα κι έφυγε. Γυρνώντας από την πόλη, οι κοπέλες βρήκαν το νάνο να μετράει τα πλούτη

του. Σταμάτησαν τότε να δουν κι εκείνος άρχισε να τους φωνάζει. Τότε, εμφανίστηκε ο αρκούδος, σκότωσε το νάνο και τις έσωσε. Αμέσως, έγινε ένα όμορφο βασιλόπουλο και εξήγησε στη Χιονούλα και τη Ροδούλα ότι ο νάνος του είχε κάνει μάγια για να του πάρει τους θησαυρούς. Το βασιλόπουλο στο τέλος παντρεύτηκε τη Χιονούλα και ο αδερφός του τη Ροδούλα.

2. Οι εκδόσεις



Το παραμύθι του πρίγκιπα – βατράχου, εμφανίζεται σε έξι εκδόσεις, τέσσερις μέσα σε κάποια συλλογή (Μίνωας, Μεταίχιμο, Ψυχογιός, Susaeta) και δύο ως αυτοτελές παιδικό βιβλίο (Ελληνικά Γράμματα, Λιβάνη). Τις περισσότερες φορές διατηρεί τον αρχικό του τίτλο. Όμως, στη συλλογή του Μίνωα, ο τίτλος είναι «Ο βάτραχος που έγινε πρίγκιπας», στη συλλογή του Μεταίχιμο, «Ο βασιλιάς βάτραχος» και στα Ελληνικά Γράμματα, «Ο πρίγκιπας βάτραχος και η βασιλοπούλα».

Η κάθε έκδοση υιοθετεί διαφορετική εκδοχή για το πότε και το πώς μεταμορφώνεται ο βάτραχος σε πρίγκιπα. Κάποιες εκδόσεις δείχνουν τους πρωταγωνιστές να περνούν τρεις μέρες μαζί πριν ο βάτραχος μεταμορφωθεί, κατά τις οποίες και η βασιλοπούλα αναπτύσσει συναισθήματα για εκείνον (εκδ. Μίνωας και Λιβάνη). Αλλού η μεταμόρφωση συντελείται απλώς επειδή η βασιλοπούλα αφήνει το βάτραχο να κοιμηθεί στο κρεβάτι της και το επόμενο πρωί τον βρίσκει αλλαγμένο (εκδ. Μίνωας), αλλού τον φιλάει και σπάει η κατάρα, είτε επειδή

αρχίζει να τον συμπαθεί (εκδ. Λιβάνη), είτε επειδή τον λυπάται γιατί της λείπει για την κατάρρα (εκδ. Ελληνικά Γράμματα), είτε γιατί εκείνος το απαιτεί (εκδ. Susaeta, Μεταίχμιο) και αλλού ο βάτραχος μεταμορφώνεται όταν η βασιλοπούλα τον πετάει θυμωμένη στον τοίχο (εκδ. Μεταίχμιο).

Η εικονογράφηση σε όλες τις εκδόσεις, ανάλογα πάντα με την έκταση του παραμυθιού, είναι πλούσια. Οι περισσότερες εκδόσεις έχουν μια πιο ρεαλιστική απεικόνιση, εκτός από αυτή του Μεταίχμιου και των Ελληνικών Γραμμάτων, που θυμίζει καρτούν.

Από την άλλη μεριά, το παραμύθι της Χιονούλας και της Ροδούλας υπάρχει σε τέσσερις εκδόσεις, τρεις μέσα σε συλλογές (Μεταίχμιο, Στρατίκης, Ψυχογιός) και μία ως αυτοτελές παιδικό βιβλίο από τις εκδόσεις Διακάκη. Επιπλέον, ενώ στις τρεις εκδόσεις διατηρεί τον αρχικό του τίτλο, στην έκδοση του Στρατίκη, το παραμύθι ονομάζεται «Η Λευκή και η Ροζέτα». Επίσης, αν και δεν παρατηρούνται σημαντικές διαφορές στο περιεχόμενο και στην πλοκή της ιστορίας, τόσο μεταξύ των εκδόσεων, όσο και συγκριτικά με το αρχικό παραμύθι, η έκδοση του Ψυχογιού εμφανίζει το νάνο απλά να εξαφανίζεται και να μην σκοτώνεται από τον αρκούδο ενώ η έκδοση του Στρατίκη, εισάγει στο παραμύθι έναν περιφερειακό χαρακτήρα, που όμως αναφέρεται απλώς, χωρίς να αναπτύσσει καμία δράση, αλλά αποτελεί τον φύλακα άγγελο των δύο κοριτσιών.

Και σε αυτό το παραμύθι η εικονογράφηση είναι πλούσια σε όλες τις εκδόσεις. Βέβαια, το εικονογραφικό στυλ αλλού είναι πιο παραδοσιακό (εκδ. Διακάκη), αλλού πιο ρεαλιστικό (εκδ. Ψυχογιός, Στρατίκης) και αλλού πιο αφαιρετικό (εκδ. Μεταίχμιο).

3. Η αναπηρία και δυσμορφία

Τα δύο αυτά παραμύθια εξετάζονται παράλληλα γιατί η επικρατέστερη ερμηνεία τους τα εντάσσει στην κατηγορία των παραμυθιών με ζώα – γαμπρούς. Δηλαδή, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική ανάγνωση των παραμυθιών, η δυσμορφία και η αναπηρία χρησιμοποιούνται ως αποκρουστικά και απειλητικά σύμβολα προκειμένου να αποτυπωθεί το πώς η πρωταγωνίστρια, ανώριμη ακόμα ερωτικά, βλέπει κάποιον ερωτικό σύντροφο. Κατά τη διάρκεια του παραμυθιού, η κοπέλα ωριμάζει και σταματά η ερωτική πράξη να της φαίνεται τόσο τρομακτική και ζωώδης. Έτσι, «λύνονται τα μάγια», βλέπει ποιον πραγματικά έχει απέναντί της και φανερώνεται η ανθρώπινη μορφή του.

Το παραμύθι του βατράχου αποτελεί τυπικό δείγμα αυτής της κατηγορίας. Αντίθετα, σε αυτό της Χιονούλας και της Ροδούλας, η ζωώδης και εξημερωμένη φύση του αρσενικού ενσαρκώνεται από δύο διαφορετικούς χαρακτήρες, το νάνο και τον αρκούδο. Ωστόσο, και πάλι το θηλυκό καλείται να ξεορκίσει την κακή φύση του νάνου ώστε μια ζωώδης σχέση να γίνει ανθρώπινη (Bettelheim, 1995). Άλλωστε πολλά στοιχεία των σύγχρονων εκδόσεων οδηγούν σε αυτήν την ερμηνεία. Για παράδειγμα, αρκετά σημεία τόσο του λεκτικού κειμένου, όσο και τις εικονογράφησης παραπέμπουν σε εθιμοτυπίες που σχετίζονται με το γάμο και συγκεκριμένα αυτόν που προκύπτει από συνοικέσιο, όπως συνηθιζόταν σε παλιότερες εποχές, όταν

γράφτηκαν και τα παραμύθια. Ίσως μάλιστα, γι' αυτό ο νάνος στην έκδοση του Στρατίκη να περιγράφεται ως «γέρος νάνος, με άσχημο και γεμάτο ρυτίδες πρόσωπο», δηλαδή να αναφέρεται στο γάμο μεταξύ μιας νεαρής κοπέλας και ενός ηλικιωμένου άντρα.

Επίσης, καταλυτικό ρόλο στην αποδοχή του ζώου – γαμπρού παίζει ο πατέρας και η μητέρα των κοριτσιών. Μάλιστα, στην έκδοση Susaeta γίνεται φανερή μια έντονη διαφορά ανάμεσα στη συμπεριφορά που έχει ο βάτραχος απέναντι στο κορίτσι πριν και μετά τη συγκατάθεση του πατέρα. Συγκεκριμένα, πριν από αυτή ο βάτραχος ζητάει ευγενικά από την κοπέλα κάποια πράγματα και την ρωτάει αν θα ήθελε να τα κάνει, ενώ μετά τα απαιτεί. Συγκεκριμένα, ο βάτραχος στο κείμενο της έκδοσης του Μεταίχιμου φαίνεται να λέει: «Αυτό που θέλω είναι να μου υποσχεθείς ότι θα με αγαπάς και θα είμαστε για πάντα μαζί», κάτι που παραπέμπει σε γαμήλιους όρκους και ίσως ξεκαθαρίζει το είδος της αγάπης που ζητά ο βάτραχος. Το ίδιο συμβαίνει και με τα λόγια του βατράχου στην έκδοση του Μίνωα, όπου όταν ο ήρωας φωνάζει την βασιλοπούλα για να του ανοίξει, της λέει: «Ανοίξε την πόρτα, πριγκίπισσα καλή, εδώ σε περιμένει αγάπη αληθινή!». Παρομοίως, η ύπαρξη πολλών καρδιών ζωγραφισμένων στις περισσότερες εικόνες της έκδοσης των Ελληνικών Γραμμάτων, φανερώνουν ότι το συναίσθημα είναι ερωτικό.



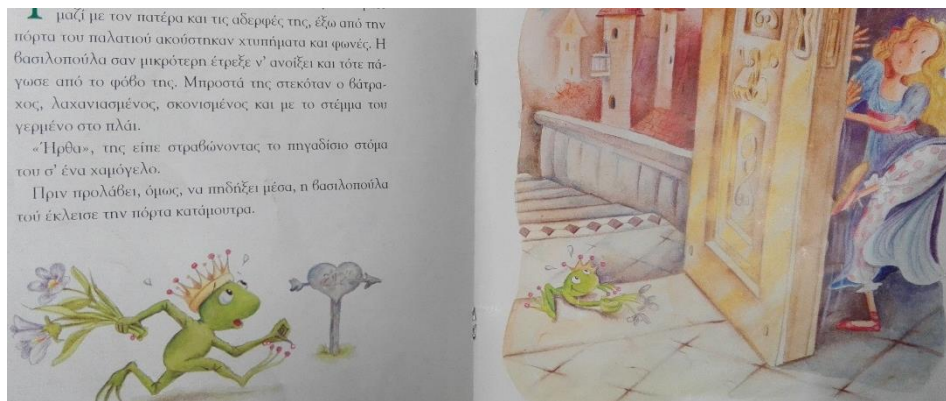
Εικόνα 113: Καρδιές ως μοτίβο στην εικονογράφηση (εκδ. Ελληνικά Γράμματα)

Παράλληλα, τα πράσινα κοσμήματα της κοπέλας στην εικονογράφηση των εκδόσεων Μίνωα, που ταιριάζουν με το χρώμα του βατράχου, ίσως να αποτελούν προγαμιαία δώρα του.



Εικόνα 214: Τα κοσμήματα της βασιλοπούλας σε πράσινο χρώμα (εκδ. Μίνωας)

Αλλά και το γεγονός ότι σε μία εικόνα της έκδοσης των Ελληνικών Γραμμάτων φαίνεται να της πηγαίνει λουλούδια την πρώτη μέρα που εμφανίζεται στο παλάτι, παραπέμπει στο ότι πάει για να ζητήσει το χέρι της από τον πατέρα της.



Εικόνα 15: Τα λουλούδια στο χέρι του βατράχου (εκδ. Ελληνικά Γράμματα)

Τα λουλούδια συναντώνται και στο παραμύθι της Χιονούλας και της Ροδούλας, αφού σύμφωνα με την αρχή της ιστορίας, πήραν το όνομά τους από μία λευκή και μία κόκκινη τριανταφυλλιά αντίστοιχα, που βρίσκονταν μπροστά από το σπίτι τους. Μάλιστα, σε αυτή την περίπτωση, προκειμένου να τονιστεί το στοιχείο του ρομαντικού έρωτα, επιλέγεται ως λουλούδι το τριαντάφυλλο.

Βέβαια, αυτή η κατηγορία παραμυθιών αναφέρεται κατά βάση όχι τόσο στις ρομαντικές σχέσεις ενός ζευγαριού, αλλά τις ερωτικές του σχέσεις. Το ζώο – γαμπρός διεκδικεί την επικείμενη νύφη, αλλά εκείνη, ανώριμη ακόμα ερωτικά, δεν είναι σε θέση να του παραδοθεί. Αντίθετα, βιώνει συναισθήματα τρόμου και αηδίας. Γι' αυτό άλλωστε τον βλέπει σαν δύσμορφο ή άγριο. Τα συναισθήματα αυτά που αποτυπώνονται τόσο στο λεκτικό κείμενο των εκδόσεων, όσο και στο οπτικό, την ωθούν να υιοθετήσει μία ψυχολογική ματιά απέναντι στον ήρωα, βλέποντάς τον σαν κάτι που δεν είναι, μέχρι να νιώσει ερωτικά έτοιμη και να μπορέσει να τον δει ως πρίγκιπα. Ίσως λοιπόν η έκδοση των Ελληνικών Γραμμάτων να θέλει να καταδείξει αυτή τη διπλή οπτική και γι' αυτό ο βάτραχος απεικονίζεται μεν τόσο αξιολάτρευτος, χωρίς ίχνος δυσμορφίας αλλά και πάλι η βασιλοπούλα τον βλέπει ως «κακάσχημο βάτραχο που φοράει στέμμα στο πλακουτσωτό κεφάλι του».



Εικόνα 4: Η φιγούρα του βατράχου (εκδ. Ελληνικά Γράμματα)

Επίσης, τουλάχιστον η πτυχή του ζώου – γαμπρού που αντιπροσωπεύει ο αρκούδος στο παραμύθι της Χιονούλας και της Ροδούλας, σε όλες τις εκδόσεις εκτός από αυτή του Ψυχογιού, δε δείχνει καθόλου τρομακτικός, αλλά φιλικός και παιχνιδιάρης, παρόλο που φοβίζει στην αρχή τα κορίτσια. Ακόμα, στις εκδόσεις Διακάκη, η φιγούρα του θα έλεγε κανείς πως είναι ανθρωπόμορφη.



Εικόνα 516: Η φιγούρα του αρκούδου (εκδ. Στρατίκη)



Εικόνα 617: Η φιγούρα του αρκούδου (εκδ. Διακάκη)

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος με τον οποίο σκιαγραφείται η πορεία της κοπέλας προς την ωριμότητα και την συνειδητοποίηση της σεξουαλικής της ταυτότητας. Στην αρχή, όπως μας ενημερώνει το κείμενο στο παραμύθι του βατράχου, είναι «αναστατωμένη» (εκδ. Μίνωας) όταν πρόκειται να πάνε στην κρεβατοκάμαρά της ή «αηδιασμένη και φοβισμένη» (εκδ. Μεταίχμιο) και «δεν θέλει να αγγίξει αυτό το ψυχρό, σιχαμερό πλάσμα, πόσο μάλλον να το αφήσει να κοιμηθεί στο κρεβάτι της» (εκδ. Ψυχογιός). Το ίδιο ισχύει και με τις αδελφές όταν βλέπουν τον αρκούδο, που τρομάζουν και φεύγουν. Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα ότι δύο ζώα που είναι μέσα στο σπίτι εκείνη την ώρα, ένα αρνάκι και ένα λευκό περιστέρι, με την εμφάνιση του αρκούδου, τρομάζουν και φεύγουν και αυτά. Είναι πιθανό, τα δύο αυτά ζώα, με το κατάλευκο χρώμα που συνδέεται με την αθωότητα, να συμβολίζουν την παρθενικότητα των κοριτσιών και άρα να εξαφανίζονται.

Ταυτόχρονα, αν και με μία πρώτη ματιά οι ήρωες δεν φαίνεται να απειλούν ουσιαστικά τις πρωταγωνίστριες, είναι γεγονός ότι εισβάλλουν στον προσωπικό τους χώρο και τις διεκδικούν. Ίσως, αυτό να υπονοεί μία πίεση για την ερωτική τους συγκατάθεση, που όμως καμία από τις ηρωίδες δεν είναι έτοιμη ακόμα να δώσει. Αυτή η έντονη πολιορκία είναι αποτυπωμένη σε μία από τις εικόνες της έκδοσης του susaeta.

Γι' αυτό, τόσο σε αυτή την έκδοση, όσο και σε αυτή του Μίνωα, ο αναγνώστης βλέπει τη βασιλοπούλα να προσπαθεί να προστατεύσει το σώμα της, καλύπτοντάς το με το σεντόνι.



Εικόνα 718: Ο βάτραχος πολιορκεί τη βασιλοπούλα (εκδ. susaeta)



Εικόνα 819: Η κοπέλα προσπαθεί να προφυλαχθεί (εκδ. Μίνωας)

Αντίστοιχα, στο παραμύθι της Χιονούλας και της Ροδούλας η ερωτική διεκδίκηση από τον σύντροφο υποδηλώνεται μέσα από την εναλλαγή της αντρικής φιγούρας από τον αρκούδο στο νάνο. Δεν μπορεί να είναι τυχαίο άλλωστε ότι αυτό συμβαίνει την άνοιξη, που είναι η εποχή που έχει συνδεθεί με τη σεξουαλικότητα και τη γονιμοποίηση.

Το πώς απεικονίζεται η επόμενη φάση στην πορεία ωρίμανσης της κοπέλας διαφέρει ανάλογα με την εξέλιξη της πλοκής. Παρατηρούνται όμως δύο εκδοχές. Η πρώτη αφορά την περίπτωση όπου το παραμύθι δείχνει τον πρίγκιπα να μεταμορφώνεται αμέσως μετά τη νύχτα που κοιμούνται μαζί. Έτσι, υπονοείται ότι τελικά το κορίτσι είχε την πρώτη του ερωτική επαφή και πλέον απέβαλε το φόβο που τη διακατείχε και άρα μπορεί να δει τον πρίγκιπα ως άντρα. Η δεύτερη, είναι αυτή που από τη μία δείχνει τον βάτραχο να επιστρέφει στο παλάτι για τρεις μέρες και από την άλλη το νάνο να συναντά τρεις φορές τις κοπέλες. Ωστόσο, φαίνεται η κατάκτηση των ηρωίδων από τους επίδοξους γαμπρούς να γίνεται μέσα από τελείως αντιθετικούς δρόμους. Δηλαδή, ενώ η βασιλοπούλα «σιγά σιγά άρχισε να τον συνηθίζει και πλέον δεν τον έβρισκε τόσο αηδιαστικό» (εκδ. Μίνωας) ή αρχίζει να νοιάζεται για εκείνον πριν τη μεταμόρφωση, κάτι που φαίνεται όταν τον ρωτάει αν χτύπησε με το πέταγμά του στον τοίχο (εκδ. Ψυχογιός) και άρα να οδηγείται οικειοθελώς στην εκπλήρωση της ερωτικής πράξης, η Χιονούλα και η Ροδούλα φαίνεται να βοηθούν μεν το νάνο, αλλά να μην τον ικανοποιούν. Μάλιστα, ίσως το ότι κάθε φορά του κόβουν τη γενειάδα να υπαινίσσεται το ότι πλήττουν τον ανδρισμό του με το να τον απορρίπτουν. Έτσι, η βασιλοπούλα παίρνει μόνη της στο δωμάτιό της το βάτραχο να κοιμηθεί μαζί της (εκδ. Μίνωας) ή τον φιλάει με δική της πρωτοβουλία (εκδ. Λιβάνη) και αυτός μεταμορφώνεται. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η έκδοση των Ελληνικών Γραμμάτων που στο τέλος απεικονίζει τους ήρωες, ως ανθρώπους, να κοιμούνται αγκαλιασμένοι.



Εικόνα 9: Οι πρωταγωνιστές κοιμούνται μαζί (εκδ. Ελληνικά Γράμματα)

Αντίθετα, οι κοπέλες στο «Χιονούλα και Ροδούλα» καταφέρνουν να δουν με ανθρώπινη μορφή τον πρίγκιπα μόνο όταν κι εκείνος μετριάξει τα άγρια ένστικτά του και αφανίζει το νάνο. Παράλληλα όμως ωριμάζουν και οι κοπέλες. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό στην εικονογράφηση της έκδοσης του Μεταίχμιου, όπου όταν ο αρκούδος πρωτομπαίνει στο σπίτι φαίνεται να έχει τεράστιο μέγεθος και να τον βλέπουν ως κάτι απειλητικό, ενώ αργότερα το μέγεθός του διαφέρει κι εκείνες υιοθετούν άλλη στάση μαζί του.



Εικόνα 10: Η διαφορά του μεγέθους ανάλογα με την ψυχολογία των ηρωίδων (εκδ. Μεταίχμιο)

Σε κάθε περίπτωση, ακόμα κι αν η δυσμορφία χρησιμοποιείται ως σύμβολο μέσα στο παραμύθι, δεν παύει να έχει ενδιαφέρον σχετικά με το πώς αυτή αντιμετωπίζεται σαν συνθήκη μέσα στα παραμύθια αυτά.

Για παράδειγμα, είναι εμφανές ότι εξαιτίας της εξωτερικής του εμφάνισης ο βάτραχος θεωρείται κατώτερος. Έτσι, η βασιλοπούλα θεωρεί πως έχει δικαίωμα να τον κακομεταχειρίζεται γενικά ή και να γίνει βίαιη απέναντί του. Επίσης, παρόλο που συνήθως το αίσιο τέλος που για τις γυναίκες ηρωίδες είναι ο βασιλικός γάμος τίθεται ως επιβράβευση για κάποια θετική συμπεριφορά της πρωταγωνίστριας, εδώ η συμπεριφορά της πριγκίπισσας δεν την κάνει άξια για έναν πρίγκιπα, αλλά το ότι αφενός έχει βασιλικό αίμα και άρα μόνο με πρίγκιπα μπορεί να παντρευτεί και αφετέρου το ότι έλυσε τα μάγια, την κάνει κατάλληλη για την αμοιβή. Ταυτόχρονα, ο βάτραχος δεν της κρατάει κακία για την πρότερη μεταχείριση (Heiner, 2013). Ενδέχεται λοιπόν εκτός των άλλων να προβάλλεται και η αντίληψη ότι αυτή η συμπεριφορά είναι αναμενόμενη, ίσως και αποδεκτή προς άτομα που φέρουν αναπηρία ή δυσμορφία.

Παράλληλα, ως διαφορετικός και άρα κατώτερος με την παραπάνω λογική, ο ήρωας αντιμετωπίζει την περιθωριοποίηση. Κρίνεται πως «Δεν είναι ικανός να γίνει φίλος με κανέναν!» (εκδ. Μίνωας) ή οφείλει να συμβιώνει μόνο με όμοιούς του («Μπορεί να κοάζει και να τραγουδάει όσο θέλει με τα φιλαράκια του τους βατράχους, αλλά στο δικό μου παλάτι και στο δικό μου υπνοδωμάτιο δε πρόκειται να πατήσει το πόδι του ποτέ» - εκδ. Susaeta), αλλιώς τον περιμένει μόνο γελοιοποίηση («Πλάκα έχει ο μπάμπακας! ... θέλει και παρέα με ανθρώπους» - εκδ. Μεταίχμιο). Υπό αυτή την έννοια, εξηγείται γιατί ο βάτραχος δεν δέχεται ως αντάλλαγμα τα πλούτη που του προσφέρει η βασιλοπούλα, αλλά επιζητά μόνο τη συντροφιά και την αγάπη

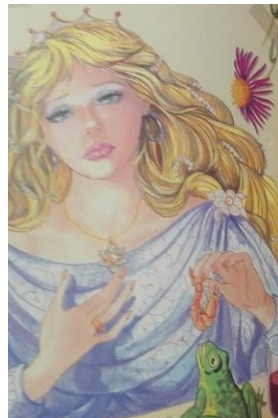
της. Βέβαια, με δεδομένο ότι ο ήρωας αναζητά την ερωτική αγάπη, θα μπορούσε αυτό να είναι ένδειξη και ερωτικής του περιθωριοποίησης, αφού σύμφωνα με τις διάφορες κοινωνικές αντιλήψεις, το δύσμορφο ή το ανάπηρο σώμα δεν είναι θελκτικό. Ωστόσο, αν όντως πρόκειται για κάτι τέτοιο, δεν καταφέρνει και πολλά, αφού ούτε η βασιλοπούλα θεωρεί ελκυστικό το δύσμορφο/ανάπηρο (μεταμορφωμένο) σώμα, αλλά επιθυμεί το βασιλόπουλο μόνο όταν έχει την ανθρώπινη μορφή (Schmiesing, 2014).

Επίσης, η δυσμορφία γίνεται αντιληπτή ως οδυνηρή εμπειρία. Αυτό, φαίνεται τόσο από το γεγονός πως ο υπηρέτης του πρίγκιπα, όταν τον είδε να μεταμορφώνεται, λυπήθηκε τόσο πολύ που «λύγισε η καρδιά του» (εκδ. Μίνωας) κι έτσι χρειάστηκε για να την προστατέψει, να τη δέσει με αλυσίδες, όσο και από τα «δάκρυα συμπόνιας» που χύνει η βασιλοπούλα όταν ο βάτραχος στην έκδοση τω Ελληνικών Γραμμάτων της αποκαλύπτει για την κατάρα. Ακόμα, προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και το ότι προκειμένου να επέλθει αίσιο τέλος η δυσμορφία του βατράχου αίρεται.

3α. Κινητικά προβλήματα

Σύμφωνα με τη Schmiesing (2014), το παραμύθι του βατράχου μιλά για κάποιον κινητικά ανάπηρο που πρόσφατα έχει αποκτήσει την αναπηρία του και βιώνει την αλλαγή στην καθημερινότητά του. Έτσι, νιώθει σαν βάτραχος σε έναν κόσμο φτιαγμένο για ανθρώπους. Εξάλλου, σύμφωνα με την ίδια, το παραμύθι αυτό υπέστη πολλές αλλαγές και αφηγηματικές προσθήκες σχετικές με την αναπηρία, από τη δεύτερη έκδοση της συλλογής των Γκριμ και μετά. Με αυτές, έγιναν πιο φανεροί οι κινητικοί περιορισμοί του βατράχου με την εισαγωγή φράσεων όπως «Περίμενε, πάρε με μαζί σου, δεν μπορώ να τρέξω όπως εσύ» ή ήχων («πλιτς, πλατς» - ακούγεται καθώς ο βάτραχος σέρνεται για να ανέβει τα σκαλιά-) που φανέρωναν την διαφορετική κίνησή του. Επίσης, επανειλημμένως ο βάτραχος φαίνεται να ζητά τη βοήθεια του κοριτσιού για τη φροντίδα του ή απαιτεί ίση μεταχείριση.

Οι σύγχρονες εκδόσεις, όχι μόνο διατήρησαν αυτά τα στοιχεία, αλλά τα διάνθισαν σε μία κατεύθυνση που δείχνει την αναπηρία ως εμπόδιο και ως αδυναμία και άρα όποιος τη φέρει χρήζει βοήθειας από τους άλλους. Έτσι, ο βάτραχος ζητάει από το κορίτσι: «σήκωσέ με για να μπορέσω να φάω» (εκδ. Μίνωας) ή ακόμα βλέπει κανείς την βασιλοπούλα να τον ταιΐζει στο στόμα (εκδ. susaeta).



Εικόνα 1120: Η βασιλοπούλα ταιΐζει τον βάτραχο (εκδ. susaeta).

Κάτι που αξίζει να παρατηρηθεί ως προς τους κινητικούς περιορισμούς του βατράχου είναι ότι αυτοί υπάρχουν μόνο στον κόσμο της βασιλοπούλας, ενώ αντίθετα εκείνη δεν είναι σε θέση να κινηθεί με τέτοιο τρόπο να πιάσει το τόπι της στο πηγάδι, αλλά ο βάτραχος μπορεί. Κάτι τέτοιο καταδεικνύει την πλευρά της κοινωνικής κατασκευής της αναπηρίας, η οποία ορίζεται κάθε φορά μέσα στα πλαίσια μιας κοινωνίας, η οποία μπορεί να καταστήσει το κάθε μέλος της λειτουργικό ή όχι.

3β. Νανισμός

Στο παραμύθι της Χιονούλας και της Ροδούλας εμφανίζεται ένας νάνος. Αυτός φαίνεται να είναι ο πιο κακός και δύστροπος νάνος ανάμεσα σε αυτούς της συλλογής των Γκριμ. Με τον ίδιο τρόπο όμως σκιαγραφείται και σε όλες τις σύγχρονες εκδόσεις. Επίσης, παντού στην εικονογράφηση, ίσως εξαιτίας του χαρακτήρα του, απεικονίζεται στερεοτυπικά και ως παραμυθικό πλάσμα.

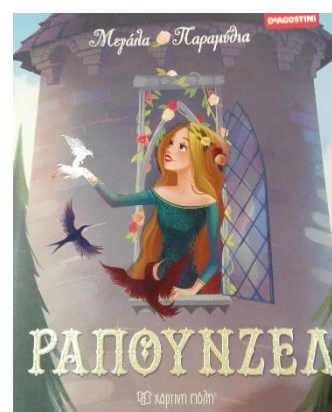
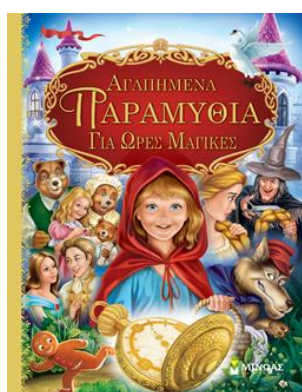
Ενδιαφέρον είναι ότι ο νάνος παρουσιάζεται εξαιρετικά αβοήθητος και ό,τι και να προσπαθήσει να κάνει, καταλήγει παγιδευμένος να χρειάζεται τη βοήθεια κάποιου άλλου. Μάλιστα, η ανάγκη του αυτή φαίνεται να κορυφώνεται και να φτάνει σε σημείο όπου είναι ζήτημα επιβίωσης, όταν τον αρπάζει το πουλί για να τον φάει. Σε αυτό το σημείο επίσης ο νάνος χρησιμοποιεί την αναπηρία του προς όφελός του, υποτιμώντας όμως και ο ίδιος τον εαυτό του, λέγοντας: «Τι θα φας από μένα τον τοσοδούλη;» (εκδ. Μεταίχμιο). Βέβαια, ακόμα κι αν γλιτώνει από τα νύχια του αρπακτικού, στο τέλος σκοτώνεται ή εξαφανίζεται, έχει δηλαδή την ίδια κατάληξη με άλλους ανάπηρους ήρωες που δεν κατορθώνουν να απαλλαγούν από την αναπηρία τους.

Ραπουνζέλ

1. Λίγα λόγια για το παραμύθι

Το παραμύθι αυτό μιλά για ένα ζευγάρι που δυσκολευόταν να κάνει παιδιά. Κάποτε όμως, η γυναίκα έμεινε έγκυος. Απέναντι από το σπίτι της ζούσε μια μάγισσα που κανέναν δεν άφηνε να πλησιάσει. Όμως, όταν η γυναίκα πήγαινε στο παράθυρο, έβλεπε στον κήπο της μάγισσας τα μαρούλια και τα λαχταρούσε. Ο άντρας της λοιπόν πήγε να κόψει μερικά αλλά τον έπιασε η μάγισσα. Όταν της εξήγησε τι είχε συμβεί, εκείνη τον άφησε να ζήσει αλλά ζήτησε να της δώσει το παιδί που περίμενε η γυναίκα του σαν γεννηθεί. Έτσι κι έγινε. Η μάγισσα το κρατούσε κλεισμένο μέσα σε έναν ψηλό πύργο που είχε μόνο ένα παράθυρο και κάθε φορά για να ανέβει φώναζε στη Ραπουνζέλ να της ρίξει τα μακριά μαλλιά της για να σκαρφαλώσει. Μια μέρα, περνούσε από τον πύργο ο γιος του βασιλιά και άκουσε την Ραπουνζέλ που τραγουδούσε. Παραμόνευσε λοιπόν για λίγο και άκουσε τη μάγισσα να λέει το σύνθημα στην κοπέλα για να της ρίξει τα μαλλιά και όταν η μάγισσα έφυγε, το προσπάθησε κι εκείνος. Από τότε και κάθε βράδυ την επισκεπτόταν μέχρι που η μάγισσα το κατάλαβε. Τότε, έκοψε τα μαλλιά της Ραπουνζέλ και την έστειλε στην έρημο. Ύστερα, γύρισε η μάγισσα στον πύργο και περίμενε τον πρίγκιπα. Όταν αυτός πήγε, του έριξε τα μαλλιά που είχε κόψει από την κοπέλα και όταν ανέβηκε του είπε ότι είχε πεθάνει. Εκείνος έπεσε τότε από τον πύργο και προσγειώθηκε πάνω σε κάτι αγκάθια με αποτέλεσμα να τυφλωθεί. Ο πρίγκιπας περιπλανήθηκε για καιρό μέχρι που κάποια στιγμή, άκουσε τη γνώριμη φωνή της κοπέλας και την πλησίασε. Εκείνη άρχισε να κλαίει και όταν τα δάκρυά της ακούμπησαν τα μάτια του πρίγκιπα, βρήκε πάλι το φως του. Στο τέλος, έζησαν χαρούμενοι στο παλάτι του πρίγκιπα όπου παντρεύτηκαν.

2. Οι εκδόσεις



Το παραμύθι της Ραπουνζέλ συναντάται σε τέσσερις εκδόσεις. Μόνο μία από αυτές (Χάρτινη Πόλη) αποτελεί αυτοτελές εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, ενώ οι υπόλοιπες (Ψυχογιός, Μίνωας, Άγκυρα) είναι μέρος κάποιας συλλογής. Ο τίτλος όλων είναι μεν κοινός, αλλά διαφορετικός από αυτόν της αρχικής ελληνικής συλλογής, που ήταν «Το Μαρούλι». Το παραμύθι τιτλοφορείται ως «Ραπουνζέλ», δηλαδή είναι ίδιο με αυτόν της αυθεντικής γερμανικής συλλογής των Γκριμ. Ωστόσο, η λέξη μαρούλι δεν ήταν τίποτα άλλο εκτός από την απόδοση της λέξης ραπουνζέλ στα ελληνικά.

Η εξέλιξη της ιστορίας δεν παρουσιάζει διαφορές ούτε από την μία έκδοση στην άλλη, ούτε από το αρχικό παραμύθι. Εξαιρέση αποτελεί μόνο η έκδοση του παραμυθιού στη συλλογή του Ψυχογιού που έχει αφαιρέσει την τύφλωση του πρίγκιπα.

Η εικονογράφηση των περισσότερων εκδόσεων θυμίζει τα γραφικά των κινουμένων σχεδίων και η κάθε έκδοση περιέχει πολλές εικόνες που αναπαριστούν το παραμύθι. Ωστόσο, αυτά δεν ισχύουν για την περίπτωση της συλλογής των εκδόσεων Άγκυρα, όπου οι εικόνες είναι απλά υποστηρικτικές του κειμένου και οι φιγούρες μοιάζουν σε αυτές των πινάκων της Αναγεννησιακής εποχής.

3. Η αναπηρία και δυσμορφία

Συγκρίνοντας κανείς το αρχικό παραμύθι των Γκριμ, με το παραμύθι που βρίσκεται στις πιο σύγχρονες εκδόσεις διαπιστώνει ότι η βασική πλοκή του, αλλά και όλα όσα έχουν να κάνουν με την αναπηρία, παραμένουν σχεδόν τα ίδια, όπως προαναφέρθηκε, και μόνο μία από τις εκδόσεις διαφοροποιείται. Συγκεκριμένα λοιπόν, τρεις στις τέσσερις εκδόσεις διατηρούν την τύφλωση του πρίγκιπα, ενώ η τέταρτη δεν αναφέρει κάτι τέτοιο. Ωστόσο, στις σύγχρονες μορφές του παραμυθιού εισάγεται και η δυσμορφία, που αφορά τον χαρακτήρα της μάγισσας Γκότελ.

Η διατήρηση όμως του στοιχείου της αναπηρίας και η εισαγωγή της δυσμορφίας σε ένα τέτοιο παραμύθι, όπου κανένα από τα δύο χαρακτηριστικά δεν βοηθά στην εξέλιξη της πλοκής ή δεν παίζει ρόλο στην ιστορία, προκαλεί εντύπωση. Πόσο μάλλον αν σκεφτεί κανείς ότι σε παραμύθια όπου υπήρχε το στοιχείο της αναπηρίας και είχε κάποια βαρύτητα μέσα στο παραμύθι, αυτό το στοιχείο σβήστηκε στις σύγχρονες εκδόσεις. Από τη μία όμως η τύφλωση εδώ δημιουργεί ένα διαφορετικό ίσως κλίμα στο παραμύθι και του δίνει μια πιο ρομαντική χροιά και από την άλλη η δυσμορφία καταδεικνύει τον άσχημο χαρακτήρα της μάγισσας, η οποία δεν είναι απαραίτητα κακή στο αρχικό παραμύθι.

3α. Τύφλωση

Όσον αφορά την τύφλωση, αν και το αναγνωστικό κοινό, διαβάζοντας το παραμύθι περιμένει ότι αυτή θα επέλθει ως τιμωρία από τη μάγισσα στον πρίγκιπα, αφού του λέει «έρχεσαι να βρεις την αγαπημένη σου, αλλά τ' όμορφο πουλί δεν είναι στη φωλιά του, ούτε κελαηδάει πια, κι ήρθε ο γάτος να σε βρει για να σου βγάλει τα μάτια» (εκδ. Άγκυρας), αυτή προκύπτει από το οικειοθελές πέσιμο του πρίγκιπα από τον πύργο στο άκουσμα πως η αγαπημένη του είναι νεκρή. Έτσι, στο παραμύθι προσδίδεται ένας τόνος ρομαντισμού, με την αυτοθυσία του πρίγκιπα. Επίσης, με τη συγκεκριμένη πάθηση δημιουργείται ένας κύκλος στην αφήγηση, αφού όταν πια ο πρίγκιπας, τυφλός, περιπλανιέται στην έρημο, προσανατολίζεται και πάλι ακούγοντας το τραγούδι της για να τη βρει, όπως και όταν την πρωτογνώρισε. Ακόμα, ίσως να πρόκειται για μία συσχέτιση της έκφρασης «χάνω το φως μου», που χρησιμοποιείται για το χάσιμο της όρασης, με το προσωνύμιο «φως μου», που χρησιμοποιούν μεταξύ τους οι ερωτευμένοι, δηλαδή για μία υλοποίηση της μεταφοράς. Έτσι, ο

πρίγκιπας που χάνει το «φως του», δηλαδή την αγαπημένη του, παρουσιάζεται να χάνει και «το φως του», δηλαδή την όρασή του. Στην ίδια λογική, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η τύφλωσή του, επιτείνει τη μοναξιά του στην έρημο και δίνει μία χροιά εσωστρέφειας. Τέλος, είναι πιθανό η τύφλωση του πρίγκιπα να είναι η πραγματοποίηση της ευχής της μάγισσας να μην ξαναδεί τη Ραπουνζέλ. Κάτι, που στην έκδοση της Άγκυρας αναφέρεται ξεκάθαρα («Η Ραπουνζέλ είναι χαμένη για σένα και ούτε θα την ξαναδείς ποτέ») και μάλιστα είναι μια μορφή προοικονομίας.

Στο συγκεκριμένο παραμύθι η θεώρηση της αναπηρίας που φαίνεται να κυριαρχεί ανά τις εκδόσεις είναι αυτή που την ταυτίζει με μία προσωπική τραγωδία ή ένα μαρτύριο. Πρωτ' απ' όλα, όπου ο πρίγκιπας τυφλώνεται, στο τέλος θεραπεύεται προκειμένου να υπάρξει αίσιο τέλος. Έτσι, προβάλλεται η αντίληψη ότι κάποιος δεν μπορεί να είναι ευτυχισμένος αν είναι ανάπηρος. Για να φτάσει όμως το παραμύθι να κάνει λόγο για μαγική εξάλειψη της αναπηρίας, αναφέρεται πρώτα στα δάκρυα της Ραπουνζέλ, τα οποία πέφτουν πάνω στα μάτια του πρίγκιπα και τα γιατρεύουν. Τα δάκρυα αυτά όμως προκαλούνται από τον οίκτο, τη συμπόνοια και τη δυστυχία που νιώθει η πρωταγωνίστρια, επειδή ο καλός της «υποφέρει» με την αισθητηριακή του αναπηρία. Συγκεκριμένα, το κείμενο αναφέρει: «Μόλις όμως κατάλαβε ότι ήταν τυφλός, ξέσπασε σε κλάματα» (εκδ. Χάρτινη Πόλη) ή «Αρχισε να κλαίει από χαρά που τον ξαναέβλεπε, αλλά και από συμπόνοια γιατί είχε χάσει την όρασή του» (εκδ. Μίνωας). Αλλά και μέχρι τότε, όπως αναφέρει η έκδοση του Μίνωα, ο ήρωας περιπλανιόταν «ο καημένος», «δυστυχισμένος» και «απελπισμένος». Βέβαια, σε αυτή την περίπτωση δεν γίνεται ξεκάθαρο για το αν η πηγή δυστυχίας ή η αιτία για λύπηση του ήρωα είναι το ότι έχει χάσει την αγαπημένη του ή το ότι έχει μείνει τυφλός. Ταυτόχρονα, στην έκδοση της Χάρτινης Πόλης το μήνυμα που αποστέλλεται στον αναγνώστη φτάνει να μετασχηματιστεί στο ότι όχι απλώς η αναπηρία είναι μαρτύριο, αλλά μικρότερο από το θάνατο («Το χτύπημα δεν τον σκότωσε, αλλά τον έκανε να χάσει την όρασή του»). Ακόμα, χαρακτηριστική είναι μία εικόνα που δείχνει την επανασύνδεση του πρίγκιπα και της πρωταγωνίστριας.



Εικόνα 121: Η επανασύνδεση των ηρώων
(εκδόσεις Χάρτινη Πόλη)

Από τη μία το μπλε χρώμα, που παραπέμπει στη Θεοτόκο και από την άλλη η σύνθεση των σωμάτων στην εικόνα, παραπέμπουν στην απεικόνιση της Παναγίας και του Χριστού, τη στιγμή μετά τη σταύρωση.



Εικόνα 222: Η σύνθεση των φιγούρων σε απεικονίσεις της στιγμής μετά τη σταύρωση

Αν και κάτι τέτοιο είναι πιθανό να μην ήταν σκόπιμο, στο μυαλό ενός αναγνώστη με χριστιανικές προσλαμβάνουσες, μπορεί η εικόνα αυτή να ερμηνευθεί με βάση το μαρτύριο το οποίο απεικονίζει. Θα μπορούσε επίσης και να ήταν μία υποσυνείδητη επιλογή του εικονογράφου. Μάλιστα, υπό αυτό το πρίσμα θα μπορούσε κανείς να συνδέσει την ψυχαναλυτική ερμηνεία του παραμυθιού, που στέκεται στο πώς ήταν γραμμένο στην αρχική του μορφή και τονίζει στοιχεία σεξουαλικότητας, μέσα από την εγκυμοσύνη της πριγκίπισσας, με τη χριστιανική ηθική που βλέπει την τεκνογονία εκτός γάμου ως αμαρτία. Η Ραπουνζέλ άλλωστε στην αυθεντική εκδοχή αποκαλύπτεται στη μάγισσα επειδή από τη μία δεν της χωρούν πια τα ρούχα της, από την άλλη κουράζεται πιο εύκολα να την ανεβάσει στον πύργο και αργότερα, όταν ξανασυναντά τον πρίγκιπα στην έρημο, έχει δύο παιδιά (Tatar, 1987). Μήπως λοιπόν η αμαρτία της προγαμιαίας σεξουαλικής πράξης, τιμωρείται με το μαρτύριο της τύφλωσης και με την ένωση του ζευγαριού, υπάρχει άφεση, η τιμωρία αναιρείται και ο πρίγκιπας επανακτά την όρασή του;

Επιπλέον, διαφαίνεται το ζήτημα της περιθωριοποίησης των αναπήρων, αφού ο πρίγκιπας αυτοεξορίζεται στην έρημο, από τη στιγμή της τύφλωσής του και μετά. Είναι πιθανό αυτό να συνδέεται και με τη δική του επίγνωση ότι πλέον φέρει το στίγμα. Ταυτόχρονα, η έκδοση της Χάρτινης Πόλης στην εικονογράφησή της, τον δείχνει να περιπλανιέται στην έρημο φορώντας ένα μαντήλι στα μάτια του και να κρατά μπαστούνι. Αν και από τη μία αυτή είναι μια αρκετά ρεαλιστική απεικόνιση ενός ανθρώπου με τύφλωση, θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς ποια είναι η χρησιμότητα της κάλυψης των ματιών του, μετά από έναν χρόνο, όπως μας πληροφορεί το κείμενο, όσο βρίσκεται στην έρημο. Κάτι τέτοιο φαίνεται να γίνεται για αισθητικούς λόγους. Ποιος όμως θα τον έβλεπε στην έρημο και γιατί εκείνος να επιδιώξει να καλύψει την πάθησή του; Ίσως λοιπόν αφενός η απομόνωσή του στην έρημο και αφετέρου η χρήση του μαντηλιού, να μαρτυρούν την ντροπή του ήρωα και το φόβο του να αντιμετωπίσει το ρατσισμό λόγω της τύφλωσής του.

Μάλιστα, στην προκειμένη περίπτωση αξίζει να αναφερθεί ότι ο πρίγκιπας θα μπορούσε να καταφύγει στο δικό του βασίλειο, πράγμα που τελικά κάνει αφότου θεραπεύεται, μαζί με τη Ραπουνζέλ. Μήπως λοιπόν εδώ

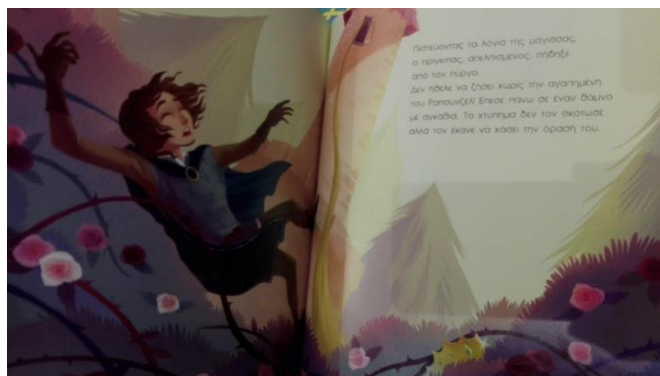
κρύβεται και η αντίληψη σχετικά με την κατωτερότητα των ανάπηρων ατόμων, που δύσκολα ο κοινός νους τα τοποθετεί σε υψηλόβαθμες θέσεις; Όσο δηλαδή ο πρίγκιπας φέρει αναπηρία, δε νοείται να κατέχει βασιλικό αξίωμα. Αντίθετα, μόλις αυτή εξαλειφθεί, εκείνος γυρίζει στο παλάτι του.

Όσον αφορά την εικονογράφιση, παρατηρούνται δύο αντιθετικές πρακτικές στην απεικόνιση της τύφλωσης του ήρωα. Από τη μία υπάρχουν εκδόσεις στις οποίες η αναπηρία του δε γίνεται αντιληπτή από τις εικόνες, αφού υπάρχει εικονογράφιση που αφορά τη στιγμή του τραυματισμού και τη στιγμή της επανασύνδεσης του ζευγαριού, χωρίς να αποτυπώνεται πουθενά η περιπλάνηση του ήρωα στην έρημο (Μίνωας, Άγκυρα). Κάτι τέτοιο πιθανώς να φανερώνει μία προσπάθεια αποσιώπησης του ζητήματος της αναπηρίας. Ωστόσο, ο λόγος θα μπορούσε απλώς να είναι πρακτικός, αφού είναι δύσκολο να αποτυπωθούν οι αισθητηριακές αναπηρίες (Καρακίτσιος). Από την άλλη, Η έκδοση της Χάρτινης Πόλης απεικονίζει τον ήρωα στην έρημο, να φοράει μαντήλι γύρω από τα μάτια και να χρησιμοποιεί ένα μαστούνη για να κινείται στο χώρο.



Εικόνα 323: Η απεικόνιση της τύφλωσης (εκδόσεις Χάρτινη Πόλη)

Η συγκεκριμένη έκδοση μάλιστα περιέχει και τη σκηνή που ο πρίγκιπας τραυματίζεται. Ωστόσο, αν και διατηρεί μία ρεαλιστική απεικόνιση των πραγμάτων, σε αυτή τη σκηνή, πιθανώς για να αποφευχθεί η βιαιότητα που θα υπήρχε αν αυτή αναπαρίστατο με όλες τις λεπτομέρειες που αναφέρει το κείμενο, παρατηρούνται κάποιες ασυνέχειες. Για παράδειγμα, ο πρίγκιπας κατά την πτώση του έχει τα μάτια του κλειστά και πέφτει με το πίσω μέρος του σώματός του στα αγκάθια.



Εικόνα 24: Η στιγμή του τραυματισμού (εκδόσεις Χάρτινη Πόλη)

Ενδιαφέρουσα επίσης είναι και η επιλογή των χρωμάτων στη συγκεκριμένη εικόνα. Οι δύο σελίδες, αν και απεικονίζουν μία σκηνή, έχουν δύο αντίθετους, θα έλεγε κανείς, χρωματικούς τόνους μεταξύ τους. Από τη μία το φως και από την άλλη το σκοτάδι. Και φυσικά ο ήρωας τοποθετείται στο σκοτάδι. Αυτό, σε συνδυασμό με το μωβ χρώμα, που έχει συνδυαστεί με το χρώμα του σούρουπου, το οποίο προαναγγέλλει τη νύχτα (Κοζάκου – Τσιάρα, 2006), θα μπορούσε να είναι μία προοικονομία για την τύφλωση του πρίγκιπα, για την απώλεια της δυνατότητας να αντιλαμβάνεται το φως και τη «βύθισή» του στο σκοτάδι.

3β. Δυσμορφία

Η δυσμορφία πάλι φαίνεται να λειτουργεί ως σύμβολο της κακίας της μάγισσας. Χαρακτηριστικό είναι ότι, όπως και σε άλλες σύγχρονες εκδόσεις παραμυθιών που έχουν υιοθετήσει στοιχεία δυσμορφίας για να δηλώσουν την κακία ενός χαρακτήρα, αυτή γίνεται φανερή μέσα από το οπτικό και όχι το λεκτικό κείμενο. Αυτό ανατρέπεται σε μία μόνο έκδοση, αυτή της συλλογής του Ψυχογιού, όπου στο κείμενο η μάγισσα χαρακτηρίζεται «τρομακτική», το οποίο βέβαια θα μπορούσε και να μην αναφέρεται στην εμφάνισή της αλλά συμπληρώνεται από φράσεις όπως «ζήλευε την ομορφιά της Ραπουνζέλ» και «το μαυριδερό, έξαλλο πρόσωπο της άσχημης γριάς μάγισσας». Μάλιστα, στο τελευταίο παρατηρείται αντίστροφη πρακτική, αφού το κείμενο πληροφορεί τον αναγνώστη για ένα μαυριδερό πρόσωπο, το οποίο όμως δεν υπάρχει στην εικονογράφηση. Εδώ, όχι μόνο τίθεται το ζήτημα του αν η ετερότητα της μάγισσας καθορίζεται από τη δυσμορφία της, αλλά και αν είναι θέμα διαφορετικής καταγωγής.

Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι αυτή η έκδοση που προβάλλει τη μάγισσα τόσο τρομακτική και άσχημη, την σκιαγραφεί και πολύ πιο κακή από τις υπόλοιπες εκδόσεις. Εκείνη σπρώχνει τον πρίγκιπα να πέσει από τον πύργο και από την άλλη, όταν τον βλέπει πεσμένο στο έδαφος, «μελανιασμένο και ματωμένο» τού φωνάζει: «Ποτέ δεν θα ξαναδείς την αγάπη σου» και μάλιστα, το κάνει «κοροϊδευτικά». Ωστόσο, σε αυτή την έκδοση δεν υπάρχει καμία αναφορά για τύφλωση του ήρωα. Είναι πιθανό αυτό να σχετίζεται με το γεγονός ότι στην προκειμένη περίπτωση ο τραυματισμός του επέρχεται ως τιμωρία και στα πλαίσια μιας λογοκρισίας, αυτή η τιμωρία να θεωρήθηκε πως δεν πρέπει να έχει ούτε πολύ δραματικά, ούτε μη αντιστρέψιμα αποτελέσματα.

Μία αντίληψη που εντοπίζεται σχετικά με τη δυσμορφία σε ένα υπόρρητο επίπεδο, αφορά την περιθωριοποίηση αυτών που την εμφανίζουν. Αυτό ωστόσο δεν γίνεται εύκολα αντιληπτό, επειδή η ηρωίδα είναι κατά κάποιον τρόπο αυτοεξόριστη. Από τη μία μεριά, η μάγισσα, αν και φαίνεται να ζει στην κοινότητα, μαζί με τους υπόλοιπους ανθρώπους, στην πραγματικότητα δεν είναι ενταγμένη σε αυτήν, αφού δεν θέλει κανείς να μπαίνει στην αυλή της ή στο σπίτι της. Πίσω από αυτό όμως μπορεί να κρύβεται μία πρότερη ρατσιστική συμπεριφορά που είχε αντιμετωπίσει ή η επίγνωση ότι φέρει κάποιο στίγμα και η προσπάθειά της να γλιτώσει την κακομεταχείριση από τους άλλους. Ίσως επίσης να πρόκειται τελικά για μία πραγματικά δύσμορφη γυναίκα, στην οποία οι συμπολίτες της είχαν αποδώσει το χαρακτηριστικό της μάγισσας εξαιτίας

της εμφάνισής της κι έτσι αυτή αναγκάστηκε να θωρακιστεί μέσα στο σπίτι της προκειμένου να παραμείνει ασφαλής. Άλλωστε, την ίδια πρακτική ακολουθεί και με τη Ραουνζέλ. Αν αναλογιστεί κανείς ότι μέχρι να την εξαπατήσει, της φέρεται σαν κανονικό της παιδί και δείχνει να την αγαπάει, ίσως το ότι την κλείνει στον πύργο να σχετίζεται με την προσπάθειά της να προστατέψει κι εκείνη, με τον ίδιο τρόπο που αποδείχθηκε αποτελεσματικός και για την ίδια.

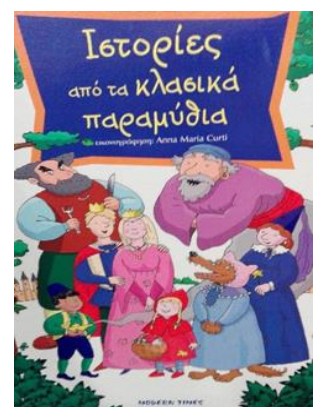
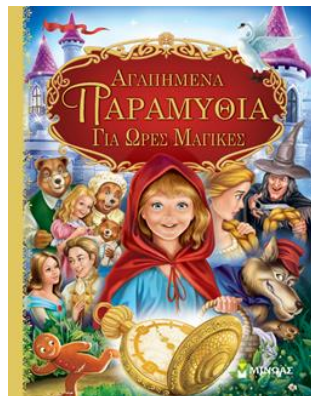
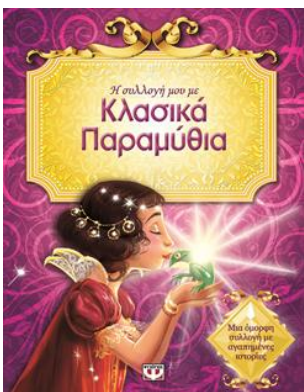
Εδώ αξίζει να αναφερθεί και ένα φαινομενικά παράδοξο στοιχείο. Ενώ η μάγισσα φαίνεται να κλέβει το κορίτσι, το φροντίζει και το αγαπά. Πώς όμως είναι δυνατό αυτό; Η απάντηση ίσως να βρίσκεται στο ότι κάτι τέτοιο αποτελεί γνωστό μοτίβο των παραμυθιών. Δηλαδή, συνήθως οι μάγισσες εμφανίζονται στα παραμύθια άτεκνες και να κλέβουν παιδιά (Heiner, 2014). Κάτι τέτοιο μπορεί να ερμηνευθεί με βάση τη θεώρηση που βλέπει τους ανάπηρους ή δύσμορφους ανθρώπους ως μη σεξουαλικούς. Μπορεί λοιπόν να μην είναι θελκτικές και να μη βρίσκουν σύντροφο και άρα να μην είναι σε θέση να τεκνοποιήσουν οι ίδιες. Επίσης, μπορεί, στη λογική που η δυσμορφία θεωρείται αποτρόπαιο θέαμα, να μη νοείται να κληρονομηθούν τα χαρακτηριστικά τους κι έτσι να αποφεύγεται η τεκνογονία τους στα παραμύθια. Μία τρίτη περίπτωση είναι να στερούνται της δυνατότητας να τεκνοποιήσουν επειδή εντάσσονται εξαιτίας της δυσμορφίας τους σε μία παραμυθική κατηγορία πλασμάτων και αντιμετωπίζονται λιγότερο ως γυναίκες – άνθρωποι και περισσότερο ως μάγισσες.

Ρουμπελστίλτσκιν

1. Λίγα λόγια για το παραμύθι

Ήταν κάποτε ένας μυλωνάς που καυχήθηκε για την κόρη του στο βασιλιά ότι μπορούσε να γνέσει άχυρο και να το κάνει χρυσάφι. Ο βασιλιάς τότε την πήρε στο παλάτι και την έβαλε να γνέσει σε μία κάμαρα γεμάτη άχυρο κι επειδή η κοπέλα δεν μπορούσε να το κάνει και ήξερε ότι την περιμένει ο θάνατος, άρχισε να κλαίει. Ξαφνικά, εμφανίστηκε ένας νάνος που προσφέρθηκε να τη βοηθήσει αν του έδινε ένα κόσμημά της. Ο βασιλιάς την επόμενη μέρα που βρήκε το χρυσάφι, έβαλε την κοπέλα σε μια άλλη κάμαρα και της ζήτησε να κάνει το ίδιο. Πάλι ήρθε το ανθρωπάκι και πάλι πήρε για τον κόπο του ένα κόσμημα. Όμως ο βασιλιάς έβαλε και τρίτη μέρα την κοπέλα να γνέσει και της έταξε γάμο αν τα κατάφερνε. Ο νάνος αυτή τη φορά, αντί για κόσμημα ζήτησε το πρώτο παιδί της μελλοντικής βασίλισσας κι εκείνη δέχτηκε. Όταν παντρεύτηκε το βασιλιά και έκανε το πρώτο της παιδί, ο νάνος εμφανίστηκε για την πληρωμή του. Εκείνη, τον παρακάλεσε να μην της πάρει το παιδί και αυτός της άφησε τρεις μέρες διορία για να μάθει και να του πει το όνομά του και μόνο αν τα κατάφερνε θα της έκανε τη χάρη. Η βασίλισσα έβαλε ανθρώπους να ψάχνουν και κανένας δεν μπορούσε να μάθει το σωστό όνομα. Την τρίτη μέρα όμως κάποιος παραμόνευσε το νάνο, άκουσε το όνομά του και πήγε αμέσως να το πει στη βασίλισσα. Την επόμενη μέρα, η βασίλισσα είπε το σωστό όνομα και ο νάνος άρχισε να χτυπάει το πόδι του από το κακό του στο πάτωμα μέχρι που σκίστηκε στα δύο και χώθηκε μέσα στη γη και εξαφανίστηκε.

2. Οι εκδόσεις



Το παραμύθι του Ρουμπελστίλτσκιν εμφανίζεται σε επτά εκδόσεις: έξι φορές μέσα σε συλλογές (εκδόσεις Modern times, Άγκυρα, Ψυχογιός, Μίνωας, Στρατική, Μεταίχμιο) και μία φορά ως αυτοτελές παιδικό βιβλίο (εκδόσεις Κέδρος). Το συγκεκριμένο παραμύθι είναι αυτό που συναντάται με τους περισσότερους εναλλακτικούς τίτλους. Έτσι, εκτός από τον τίτλο «Ρουμπελστίλτσκιν», δίνονται και οι τίτλοι «Κουτσοκαλιγέρης» (εκδ. Modern Times), «Η κόρη του Μυλωνά» (εκδ. Στρατική), «Ο νάνος και η Χρυσοχέρα» (εκδ. Άγκυρα) και «Το Παρτσακλό» (εκδ. Μεταίχμιο).

Αντίθετα, η πλοκή του παραμυθιού δεν αλλάζει τόσο από έκδοση σε έκδοση με εξαίρεση το τέλος και την καταστροφή του ήρωα. Το αρχικό παραμύθι των Γκριμ, ήθελε τον Ρουμπελστίλτσκιν στο τέλος της ιστορίας να θυμώνει με την ήττα του και να χτυπά το πόδι του στο πάτωμα με αποτέλεσμα να μπει μέσα στο σώμα του και να εξαφανιστεί και στη συνέχεια να παίρνει το άλλο του πόδι και να το τραβά μέχρι να σκιστεί στα δύο και να πεθάνει. Αυτή η σκηνή, δεν έχει περάσει αυτούσια, παρά μόνο στην έκδοση του Στρατική, λόγω της βιαιότητας που τη διακρίνει κι έτσι η κάθε έκδοση υιοθετεί τη δική της εκδοχή. Έτσι, αλλού με το χτύπημα του ποδιού του τρυπάει το έδαφος και μετά τρέχει να φύγει (εκδ. Μίνωας, Άγκυρα), αλλού μπαίνει μέσα στη γη (εκδ. Modern Times), σε κάποιες εξαφανίζεται μέσα σε ένα σύννεφο καπνού (εκδ. Ψυχογιός, Κέδρος) και σε μία από αυτές απλά αναφέρεται ότι χτυπάει το πόδι του στο πάτωμα και πεθαίνει από το κακό του (εκδ. Μεταίχμιο).

Η εικονογράφηση των περισσότερων εκδόσεων είναι πλούσια, με εξαίρεση αυτές των Modern Times και της Άγκυρας. Ωστόσο, το στυλ των υπόλοιπων εικονογραφήσεων διαφέρει αισθητά και κατ' επέκταση επηρεάζει και τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται η φιγούρα του νάνου. Κοινό στοιχείο όμως όλων είναι ότι ο τρόπος που απεικονίζεται ο ήρωας προδιαθέτει τον αναγνώστη για το ότι πρόκειται για την περίπτωση ενός κακού νάνου.

3. Η αναπηρία

3α. Νανισμός

Στη συλλογή των παραμυθιών, όπως τα είχαν γράψει οι Γκριμ, εμφανίζονταν τρεις κατηγορίες νάνων: οι καλοκάγαθοι, οι βίαιοι και οι ανταποδοτικοί, δηλαδή αυτοί που υιοθετούσαν συμπεριφορά επιβραβευτική ή τιμωριτική, ανάλογα με το πώς τους φερόταν κάποιος. Αυτό το παραμύθι ανήκει στη δεύτερη κατηγορία.

Κάτι τέτοιο ισχύει ακόμα και στις σύγχρονες εκδόσεις, παρόλο που η βιαιότητα του νάνου έχει μετριαστεί εξαιτίας μιας παιδαγωγικής λογοκρισίας. Έτσι, η έκδοση του Μεταίχμιου επιλέγει να χαρακτηρίσει τον νάνο, όχι ως νάνο, όπως όλες οι υπόλοιπες, αλλά ως καλλικαντζαράκι, προκειμένου να κάνει ξεκάθαρη την μοχθηρή προσωπικότητά του. Στην έκδοση μάλιστα του Κέδρου όπου στην εικονογράφηση υπάρχει μια γάτα που ζει στο παλάτι, φαίνεται να διαισθάνεται την κακία του. Άλλωστε, είναι γνωστή η αντίληψη ότι τα ζώα μπορούν πιο εύκολα να αντιληφθούν το χαρακτήρα κάποιου και ανάλογα να τον εμπιστευθούν ή όχι.



Εικόνα 1: Η αντίδραση της γάτας (εκδόσεις Κέδρος)

Παράλληλα, αν και δύο από τις εκδόσεις απεικονίζουν εξαρχής το νάνο απειλητικό (εκδ. Κέδρος, Ψυχογιός), οι υπόλοιπες τον δείχνουν πρόσχαρο μέχρι τη στιγμή που θυμώνει και αποκαλύπτεται ο πραγματικός του εαυτός. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι εξαίρεση αποτελεί η έκδοση του Στρατίκη που τον αναπαριστά με πολύ ανθρώπινα χαρακτηριστικά και άρα η ετερότητά του δεν φτάνει στο σημείο να τον καθορίσει ως απειλητικό στοιχείο. Μάλιστα, στη συγκεκριμένη έκδοση ο νάνος φαίνεται πιο συμπονετικός και δίνει από μόνος του την ευκαιρία στη βασίλισσα να βρει το όνομά του και να της αφήσει το παιδί, χωρίς να χρειαστεί να του το ζητήσει εκείνη.

Ακόμα, το ότι το στοιχείο της αυτοκαταστροφής του Ρουμπελστίλτσκιν στο τέλος του παραμυθιού με το σκίσιμο του στα δύο, έχει αντικατασταθεί σε κάποιες από τις εκδόσεις από την τρύπα μέσα στην οποία εξαφανίζεται ο ήρωας, παραπέμπει στον κακό τύπο νάνου ο οποίος ζούσε κάτω από τη γη και έβγαινε μόνο για να κάνει καταστροφές.



Εικόνα 225: Η κατάληξη του ήρωα (εκδόσεις Μεταίχμιο)

Γενικά, στο παραμύθι εκφράζονται διάφορες αντιλήψεις για το νάνο, με κυρίαρχες αυτές που τον θεωρούν απειλητικό.

Πρωτ' απ' όλα, αν και ο ήρωας παρουσιάζεται αρχικά στην κόρη του μυλωνά ως κάποιο πλάσμα που της προσφέρει βοήθεια, αποδεικνύεται τελικώς ότι δεν μεριμνά για το καλό της, αλλά επιδιώκει να τη βλάψει παίρνοντας το παιδί της. Αλλά και πριν αποκαλύψει το ποιόν του, η κοπέλα όταν τον πρωτοβλέπει, όπως φαίνεται στην εικονογράφηση των εκδόσεων του Κέδρου και του Ψυχογιού, νιώθει φόβο. Επίσης, ο νάνος ζητάει μεν το παιδί της βασίλισσας, αλλά πουθενά δεν αναφέρει τι θα το κάνει και την ημέρα που ετοιμάζεται να το κλέψει γιατί πιστεύει ότι δεν πρόκειται κανείς να βρει το όνομά του, τραγουδά: «Τη μια μέρα ζυμώνω,

τη δεύτερη φουρνίζω, την τρίτη παίρνω το μωρό» (εκδ. Μεταίχμιο). Σε αυτό το σημείο ίσως το κείμενο να υπονοεί πως ο νάνος είναι ακόμα πιο απειλητικός και πως προορίζει το παιδί για γεύμα του. Ωστόσο, αν αναλογιστεί κανείς αυτό που ο Jacob Grimm (1953) έγραφε στο βιβλίο του «γερμανική μυθολογία» σχετικά με τους νάνους, ότι δηλαδή το άγγιγμά τους ή η ανάσα τους είναι ικανά να προκαλέσουν αρρώστια ή θάνατο, μπορεί ο Ρουμπελστίλτσκιν να αντιπροσωπεύει τα δαιμονικά πλάσματα που πιστευόταν ότι ευθύνονται για την παιδική θνησιμότητα (Rolleke, 2004 στο Schmiesing, 2014).

Προς αυτό συνηγορούν και οι τριάδες των ονομάτων που αναφέρει η βασίλισσα στην προσπάθειά της να βρει το σωστό για να κατορθώσει να κρατήσει το παιδί της, τόσο στην αρχική συλλογή των Γκριμ, όσο και στις σύγχρονες εκδόσεις. Η πρώτη τριάδα, όπως εμφανίζεται τόσο στο αρχικό παραμύθι, όσο και στις εκδόσεις του Μίνωα και του Μεταίχμιο («Κάσπαρ», «Μελχιόρ», «Βαλτάσαρ») υπονοεί την επιθυμία της βασίλισσας να ξορκίσει αφενός τη δαιμονική πτυχή του νάνου και αφετέρου να τον αναπλάσει ως δώρα- φέροντα, όπως οι τρεις βιβλικοί μάγοι. Παράλληλα, άλλα ονόματα που του προτείνει συνδέονται με αναπηρίες ή αρρώστιες -«Κουτσοπόδης», «Στραβοπόδαρος», «Καμπούρης» (εκδ. Μίνωας), «Χαζούλης» (εκδ. Άγκυρα)-, αλλά και το δικό του όνομα, όπως προαναφέρθηκε, στην έκδοση των Modern Times είναι «Κουτσοκαλιγέρης». Αυτό, από τη μία υπονοεί φόβο ότι είναι φορέας ασθενειών που θα παραμορφώσουν το παιδί, αφού όλα τα ονόματα παραπέμπουν σε κάποιο μέλος του σώματος και σε παραμόρφωσή του. Επίσης, αξίζει να αναφερθούν κάποιες λαϊκές παραδόσεις που υποστηρίζουν ότι οι δαίμονες φέρνουν τις αρρώστιες στο ανθρώπινο σώμα όταν εισέρχονται σε αυτό και αναγκάζονται να το εγκαταλείψουν μόνο όταν ονομαστούν (Piaschewski, 1935 στο Schmiesing, 2014). Έτσι, ίσως εξηγείται γιατί ο Ρουμπελστίλτσκιν εξαφανίζεται ή καταστρέφεται όταν ειπωθεί το όνομά του.

Παρ' όλ' αυτά, είναι άξιο απορίας γιατί η βασίλισσα με το που μαθαίνει τον άθλο που πρέπει να φέρει εις πέρας επιλέγει να δοκιμάσει να βρει τα πιο σπάνια και τα πιο περίεργα ονόματα. Ο νάνος δεν αναφέρει πουθενά ότι έχει ασυνήθιστο όνομα. Μήπως λοιπόν η βασίλισσα προσανατολίζεται προς αυτήν την κατεύθυνση εξαιτίας της ετερότητάς του και καθ' αναλογία ψάχνει εξίσου διαφορετικά ονόματα; Αν ισχύει κάτι τέτοιο, τότε θα μπορούσε κανείς να κάνει λόγο για τους μηχανισμούς άμυνας που χρησιμοποιούν οι αρτιμελείς άνθρωποι στη θέαση ανάπηρων ατόμων και προβάλλουν σε αυτούς λανθασμένες αντιλήψεις που έχουν, όπως το ότι θα τους τη μεταφέρουν. Κατά τον ίδιο τρόπο λοιπόν, η καχεκτική απεικόνιση του ήρωα μπορεί να δηλώνει το ότι είναι φορέας ασθενειών, αλλά μπορεί να συμβαίνει και το αντίστροφο (Schmiesing, 2014).

Παράλληλα, το γεγονός ότι ο ήρωας εμφανίζεται ως κακός και απειλητικός, σημαίνει πως στο τέλος του παραμυθιού προκειμένου να επέλθει μια λύτρωση στον αναγνώστη, πρέπει να αυτοκαταστραφεί. Άλλωστε, όπως αναφέρει και η Schmiesing (2014), έτσι συμβαίνει με τους κακούς ήρωες που φέρουν αναπηρία, σε αντίθεση με τους καλούς οι οποίοι την αποτινάσσουν από πάνω τους με μαγικό τρόπο, για να βρουν αίσιο τέλος, αφού αλλιώς υφίστανται ένα μαρτύριο σύμφωνα με την κοινή γνώμη. Ίσως όμως αυτό το στοιχείο να υπάρχει και στο παραμύθι του Ρουμπελστίλτσκιν, αλλά διαφορετικά. Δηλαδή, ο ίδιος φαίνεται να επιζητά με

κάθε τρόπο την ίασή του προκειμένου να ξεφύγει από το μαρτύριο της αναπηρίας και όταν δεν τα καταφέρνει, αυτοκαταστρέφεται, προκειμένου να βρει τη λύτρωση. Κάτι τέτοιο γίνεται φανερό στον αναγνώστη με την επιθυμία του νάνου να αποκτήσει το βρέφος, που μπορεί να σχετίζεται με τις λαϊκές πεποιθήσεις σύμφωνα με τις οποίες, ορισμένες ασθένειες μπορούσαν να θεραπευθούν με το αίμα παιδιού. Έτσι, το παιδί της βασίλισσας στο παραμύθι μπορεί να αποτελεί τη μόνη του διέξοδο από την οδυνηρή αυτή εμπειρία και γι' αυτό να αρνείται να δεχτεί όλα τα άλλα ανταλλάγματα που του προσφέρει η βασίλισσα (Grimm & Grimm, 1815 στο Schmiesing, 2014). Παρομοίως, γενικά παρατηρείται μία τάση των νάνων στα λαϊκά παραμύθια να επιθυμούν, όχι να θεραπευθούν, αλλά να «εξευγενίσουν» τη ράτσα τους, κλέβοντας ανθρώπινα παιδιά (Piaschewski, 1935 στο Schmiesing, 2014). Υπό αυτό το πρίσμα, η αυτοκαταστροφή του μπορεί να σημαίνει την απουσία ανοχής σε μία αναπηρία που τολμά να επιζητά την κανονικότητα, και την αντίληψη ότι πρέπει να καταστραφεί (Franks, 2001 στο Schmiesing, 2014) αφού ίσως με την ένταξή της στο υγιές κοινωνικό σύνολο, να το μολύνει και να απειλήσει την ευημερία του.

Ωστόσο, η καταστροφή του ήρωα δεν κρίνεται πάντα απαραίτητη, αλλά τη θέση της μερικές φορές μπορεί να πάρει η περιθωριοποίησή του. Ίσως γι' αυτό ο Ρουμπελστίλτσκιν ζει μέσα σε ένα σπιτάκι στο δάσος και κανείς δεν τον ξέρει ή δεν έχει ακούσει το όνομά του. Ακόμα, δεν θα ήταν απίθανο το παραμύθι να υπονοεί πως επειδή νιώθει μοναξιά, επιδιώκει με κάθε τρόπο, ακόμα και με έναν πιο βίαιο, την ανθρώπινη συντροφιά και γι' αυτό θέλει ένα μωρό, το οποίο δεν θα μπορούσε υπό άλλες συνθήκες να αποκτήσει, αφού όλες οι γυναίκες σαν μέλη της κοινωνίας θα τον απέφευγαν. Ίσως λοιπόν γι' αυτό αναφέρει «Εγώ θέλω κάτι ζωντανό» (εκδ. Μεταίχμιο).

Μία άλλη τάση της κοινωνίας αναφορικά με την αναπηρία, η οποία προβάλλεται και στο συγκεκριμένο παραμύθι, είναι αυτή της γελοιοποίησης των αναπήρων. Καταρχάς, η έκδοση του παραμυθιού που συμπεριλαμβάνει η συλλογή του Μεταίχμιου τιλοφορείται «Το Παρτσακλό». Αυτό, από τη μία τονίζει την ετερότητα του ήρωα αφού πρόκειται για έναν επιθετικό προσδιορισμό που αποδίδουμε σε κάποιον που εμφανίζει περίεργη συμπεριφορά ή και εμφάνιση και από την άλλη ίσως να φανερώνει αυτή την τάση γελοιοποίησης. Επίσης, στην εικονογράφηση αρκετών εκδόσεων (Μίνωας, Στρατίκης, Ψυχογιός), στο τέλος, όπου ο Ρουμπελστίλτσκιν χάνει το στοίχημα απέναντι στη βασίλισσα, τόσο η ίδια, όσο και οι υπήκοοί της φαίνεται να γελούν κοροϊδευτικά μαζί του. Ακόμα, η στάση του και η ενδυμασία του στην έκδοση του Κέδρου, παραπέμπει ξεκάθαρα σε γελωτοποιό, ανάγοντάς τον αυτόματα σε πηγή γέλιου.



Εικόνα 3: Ενδυμασία που παραπέμπει σε γελωτοποιό (εκδόσεις Κέδρος)

Παράλληλα, κάτι τέτοιο είναι πιθανό να εξυπηρετεί και λόγους πλοκής, να εξηγεί δηλαδή την παρουσία του νάνου στο παλάτι στα πλαίσια κάποιου freak show

Η τάση χλευασμού των αναπήρων, λαμβάνει άλλες διαστάσεις όταν στο στόχαστρο της γελοιοποίησής τους μπαίνει και η σεξουαλικότητά τους. Ενδέχεται νάνοι που εμφανίζονται πιο βίαιοι και κτητικοί να χρησιμοποιούνται για να δηλωθεί η ψυχική και πνευματική κατάσταση ενός ευνουχισμένου αρσενικού, που ταπεινώνεται τόσο από την επιθυμητή σύντροφο και το περιβάλλον της, όσο και από το αρτιμελές κυρίαρχο αρσενικό, που τον θεωρεί κατώτερό του (Vermeulen, 2007). Σύμφωνα με αυτή, το νόημα στις ιστορίες με νάνους και κορίτσια, ανίκανα στο κλώσιμο, που θέλουν να τους κλέψουν το παιδί, είναι η μάχη για την κατάκτηση του σώματος της κοπέλας (Tatar, 2003 στο Vermeulen, 2007). Ενδιαφέρον μάλιστα είναι και το ότι ο Ρουμπελστίλτσκιν είναι ικανός σε μία εργασία όπως το γνέσιμο, το οποίο ήταν συνδεδεμένο με τις γυναίκες. Έτσι, αυτό θα μπορούσε να αφήνει υπονοούμενα για τη σεξουαλικότητά του και να αμφισβητεί την αρρενωπότητά του. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι στο τέλος, το αρτιμελές αρσενικό κερδίζει και ο νάνος υφίσταται κοροϊδία για τον ανδρισμό του και απόλυτο ευνουχισμό που τον οδηγούν μέχρι την αυτοκαταστροφή (Vermeulen, 2007). Αυτή την έντονη διεκδίκηση από τη μεριά των δύο αντρών προς την κοπέλα μπορεί να δείχνει η εικονογράφηση της έκδοσης του Ψυχογιού που επιμένει να την απεικονίζει στη μέση της σύνθεσης των τριών φιγούρων κι έτσι να φαίνεται πραγματικά «ανάμεσα» τους και άρα ανάμεσα στην επιλογή του ενός ή του άλλου για ερωτικού της συντρόφου.



Εικόνα 4: Η σύνθεση των φιγούρων μαρτυρά αμοιβαία διεκδίκηση (εκδόσεις Ψυχογιός)

Παράλληλα, τα ανταλλάγματα που δίνει η κοπέλα στον Ρουμπελστίλτσκιν, δηλαδή ένα μενταγιόν κι ένα δαχτυλίδι, συμβολίζουν τα προγαμιαία δώρα που αποσκοπούν στη σεξουαλική κατάκτηση της γυναίκας. Με το τελευταίο δώρο, το παιδί, ολοκληρώνεται ο κύκλος της σεξουαλικής επιθυμίας (Haas, 1993 στο Vermeulen, 2007). Χαρακτηριστικό είναι ότι στην εικονογράφηση της έκδοσης του Στρατίκη, τη στιγμή

μάλιστα που ο νάνος κρατά το δαχτυλίδι στα χέρια του, οι ήρωες απεικονίζονται κάτω από μία αψίδα, η οποία θα μπορούσε να παραπέμπει σε τελετή γάμου των καθολικών



Εικόνα 26: Πιθανός υπαινιγμός για γαμήλια τελετή (εκδόσεις Στρατίκης)

Ίσως λοιπόν ο νάνος παρότι δεν επιλέχθηκε για μόνιμος σύντροφος της κοπέλας, να μπόρεσε να την κατακτήσει. Υπό αυτή την οπτική δικαιολογείται διαφορετικά η επιμονή του να του δώσει το παιδί, δεδομένου ότι μπορεί να είναι και δικό του. Ίσως άλλωστε την πατρότητά του να υπαινίσσεται και η κορώνα από άχυρο, σήμα κατατεθέν του Ρουμπελστίλτσκιν, που βρίσκεται στο κεφάλι του μωρού στην εικονογράφηση της έκδοσης του Μεταίχμιου.



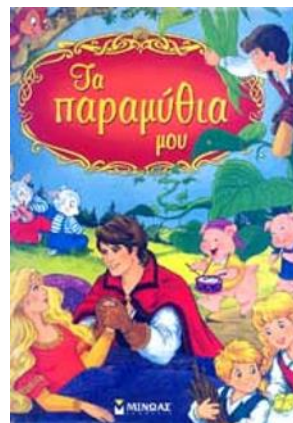
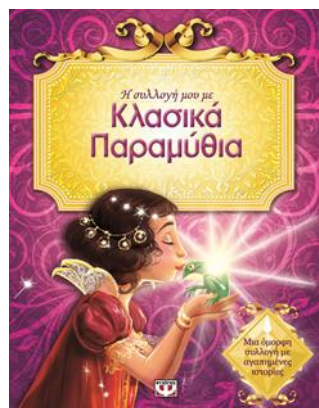
Εικόνα 627: Η κορώνα ως σημάδι πατρότητας (εκδόσεις Μεταίχμιο)

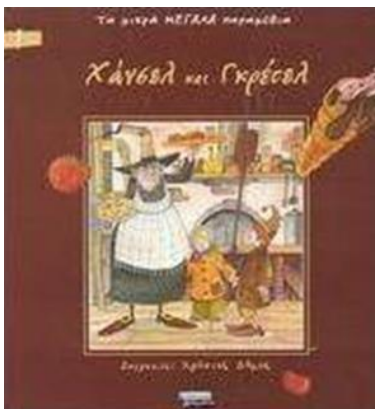
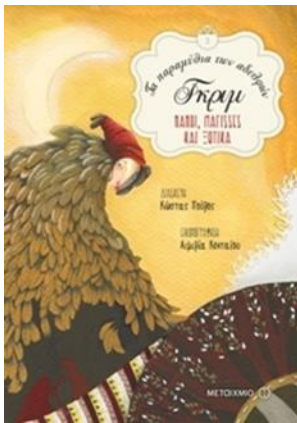
Χάνσελ και Γκρέτελ

1. Λίγα λόγια για το Παραμύθι

Σύμφωνα με το παραμύθι, ήταν κάποτε ένα ζευγάρι με δύο παιδιά, τον Χάνσελ και την Γκρέτελ. Όμως επειδή ήταν πολύ φτωχοί, η μητριά έπεισε τον πατέρα να εγκαταλείψουν τα παιδιά στο δάσος. Αυτά όμως άκουσαν τους γονείς τους και ο Χάνσελ βγήκε έξω και μάζεψε πετραδάκια. Όπως λοιπόν προχωρούσαν μες στο δάσος, ο Χάνσελ κάθε τόσο πετούσε και ένα πετραδάκι στο έδαφος. Έτσι, όταν οι γονείς τους τα άφησαν, τα παιδιά μπόρεσαν να βρουν το δρόμο του γυρισμού γιατί το φεγγάρι έλαμπε και τα χαλικάκια άστραφταν. Μετά από λίγο καιρό, οι γονείς ξαναπροσπάθησαν να τα εγκαταλείψουν. Ο Χάνσελ στο δρόμο αυτή τη φορά έριχνε ψίχουλα από το κολατσιό που είχαν πάρει μαζί τους. Όταν όμως τα παιδιά έμειναν μόνα τους, τα ψίχουλα είχαν φαγωθεί από τα πουλιά του δάσους και δεν μπορούσαν να γυρίσουν πίσω. Περιπλανήθηκαν στο δάσος μέχρι που είδαν ένα ζαχαρωτό σπιτάκι κι άρχισαν να το τρώνε. Τότε, από μέσα βγήκε μία γριά που στην πραγματικότητα ήταν μάγισσα και ήθελε να τα φάει. Γι' αυτό, τα κάλεσε μέσα και τα περιποιήθηκε. Την επόμενη μέρα, έκλεισε τον Χάνσελ σε ένα κλουβί και είπε στη Γκρέτελ να τον ταΐζει για να παχύνει και να τον φάει. Κάθε μέρα η γριά πήγαινε να δει αν ο Χάνσελ είχε παχύνει, αλλά εκείνος επειδή ήξερε ότι οι μάγισσες έχουν κόκκινα μάτια και δεν βλέπουν καλά, αντί να της δώσει το δαχτυλάκι του, της έδινε ένα κοκαλάκι από κοτόπουλο. Η μάγισσα κάποια στιγμή έχασε την υπομονή της και αποφάσισε να τον φάει ακόμα κι αδύνατο. Έτσι, πρόσταξε την Γκρέτελ να ανάψει το φούρνο και να μπει μέσα να δει αν είχε ζεσταθεί. Η μικρή, που κατάλαβε ότι η μάγισσα θα τη φούρνιζε, ζήτησε από εκείνη να της δείξει πώς. Όταν η γριά μπήκε, η Γκρέτελ έκλεισε το φούρνο και την έκαψε. Μετά έσωσε τον αδερφό της, πήραν όλα τα πλούτη που βρήκαν στο σπιτάκι και γύρισαν στο δικό τους σπίτι. Στο μεταξύ η μητριά είχε πεθάνει και αφού ήταν πια πλούσιοι, έζησαν οι τρεις τους ευτυχισμένοι.

2. Οι εκδόσεις





Το παραμύθι «Χάνσελ και Γκρέτελ» συναντάται σε δέκα διαφορετικές εκδόσεις. Έξι από αυτές είναι συλλογές (Ψυχογιός, Modern Times, Στρατικής, Μεταίχμιο, Μίνωας – δύο συλλογές, μία του 2010 και μια του 2013) και τέσσερις είναι αυτοτελή παιδικά βιβλία (Χάρτινη πόλη, Κέδρος, Ελληνικά Γράμματα Διακάκη). Ο τίτλος του παραμυθιού σε όλες είναι ο αρχικός, εκτός από τη συλλογή του Στρατικής, όπου το παραμύθι λέγεται «Τα δύο αδέρφια».

Όσον αφορά το κείμενο, δεν υπάρχουν μεγάλες διαφορές και αποκλίσεις από το αρχικό παραμύθι, παρά μόνο σε τρεις εκδόσεις. Από τη μία, οι εκδόσεις Διακάκη και Μίνωας (2013), έχουν αλλάξει το στοιχείο της εγκατάλειψης των παιδιών από τους γονείς τους, πιθανώς επειδή κρίθηκε ακατάλληλο και σε αυτές τις εκδόσεις τα παιδιά χάνονται από απροσεξία τους. Από την άλλη, το τέλος του παραμυθιού μάλλον θεωρήθηκε βίαιο από τις εκδόσεις Κέδρος κι έτσι η Γκρέτελ δεν ρίχνει η ίδια τη μάγισσα στο φούρνο, αλλά της ρίχνει πιπέρι, εκείνη φταρνίζεται και πέφτει μόνη της στον αναμμένο φούρνο όπου και καίγεται.

Σε αντίθεση με το κείμενο, η εικονογράφηση παρουσιάζει μεγάλες διαφορές από έκδοση σε έκδοση. Κι αυτό, όχι τόσο στο πλήθος των εικόνων, αφού η μόνη περίπτωση που η εικονογράφηση είναι απλώς βοηθητική, είναι αυτή των εκδόσεων Modern Times, αλλά στο εικονογραφικό στυλ που υιοθετείται κάθε φορά. Έτσι, αλλού η εικονογράφηση θυμίζει κινούμενα σχέδια (Χάρτινη Πόλη, Ψυχογιός, Μίνωας -2013-), αλλού είναι πιο ρεαλιστική (Μίνωας -2010-), αλλού ακολουθεί πιο παραδοσιακά πρότυπα (Modern Times, Στρατικής, Κέδρος, Ελληνικά Γράμματα, Διακάκη) και αλλού είναι πιο μοντέρνα (Μεταίχμιο).

3. Η αναπηρία και δυσμορφία

Το παραμύθι αυτό ως προς το ζήτημα της αναπηρίας του διαφέρει αρκετά από έκδοση σε έκδοση. Έτσι, άλλες αναφέρονται στα προβλήματα όρασης της μάγισσας (Μεταίχμιο, Διακάκη, Χάρτινη Πόλη, Ψυχογιός, Κέδρος, Ελληνικά Γράμματα, Μίνωας -2010 & 2013-), άλλες σε κινητικά προβλήματά της (Στρατίκης, Χάρτινη Πόλη, Modern Times, Μίνωας -2010 & 2013-) και άλλες στη δυσμορφία της (Χάρτινη Πόλη, Ελληνικά Γράμματα, Μίνωας -2013-). Επίσης, στις περισσότερες εκδόσεις το πρόβλημα όρασης της μάγισσα αναφέρεται στο κείμενο ή φαίνεται και από την εικονογράφηση, αλλά στην περίπτωση των εκδόσεων Στρατίκη και Modern Times, το οπτικό κείμενο είναι αυτό που δίνει την πληροφορία. Το τελευταίο, ισχύει για όλες τις εκδόσεις στο ζήτημα των κινητικών προβλημάτων, που γίνεται φανερό στην εικονογράφηση με τη μαγκούρα που κρατάει η μάγισσα και της δυσμορφίας της.

3α. Προβλήματα όρασης

Τα προβλήματα όρασης που αποδίδονται στη μάγισσα, ανάλογα με την έκδοση, αιτιολογούνται και διαφορετικά. Από τη μία λοιπόν η μάγισσα, ακολουθώντας το στερεότυπο των παραμυθιών, είναι γριά και λόγω ηλικίας η όραση της έχει αποδυναμωθεί (Διακάκη, Χάρτινη Πόλη, Ψυχογιός, Κέδρος, Ελληνικά Γράμματα, Μίνωας -2010 & 2013). Σε αυτήν την περίπτωση στην εικονογράφηση η μάγισσα φαίνεται να φοράει γυαλιά. Ωστόσο, μάλλον κάτι τέτοιο χρησιμοποιείται απλά ως τέχνασμα για να γίνει αντιληπτό το πρόβλημα όρασης της μάγισσας από τα παιδιά, παρά ως βοηθητικό μέσο για να βλέπει πράγματι εκείνη, αφού δεν αλλάζει τίποτα και η μάγισσα εξακολουθεί να μη βλέπει προκειμένου να μην αλλοιωθεί η πλοκή του παραμυθιού. Από την άλλη, τα κόκκινα, σατανικά μάτια, που έχει η μάγισσα εξαιτίας αυτής της της ιδιότητας, λαμβάνουν το χαρακτηριστικό της μειωμένης όρασης λόγω της διαφορετικότητάς τους (Μεταίχμιο). Βέβαια, θα μπορούσε κανείς συνδυάζοντας το κόκκινο χρώμα των ματιών, το απόκοσμο στοιχείο που αποδίδεται σε μία μάγισσα και τα προβλήματα όρασης, να υποστηρίξει ότι κάτι τέτοιο στην πραγματικότητα αναφέρεται σε μία περίπτωση αλφισμού. Όμως, καμία από τις εικονογραφήσεις δεν συνηγορεί σε μία τέτοια ερμηνεία.

Το γεγονός όμως πως η μάγισσα έχει κόκκινα και μυωπικά μάτια καθιστά απαραίτητη την ανάπτυξη ενός ταλέντου στα πλαίσια μιας προσπάθειας υπεραναπλήρωσης. Μία έκδοση μάλιστα αναφέρει: «Οι μάγισσες έχουν κόκκινα μάτια και δεν μπορούν να δουν καλά πολύ μακριά, αλλά μυρίζουν σαν τα λαγωνικά και καταλαβαίνουν όταν οι άνθρωποι είναι κοντά» (εκδ. Μίνωας -2010-). Έτσι, τα οσφρητικά ερεθίσματα που είναι σε θέση να αντιληφθεί η μάγισσα, κατά κάποιον τρόπο λειτουργούν ως αντιστάθμισμα στη μειωμένη οπτική της ικανότητα. Ωστόσο, αναφορά στην έλλειψη επαρκούς όρασης γίνεται και στο φόρεμα που φοράει η μάγισσα στην εικονογράφηση της έκδοσης του Μεταίχμιου, του οποίου το μοτίβο αποτελείται από πολλά μάτια. Εξάλλου, η συγκεκριμένη έκδοση είναι και η μόνη που και στην εικονογράφηση καταδεικνύει το κόκκινο χρώμα ματιών της μάγισσας και επομένως μπορεί να το θεωρεί σημαντικό στοιχείο. Βέβαια, κάτι

τέτοιο θα μπορούσε να σχετίζεται απλά με την απεικόνιση των «ενδότερων» ματιών που αποδίδονται στις μάγισσες.



Εικόνα 1: Το φόρεμα της μάγισσας (εκδόσεις Μεταίχμιο)



Εικόνα 2: Τα μάτια στο μοτίβο του φορέματος

Ταυτόχρονα, ένα πρόβλημα όρασης, που ως αίσθηση σχετίζεται με την πνευματική αντίληψη, είναι πιθανό να υπονοεί και τη μειωμένη λογική ικανότητα του ήρωα στον οποίον αποδίδεται. Έτσι, η μειωμένη όραση και τα κόκκινα μάτια της μάγισσας σε αυτό το παραμύθι μπορεί να λειτουργούν ως προοικονομία για το κατόρθωμα των παιδιών να την κοροϊδέψουν και να ξεφύγουν (Olderr, 1986 στο Heiner, 2013). Ωστόσο, κάτι τέτοιο αυτόματα προβάλλει και αντιλήψεις περί μειονεξίας στα άτομα με αναπηρίες, όπως επίσης και μία διάθεση χλευασμού. Στοιχεία του κειμένου από κάποιες εκδόσεις συνηγορούν σε αυτή την άποψη. Χαρακτηριστικό είναι ένα χωρίο που αναφέρει: « Η μάγισσα δεν έβλεπε καλά και ο πανέξυπνος Χάνσελ αντί να της δώσει το δαχτυλάκι του, της έδινε ένα κοκαλάκι από κοτόπουλο που είχε φυλάξει» (εκδ. Modern Times). Όμως η μάγισσα δεν πέφτει θύμα μόνο του Χάνσελ αλλά και της Γκρέτελ, όταν της παριστάνει την ανήξερη για το πώς λειτουργεί αυτός, η μάγισσα αναφωνεί: «Τι ανόητη που είσαι!» (εκδ. Ψυχογιός). Κάτι τέτοιο όμως, μάλλον λειτουργεί ως ειρωνεία αφού η μάγισσα είναι αυτή που δεν καταλαβαίνει την κοροϊδία και ο χαρακτηρισμός είναι σαν να γυρνάει στην ίδια. Ενώ λοιπόν όλα αυτά τα στοιχεία διαπερνούν υπόρρητα το κείμενο, στην εικονογράφηση της έκδοσης του Μίνωα (2013), μια γάτα μέσα στο σπίτι της μάγισσας φαίνεται ξεκάθαρα να γελά και να την κοροϊδεύει την ώρα που εκείνη σμίγει τα μάτια της για να διακρίνει όσο μπορεί καλύτερα το κοκαλάκι που της δείχνει ο Χάνσελ.



Εικόνα 3: χλευασμός της αναπηρίας (εκδόσεις Μίνωας)

Γενικά, αρκετές εικόνες δείχνουν τη μάγισσα να στενεύει τα μάτια για να διακρίνει κάτι καλύτερα, να ψηλαφίζει αυτό που κρατά και να δείχνει συγκεντρωμένη στα απτικά ερεθίσματα που δέχεται, έχοντας ταυτόχρονα ένα απλανές βλέμμα ή να φορά γυαλιά.



Εικόνα 4: Η μάγισσα ψηλαφίζει το κόκαλο (εκδόσεις Χάρτινη Πόλη)

3β. Κινητικά προβλήματα

Όσον αφορά τα κινητικά προβλήματα της μάγισσας, γίνονται αντιληπτά μόνο μέσα από τη χρήση μιας μαγκούρας, η οποία διακρίνεται στην εικονογράφηση. Το πιο πιθανό είναι και σε αυτήν την περίπτωση, αυτά τα προβλήματα να οφείλονται στη μεγάλη ηλικία της μάγισσας, αφού το παραμύθι δεν αναφέρει κάποιον άλλο λόγο.

3γ. Δυσμορφία

Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο είναι αυτό της δυσμορφίας, το οποίο, ως σύμβολο, έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Η πιο γνωστή ερμηνεία του, εκπεφρασμένη από τον Bettelheim (1995) προέρχεται από τον κλάδο της ψυχανάλυσης. Ο συγκεκριμένος θεωρητικός, ενώνει τις φιγούρες της μητέρας/μητριάς και της μάγισσας και μιλά για την περίοδο απογαλακτισμού των παιδιών. Τότε είναι που η μητέρα δεν προσφέρει φαγητό στα παιδιά που πεινούν, όπως δείχνει και το παραμύθι, κι εκείνα βιώνουν το άγχος της εγκατάλειψης, το οποίο συμβολίζεται με την εγκατάλειψή των αδελφών στο δάσος. Υπό αυτό το πρίσμα, το ζαχαρωτό σπιτάκι στο δάσος γίνεται σύμβολο του σώματος της μητέρας. Έτσι, ένα ζαχαρωτό σπιτί που μπορεί κανείς να το φάει όλο, έμμεσα συμβολίζει τη μητέρα που ταΐζει το βρέφος από το σώμα της. Το σπιτί είναι η αρχική μητέρα που ελπίζει το βρέφος να επανακτήσει όταν αυτή στην πραγματικότητα αρχίζει να θέτει περιορισμούς. Παράλληλα, το να ενδίδει κανείς στη λαιμαργία και να παλινδρομεί σε προγενέστερη συμβιωτική με τη μητέρα φάση είναι επικίνδυνο, κάτι που αποδίδεται με τις κανιβαλιστικές τάσεις της μάγισσας (Bettelheim, 1995). Επίσης, το ότι σε κάποιες εκδόσεις εμφανίζεται ένα λευκό πουλί (Μίνωας -2010-, Ελληνικά Γράμματα, Μεταίχμιο) που φαίνεται να έχει καλή πρόθεση και τους οδηγεί στο σπιτάκι της μάγισσας, ίσως να σχετίζεται με αυτή τους τη μετάβαση από τη μία φάση στην άλλη κατά την παιδική ηλικία, που όσο κι αν φαίνεται

απειλητική και δύσκολη, στην πραγματικότητα αποσκοπεί στην ωρίμανση και στην ομαλή εξέλιξη των παιδιών.

Ταυτόχρονα, φαίνεται ότι όταν τα παιδιά ξεπεράσουν την εξάρτησή τους για στοματική ικανοποίηση (οιδιπόδειες δυσκολίες), απελευθερώνονται και από την εικόνα της κακής μητέρας, η οποία, είτε έχει πεθάνει, δηλαδή έχει ανάλογο τέλος με αυτό της μάγισσας, είτε έχει αποχωρήσει από την οικογένεια (Bettelheim, 1995). Αλλά η ταύτιση των φηγούρων δεν παρατηρείται μόνο εκεί. Χαρακτηριστικό είναι ένα σημείο του κειμένου στην έκδοση του Ψυχογιού, που ο πατέρας παραδέχεται στα παιδιά πως: «Η μητριά σας με είχε μαγέψει, μα τώρα πια έφυγε για πάντα». Έτσι, και η ιδιότητα της μητριάς ταυτίζεται με αυτή της μάγισσας, δεδομένου πως ήταν σε θέση να του κάνει μάγια. Ακόμα, η εικονογράφηση σε κάποιες από τις εκδόσεις (Κέδρος, Χάρτινη Πόλη) συνηγορεί σε αυτή την ταύτιση των φηγούρων, αναπαριστώντας τες με αρκετή ομοιότητα μεταξύ τους. Ίσως μάλιστα αυτός να είναι ένας παραπάνω λόγος για τον οποίο η μάγισσα απεικονίζεται δύσμορφη. Δηλαδή, εκτός από σύμβολο κακίας, η δύσμορφοία μπορεί να εξυπηρετεί την κάλυψη της πραγματικής της ταυτότητας, εμποδίζοντας τα παιδιά να την αναγνωρίσουν.



Εικόνες 5,6: Η ομοιότητα μητριάς - μάγισσας (εκδόσεις Κέδρος)



Εικόνα 7,8: Η ομοιότητα μητριάς - μάγισσας (εκδόσεις Χάρτινη Πόλη)

Παρόμοια εξήγηση δίνεται και για την ίδια την εικόνα της μάγισσας που ξεκινά στοργική και καταλήγει απειλητική. Δηλαδή, υποστηρίζεται ότι εκφράζει τα αμφιθυμικά αισθήματα του παιδιού απέναντι σε μια

μητέρα που το φρόντιζε και δημιουργούσε έναν κόσμο ευδαιμονίας για να το εξαπατήσει αργότερα (Bettelheim, 1995).

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το ότι η εικόνα της μάγισσας και το αν αυτή παρουσιάζει δυσμορφία ή όχι, συνδέεται άμεσα με το αν οι γονείς στο παραμύθι είναι βιολογικοί ή όχι. Έτσι, εκδόσεις όπως του Μίνωα (2013) και του Διακάκη, που αναφέρονται σε βιολογικούς γονείς που μάλιστα δεν εγκαταλείπουν τα παιδιά τους, πιθανώς γιατί κάτι τέτοιο έχει περάσει από διαδικασίες λογοκρισίας και έχει οδηγήσει σε αλλαγές της πλοκής του παραμυθιού, δεν απεικονίζουν τη μάγισσα άσχημη. Αυτό, ίσως δικαιολογείται σε μία βάση που ερμηνεύει το μοτίβο της μητριάς μέσα σε ένα παραμύθι, ως το απαλλακτικό στοιχείο τόσο για την ίδια προκειμένου να πράττει κακόβουλα εναντίον των παιδιών, όσο και για τα παιδιά – αναγνώστες που είναι σε θέση να ταυτιστούν με τους ήρωες και να εκφράσουν τα αρνητικά τους συναισθήματα προς έναν «ψεύτικο» γονιό που αποτελεί την κακιά πλευρά του αληθινού γονέα, μετά από νοητή διχοτόμησή του σε δύο διαφορετικά πρόσωπα χωρίς τύψεις. Η φαντασίωση δηλαδή της κακιάς μητριάς διαφυλάσσει από τη μία την εικόνα της καλής μητέρας και από την άλλη βοηθά το παιδί να μη συνθλίβεται όταν βιώνει τη μητέρα του ως κακή (Bettelheim, 1995). Έτσι, όταν οι γονείς είναι βιολογικοί, αυτές οι ηθικές απαλλαγές δεν υπάρχουν και η ταύτιση της μητέρας με τη μάγισσα δεν επιτρέπει την δύσμορφη απεικόνισή της, που παραπέμπει στην κακία του χαρακτήρα της.

Ωστόσο, σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι στις πρώτες εκδοχές του παραμυθιού η κακιά μητριά δεν ήταν ούτε κακιά ούτε μητριά. Οι δύο γονείς ήταν βιολογικοί μέχρι την τέταρτη έκδοση της συλλογής των Γκριμ του 1840, όπου η μητέρα έγινε η μητριά κι η κακιά της ιστορίας. Ταυτόχρονα, όσο η μητέρα φαινόταν ένοχη, τόσο ο πατέρας αθωνόταν αφού από την πρώτη εκδοχή που μοιράζονταν το μερίδιο ευθύνης με τη μητέρα, έφτασε στις νεότερες εκδοχές να διαφωνεί μαζί της και να προσπαθεί να την αποτρέψει από το να υλοποιήσει τα σχέδιά της (Tatar, 2002 στο Τσιλιμένη & Πανάου, 2013). Επομένως, αν και οι πιο σύγχρονες εκδόσεις του παραμυθιού που χρησιμοποιούν το μοτίβο της μητριάς παραπέμπουν περισσότερο στην ερμηνεία του κατά τον Bettelheim, οι αρχικές εκδόσεις, αλλά και αυτές που διατηρούν το στοιχείο της εξ αίματος συγγένειας με τη μητέρα, ίσως να συμφωνούν περισσότερο με κοινωνικοιστορικές ερμηνείες. Για παράδειγμα, το παραμύθι είναι πιθανό να έχει τις ρίζες του στην εποχή της Μεγάλης Πείνας (1315 – 1321), που οδηγούσε τους ανθρώπους στο να παρατούν τα παιδιά τους ή και να καταφεύγουν στον κανιβαλισμό (World heritage encyclopedia). Επομένως, η δυσμορφία στο παραμύθι μπορεί να συμβολίζει την αγριότητα. Παρομοίως, σαν σύμβολο της αγριότητας η δυσμορφία μέσα στο παραμύθι θα μπορούσε να λειτουργεί και στα πλαίσια μιας ανάγνωσής του ως αναπαράστασης της πάλης των κοινωνικών τάξεων. Κάτι τέτοιο δεν θα ήταν απίθανο αφού από τη μία η μάγισσα φαίνεται να έχει στη διάθεση της μεγάλη ποσότητα φαγητού και γλυκών, που αποτελούν είδος πολυτελείας σε περιόδους πείνας, αλλά και χρυσάφι, ενώ από την άλλη η οικογένεια των δύο αδελφών βρίσκεται σε πολύ στενή οικονομική κατάσταση και δεν έχει τη δυνατότητα ούτε να τραφεί. Έτσι, πιθανώς το άσχημο πρόσωπο της μάγισσας να αποδίδεται στο «άσχημο» πρόσωπο των ανώτερων κοινωνικών τάξεων που παρέχουν λεφτά και φαγητό στις κατώτερες, σε αντάλλαγμα σκληρής

δουλειάς (όπως αυτή που κάνει η Γκρέτελ μέσα στο σπιτάκι) και βάζοντας τους εργαζομένους σε επικίνδυνες συνθήκες εργασίας που μπορεί να απειλούν τη ζωή τους (όπως ο Χάνσελ).

Επίσης, θα μπορούσε να γίνει μία συμβολική ανάλυση του παραμυθιού με τον τρόπο που θα το έκαναν οι Βρετανοί λαογράφοι στη Βικτωριανή εποχή, οι οποίοι δημιούργησαν ένα κίνημα που έβλεπε τα παραμύθια ως αναπαραστάσεις των φυσικών φαινομένων και των κινήσεων των ουράνιων σωμάτων. Έτσι, κάθε μορφή κανιβαλισμού θα ερμηνευόταν ως αναπαράσταση της περιοδικής κίνησης του ουρανού που φαίνεται να «καταβροχθίζει» και να ελευθερώνει ύστερα τα σύννεφα και η εγκατάλειψη των παιδιών στο δάσος δεν θα ήταν τίποτα άλλο από αστέρια που βγαίνουν στον ουρανό για να φωτίσουν τη νύχτα (Tatar, 1987).

Παράλληλα, τόσο το λεκτικό, όσο και το οπτικό κείμενο των παραμυθιών αυτών προβάλλουν ορισμένες αντιλήψεις για τη δυσμορφία. Πρωτ' απ' όλα, μόνο το γεγονός ότι ό,τι στοιχείο αναπηρίας και δυσμορφίας υπάρχει αποδίδεται σε έναν χαρακτήρα, όπως αυτός της μάγισσας, φανερώνει ότι στόχος είναι να προκαλέσει αισθήματα φόβου και να καταδείξει την ηρωίδα ως απειλητική. Έτσι, ανάγονται τόσο η ίδια η αναπηρία, όσο και η δυσμορφία σε απειλητικά στοιχεία. Επίσης, είναι πιθανό το ότι η τιμωρία της μάγισσας είναι να καταλήξει στη φωτιά, να σχετίζεται με την ιδιότητά της ως εξαγνιστικό στοιχείο (Biedermann, 2006) και άρα να υπονοεί τη θεώρηση της δυσμορφίας ως αμαρτία.

Ενδιαφέρουσα όμως είναι και η εικονογράφηση σε πολλά σημεία. Από τη μία πλευρά, η δυσμορφία παρουσιάζεται με μία διαβάθμιση από έκδοση σε έκδοση, που μπορεί να περιορίζεται σε πολύ μικρή αλλαγή των χαρακτηριστικών της μάγισσας και του χρώματος του μαλλιού της από άσπρο, όταν είναι καλή, σε μαύρο, όταν γίνεται κακή (Μίνωας -2013-) και να φτάνει σε σημείο να δείχνει τελείως εξωπραγματική η εικόνα της μάγισσας (Χάρτινη Πόλη).

Πολύ διαφορετική είναι η εικόνα της μάγισσας στην έκδοση του Μεταίχμιου, όπου φαίνεται να έχει ενδυμασία που προέρχεται από μη δυτικούς πολιτισμούς, ενώ το ίδιο μαρτυρά το χρώμα της και τα μαλλιά της. Ίσως αυτή η επιλογή της εικονογράφου να στηρίζεται στα στοιχεία ανθρωποφαγίας του παραμυθιού ή στα τελετουργικά τα οποία κάνει μια μάγισσα, στοιχεία τα οποία συχνά συνδέονται με φυλές της Αφρικής. Ωστόσο, κάτι τέτοιο τονίζει την ετερότητα της ηρωίδας, προσδίδοντάς της πολυδιάστατο χαρακτήρα. Ακόμα, ίσως και το κόκκινο περίγραμμα στο μαντήλι που φορά η μάγισσα να μην είναι τυχαίο, αφού θυμίζει ένα γιγάντιο στόμα, που μπορεί να λειτουργεί ως προοικονομία για το ότι θα προσπαθήσει να φάει τα παιδιά, κάτι αιματηρό, εξ ου και το κόκκινο χρώμα.



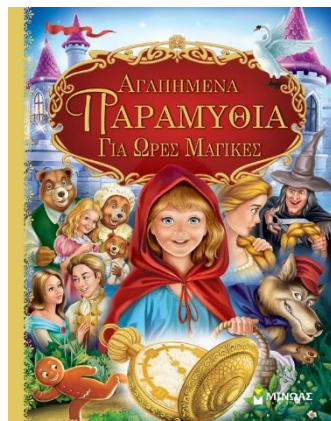
Εικόνα 9: Η ενδυμασία της μάγισσας (εκδόσεις Μεταίχμιο)

Οι έξι κύκνοι & Τα επτά κοράκια

1. Λίγα λόγια για τα παραμύθια

Τα δύο αυτά παραμύθια εμφανίζουν εξαιρετική ομοιότητα στην πλοκή τους και γι' αυτό το λόγο συνεξετάζονται. Και τα δύο μιλούν για κάποια αδέρφια που είτε επειδή η μητριά τους τους έκανε μάγια για να τα ξεφορτωθεί, είτε γιατί ο πατέρας τους εκνευρισμένος τα καταράστηκε, μεταμορφώθηκαν σε κύκνους και σε κοράκια αντίστοιχα. Η αδελφή τους που ξεφεύγει από τη μεταμόρφωση, καλείται να λύσει τα μάγια και να τα ξανακάνει ανθρώπους. Στην περίπτωση των κύκνων χρειάζεται να πάρει έναν όρκο σιωπής για το διάστημα που θα πλέξει μαγικά πουκαμισάκια για τα αδέλφια της, ενώ στην περίπτωση των κορακιών αρκεί να τα ξαναβρεί και να τους δείξει το δαχτυλίδι των γονιών τους. Μάλιστα στο παραμύθι των κύκνων, η κοπέλα παντρεύεται έναν βασιλιά, αλλά επειδή δεν μπορεί να μιλήσει η μητέρα του δεν την θέλει και της παίρνει τα παιδιά κατηγορώντας την ότι τα σκότωσε. Μόλις οι αδελφές φέρουν εις πέρας τον άθλο τους τα αδέρφια ξαναγίνονται άνθρωποι, εκτός από τον έναν κύκνο που μένει με μία φτερούγα αντί για χέρι, επειδή το δικό του πουκαμισάκι ήταν μισοτελειωμένο.

2. Οι εκδόσεις



Το παραμύθι των έξι κύκνων βρίσκεται δύο φορές, αλλά μόνο μέσα σε συλλογές, μία από τις εκδόσεις Ψυχογιός και μία από τις εκδόσεις Μίνωα. Αντίθετα, το παραμύθι των επτά κορακιών είναι αυτοτελές παιδικό βιβλίο των εκδόσεων Κάστωρ. Οι τίτλοι των εκδόσεων παραμένουν ίδιοι με αυτούς του αρχικού παραμυθιού, εκτός από την έκδοση του Μίνωα, όπου το παραμύθι ονομάζεται «Οι άγριοι κύκνοι», ίσως επηρεασμένο από τον τίτλο «Αγριόκυκνοι» που ο Άντερσεν είχε δώσει στο παραμύθι, όταν το ενέταξε στη δική του συλλογή, ελαφρώς διασκευασμένο. Σε αντίθεση με τον τίτλο, η πλοκή όλων των εκδόσεων είναι η ίδια με αυτή των αντίστοιχων παραμυθιών στην αρχική συλλογή, με τη διαφορά πως ο ένας αδερφός στην έκδοση του Ψυχογιού δεν παραμένει με μία φτερούγα.

Η εικονογράφηση όλων των εκδόσεων είναι πολύ παραστατική και πλούσια. Οι εκδόσεις Ψυχογιός και Μίνωας έχουν ένα πιο ρεαλιστικό εικονογραφικό στυλ, με ζωνρά χρώματα. Αντίθετα, η Henriette Sauvant,

εικονογράφος των εκδόσεων Κάστωρ, ακολουθεί ένα πιο ονειρικό, σουρεαλιστικό στυλ εικονογράφησης, με παστέλ αποχρώσεις.

3. Η αναπηρία

Σε μία πρώτη ανάγνωση, αυτά τα δύο παραμύθια φαίνεται να είναι άσχετα με το ζήτημα της αναπηρίας ή της δυσμορφίας, αν εξαιρεθεί η περίπτωση του νάνου που ελάχιστα εμφανίζεται στο ένα από αυτά. Το στοιχείο όμως της μεταμόρφωσης στο παραμύθι, το οποίο ξεκάθαρα πρόκειται για σύμβολο, αφήνει περιθώρια για ερμηνείες του παραμυθιού που σχετίζονται με την αναπηρία.

3α. Μεταμόρφωση

Θα μπορούσε λοιπόν κανείς, ερμηνεύοντας συμβολικά τη μεταμόρφωση των ηρώων σε πτηνά, να κάνει λόγο για τη μετάβαση ενός ανθρώπου από την αρτιμέλεια στην αναπηρία και το βίωμά του κατά την προσαρμογή του στις νέες συνθήκες ζωής. Συγκεκριμένα, οι ήρωες βρίσκονται αντιμέτωποι με μία πραγματικότητα που τους ζητά να δράσουν διαφορετικά εξαιτίας της αλλαγής που υπέστησαν στο σώμα τους. Εκεί, τους βλέπουμε να δυσκολεύονται τόσο σε αυτή την προσαρμογή, όσο και στο να εγκαταλείψουν την πρότερή τους εικόνα και συνήθειες. Οι κύκνοι είναι χαρούμενοι μόνο για τα δεκαπέντε λεπτά κατά τα οποία η μορφή τους επανέρχεται στην πρότερη κατάσταση, ενώ τα κοράκια φτιάχνουν ένα σπίτι, το οποίο θυμίζει σε όλη του την αρχιτεκτονική τα σπίτια των ανθρώπων και όχι τις φωλιές των πουλιών, συνεχίζουν να τρώνε από πιάτα και να πίνουν από ποτήρια, αλλά και να έχουν υπηρετικό προσωπικό. Αυτό, μπορεί να παραπέμπει στις ψυχολογικές μεταπτώσεις ενός ατόμου με επίκτητη αναπηρία και στην άρνησή της την οποία μπορεί να βιώνει κατά το πρώτο διάστημα. Η επιλογή άλλωστε του κορακιού και όχι κάποιου άλλου πτηνού ίσως να συνδέεται με την ανάμνηση της χαμένης τους αρτιμέλειας αφού, σύμφωνα με τις γερμανικές προχριστιανικές πεποιθήσεις, εκείνο αντιπροσωπεύει το μυαλό και τη μνήμη, όπως τα κοράκια στους ώμους του θεού Woden (Λιάκας, 2014).

Από την άλλη, το παραμύθι ενδέχεται να αναφέρεται γενικότερα στην ευθραυστότητα της αρτιμέλειας ενός ατόμου. Δεδομένου ότι η μη ανάπηρη κοινωνία μπροστά στη θέαση ενός ανάπηρου ατόμου ή και στο άκουσμα της αναπηρίας, βιώνει συναισθήματα φόβου και απώλειας ελέγχου (Shakespeare, 1994 στο Woodward, 1997), είναι πιθανό τέτοιου είδους παραμύθια να εκφράζουν το συλλογικό ασυνείδητο και να διαχειρίζονται ζητήματα αρτιμέλειας, αναπηρίας και της μετάβασης από το ένα στο άλλο. Εξάλλου, παρατηρείται ξεκάθαρα ένας κύκλος μεταμόρφωσης και όχι μία γραμμική πορεία από τη μία συνθήκη στην άλλη. Έτσι, είναι πιθανό να γίνεται μία παραπομπή στην ευπάθεια της σωματικής κατάστασης κάποιου, η οποία δεν είναι απαραίτητο να κλονιστεί μόνιμα, αλλά είναι σημαντικό να υπάρχει η συνειδητοποίηση ότι δεν είναι ούτε η μόνη, ούτε μια σταθερή κατάσταση. Ο κύκλος αυτός μπορεί να κρύβεται και στην παρακάτω

εικόνα (εκδ. Κάστωρ), όπου η σύνθεσή της θα μπορούσε να υπονοεί και τη συνέχιση του σχήματος και την ατέρμονη μετάβαση από τη μία κατάσταση στην άλλη.



Εικόνα 128: Ο κύκλος της μεταμόρφωσης (εκδόσεις Κάστωρ)

Στην παραπάνω ερμηνεία βέβαια συνηγορεί και όλη η εικονογράφηση του συγκεκριμένου βιβλίου, με τα υπερρεαλιστικά της στοιχεία και την ονειρική διάσταση που αυτά του προσδίδουν. Δηλαδή, αν το παραμύθι διαδραματίζεται σε κατάσταση ύπνου, τότε είναι πιο πιθανό να απεικονίζει φόβους που υπάρχουν στο υποσυνείδητο και ενώ στην συνειδητή ζωή καταπιέζονται, απελευθερώνονται στα όνειρα.

Βέβαια, όσον αφορά τη μεταμόρφωση, μπορεί να σχετίζεται απλώς με την τάση που επικρατεί γενικά στα παραμύθια να παρουσιάζονται κυριολεκτικά οι μεταφορές, να πρόκειται δηλαδή για μία υλοποίηση της μεταφοράς. Έτσι όλα τα «φυσικά» παιδιά, με τη βιολογική σημασία του όρου, γίνονται κυριολεκτικά παιδιά της φύσης με το να μεταμορφωθούν σε ζώα ή άλλα στοιχεία της. Δηλαδή, οι έννοιες γίνονται αντιληπτές κυρίως με την κυριολεκτική τους σημασία, ακόμα και όταν δεν χρησιμοποιούνται με αυτή (Tatar, 1987).

Παράλληλα, η επιλογή της μεταμόρφωσης των ηρώων σε πουλιά μπορεί να οφείλεται σε λογοτεχνικά μοτίβα ή να σχετίζεται με την πλοκή του παραμυθιού. Από τη μία λοιπόν τα πουλιά, αλλά κυρίως ο κύκνος, συνδεόταν παραδοσιακά με τη μεταμόρφωση αφού κινείται ανάμεσα στα τρία στοιχεία της φύσης: γη, νερό και αέρα (Jones, 1995 στο Heiner, 2013). Από την άλλη, η μορφή που θα πάρουν οι ήρωες, σχετίζεται στενά με το ήθος τους. Επομένως, δεν προκαλεί εντύπωση ότι τα αδέρφια που γίνονται κύκνοι μεταμορφώνονται ενώ είναι απόλυτα αθώοι και άρα παίρνουν τη μορφή πτηνών που έχουν συσχετισθεί με καλές έννοιες, ενώ ισχύει το αντίθετο για τα επτά κοράκια (Grimm & Grimm, 1884 στο Heiner, 2013).

Γνωστή είναι επίσης και η ερμηνεία που ο Zipes (2002) έδωσε στο παραμύθι στα πλαίσια μιας κοινωνικοιστορικής προσέγγισης που δικαιολογεί τη μεταμόρφωση των αδελφών σε κοράκια με άλλους όρους. Σύμφωνα με αυτήν, τα αγόρια που φεύγουν για τον πόλεμο και συμβολίζονται σε αυτό το παραμύθι, μετατρέπονται σε ζώα όσο λείπουν και όταν πια απομακρύνονται από τις βιαιότητες του πολέμου και επιστρέφουν στο σπίτι τους, επανακτούν την ανθρώπινη μορφή τους. Εκεί λοιπόν, η αγριότητα των κορακιών εξυπηρετεί τον συμβολισμό του ψυχισμού των ηρώων, αφού πιθανώς να φανερώνει την ταραγμένη ψυχή τους, αποτέλεσμα της εμπειρίας τους στον πόλεμο.

Με την παραδοχή πως τα σύμβολα του συγκεκριμένου παραμυθιού σχετίζονται με την αναπηρία, με τον τρόπο που αναφέρθηκε προωτέρα, η ανάγνωσή του μπορεί να αποκαλύψει της αντιλήψεις που προβάλλονται για αυτή.

Καταρχάς, και σε αυτά τα δύο παραμύθια, όπως και σε άλλα των Γκριμ, η αναπηρία, σε ένα μεγάλο βαθμό, αντιμετωπίζεται ως μαρτύριο. Μάλιστα, στα συγκεκριμένα παραμύθια η τραγωδία ανάγεται από προσωπική σε οικογενειακή αφού δεν δείχνουν να υποφέρουν μόνο τα άτομα που φέρουν αναπηρία, αλλά και τα συγγενικά τους μέλη. Χαρακτηριστικό είναι το σημείο του κειμένου στο παραμύθι των κορακιών (εκδ. Κάστωρ) που αναφέρει: «Ήταν καταστεναχωρημένοι για το χαμό των επτά αγοριών». Σε αυτό, όχι μόνο φαίνεται η δυσκολία των γονιών να διαχειριστούν την ετερότητα των παιδιών τους, αλλά και η ένταση του συναισθηματικού φορτίου που φέρουν εξαιτίας αυτής. Επίσης, το ουσιαστικό «χαμός» θα μπορούσε να έχει διττή σημασία. Από τη μία δηλαδή να αναφέρεται στην εξαφάνιση των παιδιών όταν πέταξαν μακριά από το βασίλειο και από την άλλη να χρησιμοποιείται με τη μεταφορική του σημασία που παραπέμπει σε θάνατο, εξισώνοντας έτσι τη «συμφορά» της αναπηρίας με αυτή του θανάτου και καταδεικνύοντας έτσι την παραίτηση των γονιών προς τα παιδιά τους, τα οποία έχουν πια «ξεγράψει». Παράλληλα η επιλογή του συμβόλου των κορακιών μπορεί να συνδέεται με την προβολή της συγκεκριμένης αντίληψης, αφού αυτό έχει ταυτιστεί με τις ταλαιπωρημένες ψυχές που περιπλανώνται (Λιάκας, 2014).

Επίσης, το ότι στο τέλος η αναπηρία εξαλείφεται, έστω και μερικώς στο παραμύθι των κύκνων, προκειμένου να επέλθει αίσιο τέλος, φανερώνει την αντίληψη σύμφωνα με την οποία ένα άτομο με αναπηρία δεν είναι σε θέση να είναι ευτυχισμένο και άρα όσο είναι ανάπηρο βιώνει ένα μαρτύριο. Κάτι τέτοιο γίνεται εύκολα αντιληπτό σε σημεία του κειμένου, όπως όταν αναφέρει ότι «Οι αδερφοί της βασίλισσας ήταν πανευτυχείς που η κατάρρα είχε λυθεί και που δε χρειαζόταν πια να ζουν σαν κύκνοι» (εκδ. Ψυχογιός). Ωστόσο, η άρση της αναπηρίας με μαγικό τρόπο θα μπορούσε να εξηγηθεί και με βάση το κοινό στο οποίο απευθύνονται αυτά τα δύο παραμύθια και κυρίως αυτό των επτά κορακιών. Δηλαδή, κάτι τέτοιο ίσως να λειτουργεί καθησυχαστικά προς το παιδί - αναγνώστη αναφορικά με τις συνέπειες της έκφρασης θυμού ή ανυπομονησίας, που μέσα στην ιστορία εμφανίζονται με την ευχή του πατέρα τα παιδιά του να μεταμορφωθούν, όταν αυτός εκνευρίζεται μαζί τους, οι οποίες παρουσιάζονται τόσο παροδικές, όσο και αναστρέψιμες μετά από επίδειξη καλής θελήσεως (Bettelheim, 1975).

Ακόμα, υπάρχει ένα παράδοξο σε αυτά τα παραμύθια, που πιθανόν να σχετίζεται με την πρακτική της περιθωριοποίησης των ανάπηρων ατόμων. Συγκεκριμένα το παράδοξο αυτό εντοπίζεται στο ότι τα κοράκια εγκαταλείπουν την κοινωνία και αυτοεξορίζονται στο δάσος παρόλο που δεν έχουν λόγο να το κάνουν. Αν και η φυγή των κύκνων στο δάσος μετά τη μεταμόρφωσή τους είναι δικαιολογημένη εξαιτίας του κινδύνου της μητριάς, αυτή των κορακιών δεν είναι γιατί δεν κινδυνεύουν από κανέναν. Έτσι, ίσως η απομάκρυνσή τους από την κοινωνία να σημαίνει και την επίγνωσή τους για το στίγμα το οποίο πλέον φέρουν και άρα την επιθυμία τους να αποφύγουν ρατσιστικές συμπεριφορές.

3β. Αφωνία

Ένα άλλο στοιχείο με αναφορά στην αναπηρία μέσα στο παραμύθι των κύκνων, μπορεί να είναι ο όρκος σιωπής της αδελφής τους. Από τη μία, αν η μεταμόρφωση των αδελφών ερμηνευθεί ως το πέρασμά τους σε κατάσταση αναπηρίας, αυτή της η στάση δείχνει ότι θα έκανε τα πάντα προκειμένου να θεραπεύσει τα αδέρφια της και άρα φανερώνει μία προσέγγισή της που δημιουργεί εμμόνη για τη θεραπεία της. Βέβαια, κάτι τέτοιο στο παραμύθι λειτουργεί ως δείκτης αφοσίωσης και αδελφικής αγάπης. Ίσως μάλιστα έτσι να δικαιολογείται και η κατ' επανάληψη ύπαρξη του φυτού ηλιάνθου στην εικονογράφηση του παραμυθιού αυτού (εκδ. Κάστωρ). Δηλαδή, η εικονογράφος, πιθανόν να επηρεάστηκε από την ελληνική μυθολογία και το μύθο της νύμφης Κλυτίας. Σύμφωνα με αυτόν, η νύμφη ερωτεύτηκε τον Ήλιο και φύτρωσε σε μορφή ηλιάνθου προκειμένου να τον παρακολουθεί. Το άνθος αυτό αργότερα εξαιτίας του μύθου έγινε σύμβολο της αφοσίωσης γενικότερα (Βαλάση, 2002).

Από την άλλη, η αφωνία, θα μπορούσε να συνδέεται με κάποιο είδος αισθητηριακής διαταραχής. Ή ακόμη, δεδομένου ότι από το κείμενο δίνεται πολλές φορές η αίσθηση ότι η κοπέλα δεν θέλει να μιλήσει και όχι ότι δεν μπορεί, ίσως να πρόκειται για επιλεκτική αλαλία στα πλαίσια ενός αυτισμού. Ακόμα, το μετατραυματικό στρες της μικρής που είδε τα αδέρφια της να αλλάζουν και βίωσε μία οδυνηρή κατάσταση θα μπορούσε να της έχει προκαλέσει κάποιο είδος υστερικής αφωνίας.

Όμως η αφωνία στο παραμύθι μπορεί να ερμηνευτεί όχι μόνο ως αναπηρία, αλλά στα πλαίσια της φεμινιστικής κριτικής. Η Bottigheimer (1982), υποστηρίζει ότι η αφωνία των γυναικών είναι αποτέλεσμα ενός πατριαρχικού και συντηρητικού κοινωνικού κώδικα, που θέλει τις γυναικείες φιγούρες παθητικές και κατευθυνόμενες από τους άλλους. Ωστόσο, θα μπορούσε κανείς να αμφισβητήσει αυτήν την άποψη μέσω των σύγχρονων τουλάχιστον εκδόσεων που αναφέρουν ότι «Παρότι δε μιλούσε, την πήρε μαζί του (ο βασιλιάς)» (εκδ. Ψυχογιός) ή ότι «Παρ' όλα αυτά, ο βασιλιάς την αγάπησε» (εκδ. Μίνωας) και άρα φανερώνουν διαφορετικές προσδοκίες για τη συμπεριφορά της γυναίκας - προτύπου. Το γεγονός της μη ομιλίας της κοπέλας εμφανίζεται ως επιβαρυντικό στοιχείο, που όμως ο βασιλιάς προσπερνά. Επίσης, μία άλλη ερμηνεία αποδίδει την αφωνία σε λόγους πλοκής. Πιο συγκεκριμένα, αφού η σιωπή έχει συσχετισθεί με τους κύκνους που, αν και δεν ισχύει, λέγεται πως δεν τραγουδούν, παρά μόνο όταν πεθαίνουν, όταν εκτελούν το «κύκνειο άσμα» τους, έχει μία εύλογη θέση σε ένα παραμύθι με κύκνους. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε ότι η αφωνία της κοπέλας κρατά τον αντίστοιχο αριθμό χρόνων με αυτόν του πλήθους των αδερφών της (Jones, 1995 στο Heiner, 2013).

Αν όμως εστιάσει τελικά κανείς στην αφωνία ως πραγματική διαταραχή της φωνής, τότε παρουσιάζεται σαν μαρτύριο. Η αναπηρία νοείται επίσης ως μειονεξία. Για παράδειγμα, η απουσία λόγου στην κοπέλα φτάνει σε σημείο να δηλώνει αδυναμία, αφού η μητέρα του βασιλιά τις στήνει παγίδες κι εκείνη δεν είναι σε θέση να υπερασπιστεί τον εαυτό της με κανένα μέσο. Έτσι, τονίζεται η κοινωνική κατασκευή της αναπηρίας στην προκειμένη περίπτωση, όπου σε μία κοινωνία ομιλούντων, ο μη έχων φωνή δεν έχει θέση και στιγματίζεται

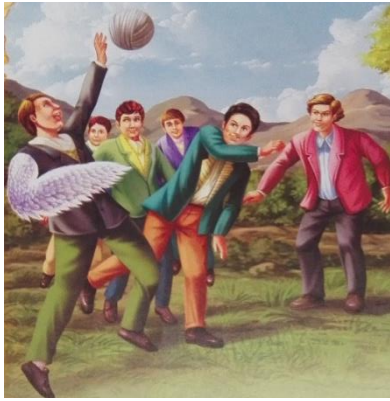
ως διαφορετικός και ανήμπορος συγκριτικά με τους άλλους. Ενώ υπάρχουν ενδείξεις μη λεκτικής επικοινωνίας (εκδ. Ψυχογιός), δεν φαίνεται να μπορούν να αντικαταστήσουν τη γλωσσική και να βοηθήσουν τη μετάδοση πλήρους μηνύματος από την κοπέλα («Απλώς τον κοίταξε καθώς δάκρυα κυλούσαν στα μάγουλά της»). Η μειονεξία με τη σειρά της εκλαμβάνεται ως κατωτερότητα. Έτσι, συναντά κανείς εκφράσεις, όπως στην έκδοση του Μίνωα («Δε λέει ούτε μια λέξη! Δεν της αξίζει ένας βασιλιάς!»), όπου η μητέρα του βασιλιά δείχνει να θεωρεί κατώτερη την κοπέλα εξαιτίας της απουσία της φωνής της και άρα ακατάλληλη για να αποκτήσει βασιλική θέση.

Παράλληλα, η κοπέλα φαίνεται να επιλέγει από μόνη της την περιθωριοποίησή της και την απομάκρυνσή της από την κοινότητα. Ενώ θα μπορούσε να εκτελέσει όλα όσα έπρεπε για να επανέλθουν τα αδέλφια της στην αρχική τους μορφή οπουδήποτε και όχι απαραίτητα στο δάσος, εκείνη καταφεύγει σε αυτό. Και σε αυτήν την περίπτωση, η αυτοεξορία μπορεί να φανερώνει την επίγνωση του στίγματος της αναπηρίας και την προστασία από τα κακόβουλα κοινωνικά σχόλια.

3γ. Ορθοπεδικά προβλήματα

Σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα στοιχεία που πιθανώς να παραπέμπουν σε αναπηρία, υπάρχει και αυτό που δείχνει τον ένα εκ των ηρώων να μένει με μία φτερούγα αντί για χέρι στο τέλος του παραμυθιού μετά τη μεταμόρφωση, αφού η ιστορία θέλει το μαγικό πουκάμισο που θα είχε φτιάξει η αδερφή του, να μην είχε προλάβει να ραφτεί ολόκληρο. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να αναφέρεται σε κάποια μορφή δυσπλασίας ή ορθοπεδικού προβλήματος. Αυτή η σωματική του διαφορά, ίσως και εδώ να υπενθυμίζει στον αναγνώστη την ευθραυστότητα της αρτιμέλειας με το να δείχνει την πρόσφατη απόδραση των κύκνων από το προηγούμενο σώμα τους. Ένα σώμα όμως που διαφέρει ανατομικά ή που συμπεριφέρεται διαφορετικά, φαίνεται να σημαίνει σχεδόν αυτόματα ότι είναι και ατελής (Morris, 1992 στο Woodward, 1997).

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο σχετικά με τις αντιλήψεις για την αναπηρία που προβάλλονται σε αυτά τα παραμύθια βρίσκεται στην αντίθεση που παρατηρείται ανάμεσα σε διαφορετικές σκηνές για το αν αυτή αποτελεί εμπόδιο ή όχι για κάποιον που τη φέρει. Έτσι, αν και το πρώτο πράγμα που φαίνεται στην εικονογράφηση να μεταμορφώνεται στο σώμα των αγοριών είναι τα χέρια, κάτι που μπορεί να δηλώνει το εμπόδιο που συνιστά η αναπηρία, αφού τα περισσότερα από όσα κάνει ένας άνθρωπος και τον διαφοροποιούν από τα ζώα είναι με τα χέρια του, υπάρχει και μία εικόνα στην έκδοση του Μίνωα, που δείχνει τον πρίγκιπα με τη φτερούγα στο τέλος να παίζει μπάλα με τα αδέλφια του, χωρίς το διαφορετικό του μέλος να τον παρακωλύει.



Εικόνα 2: Ο πρίγκιπας με τη φτερούγα παίζει με τη μπάλα (εκδόσεις Μίνωας)



Εικόνα 29: Η μεταμόρφωση των χεριών προηγείται (εκδόσεις Ψυχογιός)

3δ. Νανισμός

Ο ήρωας που φέρει νανισμό μέσα στο παραμύθι είναι περιφερειακός κι έτσι το παραμύθι αυτό δεν είναι το καταλληλότερο για διερεύνηση του ζητήματος του νανισμού και των αντιλήψεων που τον αφορούν.

Ωστόσο, βλέπει κανείς πως ακόμα και σε ένα παραμύθι αποκλειστικά σχεδόν με βασιλιάδες, αυτό των επτά κορακιών των εκδόσεων Κάστωρ, ο υπηρέτης, άρα κάποιος που καταλαμβάνει κατώτερη κοινωνικά θέση, είναι νάνος. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να σχετίζεται με την αντίληψη περί κατωτερότητας των αναπήρων.

Σχετικά με την αναπαράσταση του νανισμού, η έκδοση των εκδόσεων Κάστωρ είναι η μοναδική ανάμεσα σε όλα τα παραμύθια που αφορούν νάνους, που τον αναπαριστά περισσότερο ανθρώπινο και όχι μυθικό, εντάσσοντάς τον πραγματικά στην κατηγορία των ανθρώπων με νανισμό. Ωστόσο, αυτή την απόπειρα μιας πιο ρεαλιστικής απεικόνισης, καταστρέφει εν μέρει η τόσο μεγάλη διαφορά του μεγέθους του σερβίτσιου με το νάνο.



Εικόνα4: Η απεικόνιση του νάνου (εκδόσεις Κάστωρ)

Z. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα έρευνα είχε σκοπό να μελετήσει τα παραμύθια των Γκριμ με άξονα την αναπηρία και τη δυσμορφία και να διερευνήσει πώς αναπαρίστανται σε αυτά. Συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον εστιάστηκε στις διασκευές των παραμυθιών της αρχικής συλλογής για παιδιά, σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία.

Όμως, τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία δεν είναι ανεξάρτητα από τα αρχικά παραμύθια των Γκριμ, των οποίων αποτελούν διασκευές. Ωστόσο οι σύγχρονες διασκευές των παραμυθιών, για δύο κυρίως λόγους, επειδή απευθύνονται σε παιδιά και επειδή έχει προστεθεί εικονογράφηση, παρουσιάζουν αρκετές διαφοροποιήσεις αναφορικά με την αναπηρία και τη δυσμορφία.

Τα παραμύθια με αναφορές στην αναπηρία και τη δυσμορφία στην αρχική συλλογή των Γκριμ, είναι πολλά. Συγκεκριμένα, περίπου ένα στα τρία παραμύθια αναφέρονται σε μία τουλάχιστον εκ των δύο. Αυτή άλλωστε ήταν και η παρατήρηση πολλών μελετητών, όπως της Schmiesing (2014), του Zipes (2002) και των Mitchell & Snyder (2000). Η μεγάλη συχνότητα της αναπηρίας και της δυσμορφίας στα παραμύθια των Γκριμ ενδέχεται να οφείλεται στις δικές τους σχετικές εμπειρίες (Schmiesing, 2014) ή στο γεγονός ότι χρησιμοποίησαν τα παραμύθια ως σύμβολα για να μιλήσουν για κάποιο φαινόμενο της εποχής (Zipes, 2002) ή ότι το έκαναν με μοναδικό σκοπό να διανθίσουν τα αρχικά κείμενα, όταν αυτά τους φαίνονταν «φτωχά» είτε από άποψη πλοκής, είτε όσον αφορά τη σκιαγράφηση κάποιου ήρωα (Mitchell & Snyder, 2000).

Όμως στα παραμύθια των Γκριμ που κυκλοφορούν στα σύγχρονα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία παρατηρείται ένας μειωμένος αριθμός αναφορών στη δυσμορφία και την αναπηρία. Από τα εβδομήντα πέντε παραμύθια της αρχικής συλλογής που αναφέρονται περιπτώσεις δυσμορφίας και κυρίως αναπηρίας μόνο είκοσι δύο έχουν διασκευαστεί για παιδιά. Βέβαια, τα παραμύθια αυτά δεν επιλέχθηκαν για τα παιδιά με κριτήριο την αναπηρία αφού σπουδαίο ρόλο μπορεί να έπαιξε η δημοτικότητα των παραμυθιών και η απήχηση που ο κάθε εκδοτικός οίκος θεωρούσε ότι θα έχουν στο αναγνωστικό κοινό.

Οι επιλογές όμως αυτές έχουν αντίκτυπο στην αναπαράσταση της αναπηρίας στα σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια. Κι αυτό, γιατί αν και τα είδη αναπηρίας που συναντώνται στα αρχικά κείμενα είναι αρκετά, με πιο συχνές τις περιπτώσεις δυσμορφίας, νανισμού και γιγαντισμού, στα σύγχρονα εικονογραφημένα ο αριθμός αυτός περιορίζεται. Πιο συγκεκριμένα, οι σύγχρονες εκδόσεις περιέχουν περιπτώσεις δυσμορφίας, νανισμού, γιγαντισμού, τύφλωσης και προβλημάτων όρασης, χαμένων μελών και αφωνίας, ενώ δεν έχει κυκλοφορήσει κανένα παραμύθι που να αναφέρεται σε κώφωση, τεχνητό ή επιπλέον μέλος.

Από την άλλη, στα εικονογραφημένα παραμύθια οι περισσότερες εκδόσεις διατηρούν μεν το στοιχείο της αναπηρίας ή της δυσμορφίας στα παραμύθια, αλλά παρουσιάζουν διαφορές από εκείνα της αρχικής συλλογής ως προς τον τρόπο που τις απεικονίζουν ή τις διαχειρίζονται. Πιο συγκεκριμένα, ορισμένες εκδόσεις αλλάζουν είδος αναπηρίας στο οποίο αναφέρονται ή περιέχουν και κάποιο άλλο συνδυαστικά με το αυτό που αναφέρεται στο πρωτότυπο παραμύθι. Λίγες όμως εκδόσεις, αφαιρούν εντελώς το στοιχείο της αναπηρίας ή

της δυσμορφίας. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας μίας παιδαγωγικής λογοκρισίας που αφαιρεί από τα σύγχρονα παραμύθια τις βιαιότητες, αφού πλέον απευθύνονται σε μικρά παιδιά στα οποία δεν ταιριάζουν οι περιγραφές πολύ αιματηρών σκηνών (Tatar, 1987). Στα πλαίσια του ίδιου σκεπτικού, αφαιρούνται και στοιχεία αυστηρής τιμωρίας που εμφανίζονταν στα αρχικά παραμύθια, καθώς η σύγχρονη παιδαγωγική κρίνει αρνητικά μία τέτοια πρακτική.

Όσον αφορά τους ήρωες των παραμυθιών στους οποίους αποδίδεται η αναπηρία ή η δυσμορφία, εμφανίζονται κάποιες τάσεις, οι οποίες παραμένουν αρκετά σταθερές μεταξύ αυτών που ανήκουν στην αρχική συλλογή των Γκριμ και αυτών που αποτελούν τις διασκευές τους. Έτσι, φαίνεται πως ανάπηροι ή δύσμορφοι χαρακτήρες γίνονται συχνότερα οι κεντρικοί από τους περιφερειακούς, οι καλοί από τους κακούς και οι άνδρες από τις γυναίκες, κάτι που έχει ήδη παρατηρηθεί (Franks, 2001). Όμως, η δυσμορφία και η αφωνία φαίνεται να συνδυάζονται κυρίως με τις γυναίκες, ενώ αναπηρίες όπως ο νανισμός και ο γιγαντισμός είναι σχεδόν αποκλειστικά χαρακτηριστικό που αποδίδεται στους άντρες. Ακόμα, περισσότερες είναι οι περιπτώσεις ηρώων με αναπηρία που προέρχονται από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, παρατήρηση που συμφωνεί με παλιότερες έρευνες (Tatar, 1987· Zipes, 2002).

Αντίθετα, ορισμένα στοιχεία αναφορικά με την αναπηρία αλλάζουν στις σύγχρονες εικονογραφημένες διασκευές για παιδιά, σε σχέση με τα κείμενα της αρχικής συλλογής. Αυτή η μεταβολή κατά κύριο λόγο οφείλεται στην αλλαγή των κοινωνικών αντιλήψεων για την αναπηρία, που αντικατοπτρίζονται και στις διασκευές των παραμυθιών, αλλά και στη λειτουργία του οπτικού κειμένου, ένα στοιχείο που απουσίαζε από τις αρχικές μορφές τους.

Η μεν διαφοροποίηση των κοινωνικών αντιλήψεων για την αναπηρία επηρεάζει τις θεωρήσεις που προβάλλονται γι' αυτήν στις σύγχρονες εκδόσεις. Έτσι, στα παραμύθια της αρχικής συλλογής φαίνεται να κυριαρχεί η άποψη που τη βλέπει ως εμπόδιο για τον ήρωα, ενώ αντίθετα, στα σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια υπερισχύει η θεώρηση της αναπηρίας ως μαρτύριο και ως αιτία για περιθωριοποίηση, γεγονός παράδοξο δεδομένου ότι η κοινωνία πλέον προωθεί την ένταξη των ανάπηρων σε αυτήν και την αποδοχή του διαφορετικού. Ακόμα, τα παραμύθια της αρχικής συλλογής που παρουσιάζουν θεραπεία του ήρωα, όταν διασκευάζονται κάποιες φορές δεν φανερώνουν την αναπηρία και άρα δε χρειάζεται να κάνουν λόγο για τη θεραπεία της (βλ. τύφλωση πρίγκιπα στη «Ραπουνζέλ»).

Από την άλλη, η εισαγωγή της εικόνας στο παιδικό βιβλίο διαδραματίζει έναν πολύ σπουδαίο ρόλο που εντείνει τις προϋπάρχουσες πρακτικές απέναντι στην αναπαράσταση της αναπηρίας στα παραμύθια. Κυρίως συμβάλλει στο βαθμό προβολής της αναπηρίας. Έτσι, τόσο σε ένα παραμύθι που επιλέγεται να αποσιωπηθεί η αναπηρία, όσο και σε ένα παραμύθι που επιλέγεται να τονιστεί, η εικονογράφηση λειτουργεί υποστηρικτικά.

Η πρώτη τάση, την οποία είχε καταδείξει και ο Solis (2004), αφορά την κανονικοποίηση του ανάπηρου σώματος, μέσω της αποσιώπησης της αναπηρίας. Η αποσιώπηση, μεταξύ άλλων, στα σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια συμβαίνει και με απαλοιφή/ παράλειψη του ανάπηρου ήρωα από τον τίτλο του

παραμυθιού (βλ. «Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι» που γίνεται «Η Χιονάτη»), ή με ορισμένες τεχνικές της εικονογράφησης, όπως η επικάλυψη ή η κατακόρυφη λήψη.

Η δεύτερη τάση, για την οποία έχουν κάνει λόγο οι Blaska & Lynch (1994), είναι ο επιτονισμός της αναπηρίας ή της δυσμορφίας του ήρωα, πολλές φορές σε σημείο που ανάγονται στο κύριο χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς του. Σε αυτό λειτουργεί επικουρικά το λεκτικό κείμενο των παραμυθιών, τόσο των αρχικών όσο και των σύγχρονων εκδόσεων, μέσω ομιλούντων ονομάτων. Ταυτόχρονα, κάτι που κάνει ακόμα πιο φανερή την αναπηρία ή τη δυσμορφία, είναι το ότι ο ετερογενής ήρωας παρουσιάζεται σε όλα τα παραμύθια μέσα από την οπτική ενός αφηγητή που ανήκει στην κυρίαρχη ομάδα. Και στην προκειμένη περίπτωση όμως παρατηρείται αλλαγή στις σύγχρονες εκδόσεις χάρη στην εικονογράφηση. Για παράδειγμα, είναι συχνή η απεικόνιση των ηρώων με μη συνηθισμένο μέγεθος δίπλα σε «φυσιολογικού» μεγέθους αντικείμενα, που τονίζουν το ιδιαίτερο μέγεθος τους. Επίσης, παρατηρείται μία γενικότερη τάση στις διασκευές των παραμυθιών στην προσέγγιση της αναπηρίας σύμφωνα με το κλινικό μοντέλο, αφού η αναπηρία αντιμετωπίζεται ως πάθηση με συμπτώματα, ενώ συγχρόνως προβάλλονται τρόποι αποκατάστασής της τόσο στο οπτικό, όσο και στο λεκτικό κείμενο. Σε αυτή την περίπτωση εισάγονται στοιχεία στην εικονογράφηση που ανατρέπουν το φαινόμενο της αποαναπηροποίησης που παρατηρείτο στις αρχικές μορφές των παραμυθιών. Για παράδειγμα ο ήρωας εικονογραφείται είτε να φορά γυαλιά, είτε να χρησιμοποιεί μαγκούρα. Παραδόξως όμως, αφού η πλοκή του παραμυθιού δεν πρέπει να αλλάξει, οι προσθήκες αυτές δεν επηρεάζουν ουσιαστικά τον τρόπο που βλέπει ή κινείται.

Από την άλλη, η αναπαράσταση των επιμέρους αναπηριών ή της δυσμορφίας διαφέρει από τις αρχικές εκδόσεις των παραμυθιών στις σύγχρονες. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των νάνων. Στα εικονογραφημένα παραμύθια των Γκριμ, οι νάνοι εμφανίζονται με τρία «πρόσωπα»: καλοί, κακοί και ανταποδοτικοί, δηλαδή πράττουν ανάλογα με τις συμπεριφορές που συναντούν (Vermeulen, 2007· Schmiesing, 2014· Κούπερ, 1988). Παρ' όλ' αυτά, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, η εικόνα τους στις εικονογραφήσεις των σύγχρονων εκδόσεων, είναι στερεοτυπική και παραπέμπει σε έναν νάνο, ως παραμυθικό πλάσμα και όχι σε άνθρωπο με νανισμό. Σε αυτό, μάλλον μεγάλο ρόλο έχει παίξει η επιρροή του Disney στο πώς είναι η φιγούρα ενός νάνου. Άλλωστε στις περισσότερες εκδόσεις και ειδικά σε αυτές που αφορούν το ίδιο το παραμύθι τις Χιονάτης, είναι ξεκάθαρη η ομοιότητα των νάνων με αυτών στην ταινία του Disney.

Το στοιχείο της δυσμορφίας εντοπίζεται συχνότερα απ' ότι στις αρχικές μορφές των παραμυθιών. Πολλές από τις εκδόσεις μάλιστα φτάνουν να το εντάξουν στις διασκευές των παραμυθιών εκ νέου, χωρίς να υπάρχει σε αυτά έτσι όπως τα είχαν γράψει οι Γκριμ. Κάτι τέτοιο γίνεται στα πλαίσια του διπόλου ομορφιά – ασχήμια που αντιστοιχεί στο δίπολο καλοσύνη – κακία. Ενώ αυτό το μοτίβο, όπως υποστηρίζει και η Cross (2014), υπήρχε και στην αρχική μορφή των παραμυθιών, στις σύγχρονες εκδόσεις φαίνεται να έχει ενταθεί. Σημαντικό ρόλο σε αυτό και πάλι φαίνεται να παίξει η εικονογράφηση των σύγχρονων παιδικών βιβλίων, που λειτουργεί υποστηρικτικά στο κείμενο. Βέβαια, δεν είναι λίγες οι φορές που η εικονογράφηση δρα

ανεξάρτητα και απεικονίζει δύσμορφο τον ήρωα, χωρίς να γίνεται αναφορά σε κάτι τέτοιο στο κείμενο, μόνο και μόνο για να καταδείξει την κακία του.

Η τύφλωση από την άλλη, στις περισσότερες διασκευές αφαιρέθηκε. Αυτό συνέβη γιατί στα αρχικά παραμύθια αποτελούσε κυρίως τρόπο τιμωρίας των ηρώων. Έτσι λοιπόν η τιμωρία αφαιρέθηκε και εξαφανίστηκε από το παραμύθι και η τύφλωση. Εντύπωση όμως προκαλεί το ότι στα παραμύθια, όπως η Σταχτοπούτα, που υπήρχε τύφλωση, ήταν ένα σχετικά βασικό στοιχείο της πλοκής και όμως οι εκδόσεις προχώρησαν στην αφαίρεσή του. Παραδόξως όμως, στο παραμύθι της Ραπουνζέλ, στο οποίο βρίσκουμε ακόμα και σήμερα στις περισσότερες διασκευές του την τύφλωση, αυτή έχει διατηρηθεί παρόλο που δεν παίζει κάποιον ιδιαίτερο ρόλο στην ιστορία. Ίσως σε αυτό προέχει η ανάδειξη του ρομαντικού έρωτα κι έτσι η θυσία ενός πρίγκιπα για την αγαπημένη του, που τον οδηγεί στην τύφλωση.

Δύο διαφορετικοί τρόποι διαχείρισης στα σύγχρονα εικονογραφημένα παρατηρούνται όσον αφορά τη νοητική αναπηρία. Πιθανόν σε μία προσπάθεια για πολιτική ορθότητα, τα παραμύθια να διασκευάστηκαν με τέτοιο τρόπο που η νοητική αναπηρία να μην στοχοποιείται και ο ανάπηρος να μην γελοιοποιείται όπως παλιότερα. Έτσι, βλέπει κανείς για παράδειγμα ότι ο ήρωας που φέρει νοητική αναπηρία, απεκδύεται του ομιλούντος ονόματός του («Αγαθούλης») και πλέον έχει κάποιο συνηθισμένο όνομα. Επίσης, κατά την περιγραφή του δε γίνεται αναφορά στην αναπηρία του, αλλά αυτή προβάλλεται μόνο μέσα από τα λεγόμενα των άλλων. Αυτό συμβαίνει μόνο σε περιπτώσεις καλού ήρωα με νοητική αναπηρία. Αντίθετα, όταν εκείνος είναι ο κακός, το κείμενο, αλλά κυρίως οι εικόνες, την αναδεικνύουν και τη γελοιοποιούν, δείχνοντας για παράδειγμα μέχρι και ζώα να γελούν εις βάρος του.

Φαίνεται λοιπόν ότι οι διασκευές των παραμυθιών, έχουν διατηρήσει πολλά από τα στοιχεία των πρωτότυπων εκδοχών τους, αλλά ταυτόχρονα παρουσιάζουν και αρκετές διαφορές. Η αλλαγή στο κοινό στο οποίο απευθύνονται με την παράλληλη παρέμβαση της παιδαγωγικής λογοκρισίας, η μεταβολή των κοινωνικών αντιλήψεων για την αναπηρία και η προσπάθεια για μία πολιτική ορθότητα απέναντι στις μειονοτικές ομάδες και τα εγγενή χαρακτηριστικά του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, όπως η εικονογράφηση, έχουν συντελέσει στη διαμόρφωση των νέων παραμυθιών. Η αλλαγή όμως του περιεχομένου των παραμυθιών, επηρεάζει άμεσα και την αναπαράσταση της αναπηρίας σε αυτά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αδελφοί Γκριμμ. (1994) *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμμ: τόμος Α΄*. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Άγρα.
- Αδελφοί Γκριμμ. (1995) *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμμ: τόμος Β΄*. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Άγρα.
- Αδελφοί Γκριμμ. (1995) *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμμ: τόμος Γ΄*. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Άγρα.
- Αριστοδήμου - Ιακωβίδου, Ι. & Ιορδανάκη, Λ. & Καλογήρου, Τ. (2013). Εικονογραφώντας τη Χιονάτη των αδερφών Grimm: Η Χιονάτη και οι επτά (και περισσότερες) εικονογραφικές εκδοχές της . Κείμενα, τχ. 16. <http://keimena.ece.uth.gr/main/t16/02-kalogirou.pdf> (τελευταία πρόσβαση 8/6/2017)
- Βαλάση, Ζ. (κείμενο) & Αμαραντίδου, Λ. (εικόνες) (2002). *Ο κήπος των μεταμορφώσεων*. Αθήνα: Κέδρος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων: το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. & Ζαγουράκη, Μ. (2016). *Τύφλωση στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στο 10^ο Πανελλήνιο Συνέδριο της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος με θέμα «Λογοτεχνία και Παιδεία», Ιωάννινα 4-6/ 11/ 2016.
- Ζώνιου – Σιδέρη, Α. (2011). *Οι ανάπηροι και η εκπαίδευσή τους: μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση της ένταξης*. Αθήνα: Πεδίο.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg
- Κανατσούλη, Μ. *Διαφορετικότητα και αναπηρία σε παιδικά λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής ηλικίας*.
- Καρακίτσιος, Α. *Λογοτεχνία και πραγματικότητα: η περίπτωση της ειδικής αγωγής*
- Κάργα, Σ. (2008). *Οι απεικονίσεις των ατόμων με αναπηρία στην παιδική λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Παιδαγωγική Σχολή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
- Κοζάκου – Τσιάρα, Ο. (2006). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κορτσάρη, Ο. (2005). *Μορφές του «Άλλου» σε ξενόγλωσσα μεταφρασμένα βιβλία λογοτεχνίας για παιδιά πρώτης σχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
- Κούπερ, Τζ. Σ. (1988). *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών: αλληγορίες της εσωτερικής ζωής. Πορεία προς την ωριμότητα*. Επιμ. Γραμμένος, Θ. Μτφ. Μαλαμόπουλος, Θ. Αθήνα: Θυμάρι
- Κούρτη, Ε. (επιστ. επιμ.) (2012). *Παιδική ηλικία και μέσα μαζικής επικοινωνίας*. Αθήνα: Ηρόδοτος / Ο.Μ.Ε.Ρ.
- Λιάκας, Π. (2014). *Σύμβολα και συμβολισμοί στα γνωστά μας παραμύθια*. <http://www.literature.gr/simvola-ke-simvolismi-sta-gnosta-mas-paramithia-tou-panteli-liaka/>
- Μερακλής Μ. Γ. (1996). Ο Max Luthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι. Στο Ε. Γ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το παραμύθι στα Κόμικς: παράδοση και νεωτερικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας
- Μπέτελχαιμ, Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών*. Μτφ. Αστερίου, Ε. Αθήνα: Γλάρος.

- Οικονομίδου, Σ. (2013). Τα καλά κορίτσια πάνε στον παράδεισο: απεικονίσεις θηλυκότητας στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ. *Κείμενα*, τχ. 16.
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=271:16-oikonomidou&catid=60:tefxos16&Itemid=96 (τελευταία πρόσβαση 23/5/2017)
- Πούγχερ, Β. (1996). Η τερατομορφία στη λαϊκή φαντασία. Στο Ε. Γ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το παραμύθι στα Κόμικς: παράδοση και νεωτερικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας
- Ντόβα, Δ. (2012). *Η αναπαράσταση της αναπηρίας στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφία και Παιδαγωγικής, Τομέας Παιδαγωγικής
- Τσιλιμένη, Τ. & Πανάου, Π. (2013). Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ στην Ελλάδα: ένα συγκριτικό μωσαϊκό της διασκευής, μετάφρασης και υποδοχής του κλασικού παραμυθιού των Grimm στον ελληνόφωνο χώρο. *Κείμενα*, τχ. 16. http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=270:16-tsilimeni-panaou&catid=60:tefxos16&Itemid=96 (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Blaska, J. K. (2004). Children's literature that includes characters with disabilities or illnesses. *Disability Studies Quarterly*, 24, <http://dsq-sds.org/article/view/866/1041> (τελευταία πρόσβαση 19/5/2017)
- Boschee, K. L. (2006). *Frau Holle: in the Marchen and beyond – an analysis of the figure frau Holle in the Grimm Brothers fairy tale and German mythology*. Sacramento: California State University.
- Bottigheimer, R. B. (1982). *Tale spinners: submerged voices in Grimms' fairy tales*. Durham: Duke University Press.
- Bureau L.M, *Le symbolisme de La Belle et la Bête*. LE CLUB DU MILLÉNAIRE,
<http://clubdumillenaire.fr/2011/09/le-symbolisme-de-la-belle-et-la-bete/> (τελευταία πρόσβαση 19/5/2017)
- Cross, M. (2014). *Formulas for cultural success: behavioral prescriptions in early in early American translations of Perrault's classic fairy tales*. Ohio: Bowling Green State University Press.
- Dowker, A. (2004). The treatment of disability in 19th and early 20th century in children's literature. *Disability Studies Quarterly*, τχ. 24, <http://dsq-sds.org/article/view/843/1018> (τελευταία πρόσβαση 19/5/2017)
- Ethier, C. (2007). *Annotations for Brave little tailor*.
<http://www.surlalunefairytales.com/bravetailor/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Ethier, C. (2007). *Annotations for the golden goose*.
<http://www.surlalunefairytales.com/goldengoose/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Gervay, S. (2004). Butterflies: Youth literature as a powerful tool in understanding disability. *Disability Studies Quarterly*, τχ. 24, <http://dsq-sds.org/article/view/844/1019> (τελευταία πρόσβαση 19/5/2017)
- Haase, D. (1993). *Yours, mine, or ours? Perrault, The Brothers Grimm, and the ownership of fairytales*. Wayne State: Wayne State University Press
- Heiner, H. A. (2007). *The three spinners (a German tale)*.
<http://www.surlalunefairytales.com/rumpelstiltskin/stories/3spinners.html> (τελευταία πρόσβαση 23/5/2017)
- Heiner, H. A. (2007). *Annotations for Hop o' My Thumb*.
<http://www.surlalunefairytales.com/hopomythumb/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 23/5/2017)
- Heiner, H. A. (2013). *Annotations for Brother and Sister*
<http://www.surlalunefairytales.com/brothersister/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)

- Heiner, H. A. (2013). *Annotations for six swans*. <http://www.surlalunefairytales.com/sixswans/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Heiner, H. A. (2013). *Annotations for Frog King*. <http://www.surlalunefairytales.com/frogking/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Heiner, H. A. (2013). *Annotations for Rapunzel*. <http://www.surlalunefairytales.com/rapunzel/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Heiner, H. A. (2013). *Annotations for Hensel and Gretel*. <http://www.surlalunefairytales.com/hanselgretel/notes.html> (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Little G. D. (1986). *Handicapped characters in children's literature: yesterday and today*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Mitchell, D. T & Snyder, S. L. (2000). *Narrative prosthesis: disability and the dependencies of discourse*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Phyllis, R. C. (1978). *Fairy – tale heroines in nineteenth – century English fiction*. Indiana: Department of Folklore and Ethnomusicology, Indiana University.
- Robert, M. & Powell, W.L. (1969). *The Grimm Brothers*. Yale: Yale University Press
- Schmiesing A. (2014). *Disability, deformity and disease in the Grimms' fairy tales*. Detroit: Wayne State University Press.
- Solis. S. (2004). The disabilitymaking factory: manufacturing “differences” through children’s books. *Disability Studies Quarterly*, 24, <http://dsq-sds.org/article/view/851/1026> (τελευταία πρόσβαση 19/5/2017)
- Stone, K. (1975). Things Walt Disney never told us. *The Journal of American Folklore*, 88. Illinois: University of Illinois Press
- Tatar, M (1987). *The hard facts of the Grimm's fairy tales*. Princeton: Princeton University Press.
- Vermeulen, H. V. (2007). *The dwarfing of men in Victorian fairy – tale literature*. Richmond: University of Richmond Press.
- Woodward, K. (1997). *Identity and difference*. London: SAGE Publications Ltd.
- World Heritage Encyclopedia. *Hansel and Gretel*. http://self.gutenberg.org/articles/eng/Hansel_and_Gretel (τελευταία πρόσβαση 22/5/2017)
- Ziegler, J. R. (2001). *A critical analysis of the literature surrounding attitudes toward people with disabilities*. Wisconsin: University of Wisconsin - Stout
- Zipes, J. (2002). *The brothers Grimm: from enchanted forests to the modern world*. New York: Palgrave Macmillan
- <http://norse-mythology.net/the-nine-worlds-in-norse-mythology/> (τελευταία πρόσβαση 8/6/2017)
- <http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/deformity> (τελευταία πρόσβαση 10/6/2017)

Παιδικά Βιβλία

- Αδελφοί Γκριμ (2015) *Ιστορίες με ζωάκια των αδελφών Γκριμ*. Εικ. Μ. Βεστίτα. Μτφ. Θ. Δαρβίρη. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Αδελφοί Γκριμ (1993). *Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι*. Εικ. Α. Ασέντσιο. Μτφ. Ε. Μάρρα. Αθήνα: Κέδρος.

- Άντερσεν, Χ. Κ & Αδελφοί Γκριμ (2011) *10 παραμύθια Άντερσεν και Γκριμ*. Επιμ. Ν. Χούνος. Εικ. Ν. Πετκόβα. Αθήνα: Άγκυρα
- Γκριμ, Γ. Λ. & Γκριμ, Β. Κ. (2011). *Η Χιονάτη*. Εικ. Α. Λ. Καντόνε. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γκριμ, Γ. Λ. & Γκριμ, Β. Κ. (2004). *Η Κυρία του Χιονιού*. Εικ. Μ. Μπαχά. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Κοκορέλη, Α. (διασκευή) (2004). *Η Σταχτοπούτα*. Εικ. Λ. Βαρβαρούση. Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.
- Κοκορέλη, Α. (διασκευή) (2003). *Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι*. Εικ. Ε. Τσακμάκη. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κοκορέλη, Α. (διασκευή) (2004). *Ο Κοντορεβιθούλης*. Εικ. Β. Παπατσαρούχας. Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.
- Κοκορέλη, Α. (διασκευή) (2003). *Ο πρίγκιπας βάτραχος και η βασιλοπούλα*. Εικ. Ν. Καπατσούλια. Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.
- Κοκορέλη, Α. (διασκευή) (2003). *Χάνσελ και Γκρέτελ*. Εικ. Χ. Δήμος. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κωτσιάς, Σ. & Τσιάνου, Ε. (επιμ.) *Τα καλύτερα κλασσικά παραμύθια*. Εικ. Μ. Υψηλάντου. Αθήνα: Tsintas
- Πούλος, Κ. (διασκευή) (2016) *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ: Ζώα άγρια και ήμερα*. Εικ. Α. Κονταίου. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Πούλος, Κ. (διασκευή) (2017) *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ: Νάνοι, μάγισσες και ζωτικά*. Εικ. Α. Κονταίου. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ρώσση – Ζαΐρη, Ρ. (διασκευή) (2000) *Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι*. Αθήνα: Μίνωας
- Χ.σ. *Αγαπημένα παραμύθια για μαγικά ταξίδια*. (2010) Εικ. Μ. Webb, Ο. Aranda, Α. Petrov, S. Byrne, S. Mahardhika, Μ. Tufan - Brijbasi. Μτφ. Α. Σακελλαρίου. Αθήνα : Μίνωας.
- Χ.σ. *Αγαπημένα παραμύθια για ώρες μαγικές*. (2011) Εικ. Μ. Webb, Ο. Aranda, Α. Petrov, S. Byrne, S. Mahardhika, Μ. Tufan - Brijbasi. Μτφ. Α. Σακελλαρίου. Αθήνα : Μίνωας.
- Χ.σ. *Διαλεχτά παραμύθια : Για μικρά παιδιά*. Αθήνα : Στρατικής
- Χ.σ. *Η συλλογή μου με κλασσικά παραμύθια*. (2014) Μτφ. Σ. Γρηγορίου. Αθήνα : Ψυχογιός.
- Χ.σ. *Η Χιονούλα και η Ροδούλα*. Αθήνα: Διακάκη.
- Χ.σ. *Ο πρίγκιπας βάτραχος*. (2005) Εικ. Σ. Γκούσταφσον. Μτφ. Ε. Σακελλαροπούλου. Αθήνα: Α. Α. Λιβάνη
- Χ.σ. *Παντοτινά παραμύθια*. (2016) Εικ. C. Guerra. Αθήνα: Susaeta
- Χ.σ. *Χάνσελ και Γκρέτελ*. Αθήνα: Διακάκη
- Deina, V. (διασκευή) (2016) *Ραπουνζέλ*. Επιμ. Σ. Πολίτου – Βερβέρη. Εικ. C. Sumiti. Αθήνα : Χάρτινη Πόλη.
- Duval, M. (2013). *Τα παραμύθια μου*. Εικ. Σ. Κρισμέρ. Μτφ. Σ. Βαρελά. Αθήνα: Μίνωας.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (1995) *Η Σταχτοπούτα*. Διασκευή Ε. Χοσέ. Μτφ. Ε. Μάρρα. Εικ. Α. Ασέντσιο. Αθήνα : Κέδρος.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. *Η Χιονάτη*. Εικ. V. Gool. Αθήνα: Joconda.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (2011) *Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι*. Μτφ. Ρ. Ρώσση – Ζαΐρη. Εικ. Γ. Χατζάκης. Αθήνα: Μεταίχμιο.

- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (2005) *Η συναυλία των ζώων*. Επιμ. Ν. Χούνος. Αθήνα: Άγκυρα
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (1997) *Ο γενναίος ραφτάκος*. Εικ. Ε. Tharlet. Μτφ. Μ. Πάππα. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (1993) *Οι τρεις κλώστρες*. Διασκευή Ι. Σάντσεθ. Εικ. Ι. Μονές. Μτφ. Ε. Μάρρα. Αθήνα : Κέδρος.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (2000) *Ρουμπελστίλτσκιν*. Διασκευή Ε. Χοσέ. Μτφ. Α.Μοσχονά. Εικ. Α. Ασέντσιο. Αθήνα : Κέδρος.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (1999) *Τα επτά κοράκια*. Εικ. Ε. Σοβάν. Μτφ. Μ. Μούγιαννη. Αθήνα: Κάστωρ.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (1997) *Τα παραμύθια των Γκριμ*. Εικ. S. Baraldi Αθήνα: Στρατίκης.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (1993) *Χάνσελ και Γκρέτελ*. Διασκευή Ε. Χοσέ. Εικ. Α. Ασέντσιο. Μτφ. Ε. Μάρρα. Αθήνα : Κέδρος.
- Grimm, J. L. & Grimm, W. C. (2016) *Χάνσελ και Γκρέτελ*. Εικ. M. Narciso, M. Ferrari, A. Cagol. Αθήνα: Χάρτινη Πόλη.
- Perrault, C. (2015) *Η Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Perrault, C. (1993) *Ο γενναίος ραφτάκος*. Διασκευή Ε. Χοσέ. Μτφ. Ε. Μάρρα. Εικ. Φ. Ροβίρα. Αθήνα : Κέδρος.
- Pinchera, F. (διασκευή) (2006). *Ιστορίες από τα κλασικά παραμύθια*. Μτφ. Δ. Δότση. Εικ. Α. Μ. Curti. Αθήνα : Modern Times.
- Simsa, M. (2006). *Η συναυλία των ζώων*. Εικ. D. Eisenburger. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Sirish, R. (2011). *Οι μουσικοί του δάσους*. Μτφ. Χ. Γιαννακοπούλου Εικ. D. Βαί. Καλαμάτα : Κόκκινο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Περιλήψεις των παραμυθιών

1. Η βασίλισσα μέλισσα

Δυο βασιλόπουλα ξεκίνησαν να γυρίσουν τον κόσμο και ο τρίτος αδερφός, ο Αγαθούλης, ήθελε να τους ακολουθήσει. Στην αρχή, τον κοροΐδευαν και του έλεγαν πως δυσκολεύονταν να το κάνουν εκείνοι, πόσο μάλλον αυτός που ήταν ανόητος. Μετά όμως ξεκίνησαν και οι τρεις το ταξίδι. Στο δρόμο, τα δύο αδέρφια θέλησαν να καταστρέψουν μία φωλιά μυρμηγκιών και μία άλλη μελισσών και να σκοτώσουν μερικά παπάκια. Ο Αγαθούλης όμως δεν τους άφησε. Κάποια στιγμή, έφτασαν σε έναν μαγεμένο πύργο. Ένας άνθρωπος τους άνοιξε και τους προσέφερε φαγητό και διαμονή. Όταν ξύπνησα, πέρασαν ένας - ένας τρεις δοκιμασίες στην προσπάθειά τους να λύσουν τα μάγια του πύργου. Η πρώτη δοκιμασία ήταν να βρουν τα μαργαριτάρια της πριγκίπισσας που ήταν κρυμμένα στο δάσος. Τα δύο πρώτα αδέρφια απέτυχαν κι έγιναν πέτρα, τον Αγαθούλη όμως τον βοήθησαν τα μυρμήγκια που είχε σώσει και βρήκε όλα τα μαργαριτάρια. Μετά, έπρεπε να περάσει τη δεύτερη δοκιμασία, που ήταν να βρει το κλειδί της κάμαρας της πριγκίπισσας στο βυθό της λίμνης. Σε αυτό, τον βοήθησαν τα παπάκια. Στην τρίτη δοκιμασία, έπρεπε να βρει ποια από τις τρεις κοιμισμένες κόρες του βασιλιά ήταν η μικρότερη και η ομορφότερη. Με τη βοήθεια των μελισσών, που έκατσαν στο στόμα των κοριτσιών και κατάλαβαν από αυτό που είχαν φάει το βράδυ πριν πέσουν για ύπνο ποια είναι η σωστή, δηλαδή αυτή που είχε φάει το μέλι, ο Αγαθούλης πέρασε και την τρίτη δοκιμασία και έλυσε τα μάγια. Στο τέλος, όλα τα αδέρφια παντρεύτηκαν μία από τις αδερφές.

2. Τα τρία φτεράκια

Κάποτε ήταν ένας βασιλιάς με τρεις γιους, δυο έξυπνους και έναν που τον φώναζαν Αγαθούλη. Όταν ήρθε η ώρα να παραδώσει το θρόνο του, για να αποφασίσει σε ποιον θα τον έδινε, τους ζήτησε να του φέρουν το πιο ωραίο χαλί, χαράζοντας ο καθένας διαφορετική πορεία, ακολουθώντας ένα φτεράκι. Το ένα φτερό πήγε δυτικά, το άλλο ανατολικά και το τρίτο, αυτό του Αγαθούλη, έμεινε σχεδόν στο ίδιο σημείο. Τα αδέρφια του τον κοροΐδευαν κι εκείνος είχε απελπιστεί, μέχρι που είδε μια καταπακτή. Εκεί, βρήκε μερικές βατραχίνες που του έδωσαν ένα πολύ ωραίο χαλί. Οι αδερφοί του, επειδή υποτιμούσαν τον Αγαθούλη και είχαν σίγουρη τη νίκη, πήγαν πίσω με την πρώτη κάπα χωριάτισσας που βρήκαν. Ο βασιλιάς όταν τα είδε, ήθελε να δώσει το θρόνο στο μικρό. Τα αδέρφια όμως, ζήτησαν κι άλλη δοκιμασία κι έτσι κι έγινε. Αυτή τη φορά, έπρεπε να βρουν το ωραιότερο δαχτυλίδι. Ο Αγαθούλης βρήκε ένα πολύ όμορφο, με τη βοήθεια της βατραχίνας, αλλά τα αδέρφια του πάλι τον υποτίμησαν και γύρισαν με ένα σιδερένιο στεφάνι. Ο βασιλιάς βλέποντας αυτά, ήθελε να δώσει το θρόνο στον Αγαθούλη, αλλά τα αδέρφια ζήτησαν ακόμα μία δοκιμασία. Εκείνος δέχτηκε και είπε ότι θα έδινε το θρόνο σε όποιον έφερνε την ομορφότερη γυναίκα. Τότε, ο Αγαθούλης ζήτησε τη βοήθεια της βασίλισσας βατραχίνας κι εκείνη του έδωσε μια κίτρινη κολοκύθα - άμαξα που την έσερναν έξι

ποντίκια και του είπε να διαλέξει όποια βατραχίνα ήθελε και να τη βάλει μέσα. Μόλις το έκανε, η βατραχίνα έγινε πεντάμορφη βασιλοπούλα, η κολοκύθα άμαξα και τα ποντίκια άλογα. Οι αδερφοί του γύρισαν με την πρώτη χωριάτισσα που βρήκαν. Όταν ο βασιλιάς είδε τις κοπέλες, έταξε το θρόνο του Αγαθούλη, τα αδέρφια του όμως, τού ζήτησαν να τις δοκιμάσει και να τις βάλει να πηδήξουν και να περάσουν μέσα από τον πολυέλαιο, θεωρώντας πως οι δικιές τους, ως γεροδεμένες χωριάτισσες θα τα κατάφερναν καλύτερα από την άμαθη βασιλοπούλα. Όταν πήδησαν όμως οι χωριάτισσες, έσπασαν χέρια και πόδια, ενώ η πρώην βατραχίνα τα κατάφερε. Στο τέλος, ο Αγαθούλης πήρε το θρόνο.

3. Η χρυσή χήνα

Ήταν ένας άνθρωπος που είχε τρεις γιους. Ο μικρότερος ήταν ο Αγαθούλης και τον κορόιδευαν. Μια μέρα, ο μεγάλος γιος πήγε να κόψει ξύλα. Η μάνα του, τού είχε δώσει μαζί παντεσπάνι και κρασί. Στο δρόμο για το δάσος, συνάντησε έναν γέρο - νάνο, που του ζήτησε φαγητό κι εκείνος αρνήθηκε να του δώσει. Έστερα, όταν άρχισε να πελεκά, το τσεκούρι ξέφυγε και του έκοψε το χέρι, ως τιμωρία για το φέρσιμό του στο νάνο. Έτσι, γύρισε σπίτι του. Την επόμενη μέρα τα ίδια συνέβησαν στο μεσαίο γιο, αλλά εκείνος αντί για το χέρι, χτύπησε το πόδι του. Την τρίτη μέρα, ο Αγαθούλης ζήτησε να πάει για ξύλα, αλλά ο πατέρας του αρνήθηκε γιατί τον θεωρούσε πιο χαζό από τους άλλους και πίστευε ότι θα πάθει χειρότερα. Ωστόσο, μετά από πολλά παρακάλια, ο Αγαθούλης ξεκίνησε για το δάσος με ένα ξεροκόμματο ψωμί και ξινισμένη μπύρα, που του έδωσε η μητέρα του. Στο δρόμο, βρήκε κι εκείνος το νάνο και δέχτηκε να μοιραστούν το φαγητό του, προειδοποιώντας τον ότι είναι φτωχικό. Όταν άνοιξε το δισάκι του, το ψωμί είχε γίνει αφράτο παντεσπάνι και η μπύρα καλό κρασί. Αφού απόφαγαν, ο νάνος, τού υποσχέθηκε ένα δώρο που θα το έβρισκε στην κουφάλα ενός δέντρου αν το έκοβε. Αυτό ήταν μια χρυσή χήνα. Πήρε τη χήνα ο Αγαθούλης, αλλά στο γυρισμό σταμάτησε σε ένα χάνι και οι κόρες του ξενοδόχου ήθελαν να την κλέψουν. Όμως κάθε φορά που κάποια την ακουμπούσε, κολλούσε πάνω της, ώσπου στο τέλος ήταν και οι τρεις κολλημένες στη σειρά πάνω στη χήνα. Το επόμενο πρωί, ο Αγαθούλης πήρε τη χήνα μαζί με τις κοπέλες που ήταν κολλημένες πάνω της και αυτές, θέλοντας και μη, τον ακολουθούσαν. Στο δρόμο, ένας παπάς που τις είδε, τις μάλωσε που έτρεχαν πίσω από το παλικάρι και όταν τις άγγιξε κόλλησε και αυτός. Μετά, στην ουρά προστέθηκε και ο καντηλανάφτης που έψαχνε τον παπά και όταν τον βρήκε τον ακούμπησε. Στη συνέχεια, δύο χωρικοί που πήγαν να βοηθήσουν κόλλησαν κι αυτοί. Περπατώντας έτσι, πέρασαν από μια πολιτεία όπου ο βασιλιάς είχε τάξει την κόρη του σε όποιον κατάφερνε να την κάνει να γελάσει. Βλέποντάς τους να τρέχουν ο ένας πίσω από τον άλλον, η βασιλοπούλα γέλασε και ο Αγαθούλης τη ζήτησε για γυναίκα του, όμως ο βασιλιάς μετάνιωσε και επειδή δεν ήθελε να τη δώσει σε κάποιον που όλοι θεωρούσαν χαζό, τον έβαλε να περάσει πρώτα κάποιες δοκιμασίες. Η πρώτη ήταν να φέρει έναν άνθρωπο τόσο διψασμένο που να πιει ένα κελάρι κρασιά, η δεύτερη ήταν να βρει κάποιον τόσο πεινασμένο που να φάει ένα βουνό καρβέλια. Και στις δύο δοκιμασίες ο νάνος προσφέρθηκε να τον βοηθήσει. Ο βασιλιάς όμως έβαλε και τρίτη δοκιμασία, στην οποία έπρεπε ο Αγαθούλης να φτάσει αρμενίζοντας στο

παλάτι με ένα καράβι που να ταξιδεύει και σε στεριά και σε θάλασσα. Ο Αγαθούλης πήγε πάλι στο δάσος και ο νάνος του έδωσε ένα τέτοιο καράβι. Έτσι, παντρεύτηκε την πριγκίπισσα και έγινε βασιλιάς.

4. Ο μαθητεύομενος ληστής και ο δάσκαλός του

Μια μέρα, ο Γιάννος, πήγε στην εκκλησία να παρακαλέσει το Θεό να τον φωτίσει και να διαλέξει μια τέχνη για το γιο του. Ο καντηλανάφτης όμως που τον άκουσε, κρύφτηκε και έκανε τάχα τη φωνή του Θεού και του είπε να γίνει ληστής. Πήρε λοιπόν ο Γιάννος το γιο του και ξεκίνησε να του ψάχνει δάσκαλο. Με τα πολλά, βρήκε έναν ληστή που δέχτηκε να μαθητεύσει ο γιος κοντά του για ένα χρόνο κι αν τα κατάφερνε να τον διδάξει και να τον κάνει αγνώριστο θα έπαιρνε διακόσια σκούδα, αν όχι, δεν θα έπαιρνε τίποτα. Όταν πέρασε ένας χρόνος, ο Γιάννος ξεκίνησε να πάει να τους βρει αλλά επειδή δεν είχε λεφτά να δώσει στο ληστή φοβόταν μήπως όντως δεν γνωρίσει το γιο του και έκλαιγε. Τον είδε τότε ένας νάνος και τον ρώτησε τι έχει. Αμέσως, τού αποκάλυψε ότι ο γιος του θα είναι ένα πουλάκι πίσω από μερικά τσουκάλια. Ο πατέρας πήγε στο σπίτι, είδε το πουλάκι και ο γιος χάρηκε που τον γνώρισε ο πατέρας του γιατί μπόρεσαν και έφυγαν. Στο δρόμο για το σπίτι τους, είδαν μια άμαξα και ο γιος πρότεινε στον πατέρα του να μεταμορφωθεί σε κυνηγετικό σκύλο και να τον πουλήσει δήθεν στον αμαζά για να βγάλουν λεφτά. Όταν όμως η άμαξα ξεμάκρυνε ο σκύλος πήδηξε από την άμαξα και ο γιος πήρε την ανθρώπινη μορφή του. Την άλλη μέρα, οι δυο τους πήγαν στο παζάρι και αυτή τη φορά ο γιος πρότεινε να γίνει άλογο, αλλά προειδοποίησε τον πατέρα του όταν τον πουλήσει να του βγάλει τα γκέμια για να μπορέσει να ξαναμεταμορφωθεί. Αυτός που τον αγόρασε βέβαια δεν ήταν άλλος από το ληστή και ο πατέρας του ξέχασε να του βγάλει τα γκέμια. Όταν πια το άλογο κλείστηκε στο στάβλο του ληστή, φώναξε στην υπηρέτρια να του βγάλει τα γκέμια κι εκείνη ακούγοντας την ανθρώπινη λαλιά του, το έκανε. Ο γιος τότε έγινε σπουργίτι και πέταξε μακριά, αλλά ο ληστής μεταμορφώθηκε και αυτός και άρχισε να τον κυνηγά. Αφού μεταμορφώθηκαν σε πολλά ζώα προσπαθώντας να νικήσει ο ένας τον άλλο, ο ληστής έγινε κοκόρι και ο γιος αλεπού και τότε τον νίκησε και τον σκότωσε.

5. Οι έξι, που φτάνουν στα πέρατα του κόσμου

Μια φορά, ένας απολυμένος στρατιώτης αποφάσισε να φτιάξει την καλύτερη συμμορία και να πάει στο βασιλιά για να του δώσει τους καλύτερους θησαυρούς του. Στο δρόμο συνάντησε έναν πάρα πολύ δυνατό, έναν με εξαιρετική όραση και καλό σημάδι στο κυνήγι, έναν που έβγαζε πολύ αέρα όταν ξεφυσούσε από το ένα του ρουθούνι, έναν που έτρεχε τόσο γρήγορα ώστε όταν ήθελε να κινείται όπως οι άλλοι, έβγαζε το ένα του πόδι και το ακουμπούσε δίπλα του, και έναν που αν φορούσε το καπέλο του ίσια, έπεφτε παγωνιά και τους πήρε όλους στην ομάδα του. Έφτασαν λοιπόν σε μια πολιτεία της οποίας ο βασιλιάς είχε διαλαλήσει ότι αν κάποιος νικούσε την κόρη του στο τρέξιμο και κατάφερνε να φέρει πρώτος νερό από μια μακρινή πηγή, θα την έπαιρνε γυναίκα του, αλλά σε αντίθετη περίπτωση θα τον σκότωναν. Ο στρατιώτης πρότεινε στο

βασιλιά να παίξει ο υπηρέτης του στη θέση του κι έβαλε το δρομέα να ανταγωνιστεί την κοπέλα. Ο δρομέας ενώ νικούσε στην κούρσα, έπεσε για λίγο να ξεκουραστεί και τον πήρε ο ύπνος. Όταν τον είδε η βασιλοπούλα, πλησίασε, τού άδειασε το κανάτι με το νερό και συνέχισε το δρόμο της. Την πονηριά της όμως, την είδε ο κυνηγός που τουφέκισε κοντά στο δρομέα και τον ξύπνησε. Αυτός, ξαναγέμισε το κανάτι και τελικά κατάφερε να νικήσει την κοπέλα. Ούτε ο βασιλιάς όμως, ούτε η βασιλοπούλα ήθελαν να τηρήσουν τη συμφωνία και ήθελαν να σκοτώσουν τη συμμορία. Τους κάλεσαν λοιπόν σε ένα τραπέζι. Το δωμάτιο όμως που είχαν στρώσει για να φάνε είχε σιδερένιο πάτωμα και όταν η παρέα έμεινε μόνη της, έκλεισαν την πόρτα και άναψαν φωτιά για να ζεσταθεί το σίδερο και να σκάσουν από τη ζέστη. Μόλις κατάλαβαν τι τους είχε ετοιμάσει ο βασιλιάς, ο τελευταίος της συμμορίας φόρεσε ίσια το καπέλο του, το δωμάτιο πάγωσε και τη γλίτωσαν. Τότε, ο βασιλιάς κατάλαβε ότι δεν μπορούσε να τα βάλει μαζί τους και έκανε μία αντιπρόταση στο στρατιώτη: να του δώσει όσο χρυσάφι ήθελε και να του άφηνε την κόρη. Ο στρατιώτης δέχτηκε και του είπε ότι θα πάρει τόσο όσο μπορεί να σηκώσει ο υπηρέτης του. Έδωσε λοιπόν σε ράφτες να του φτιάξουν ένα τεράστιο σακούλι και αυτό χώρεσε όλα τα πλούτη του παλατιού. Ο βασιλιάς θύμωσε και όταν έφυγαν οι έξι σύντροφοι έστειλε στρατιώτες να τους σκοτώσουν, αλλά αυτός που φυσούσε δυνατά τους έδιωξε όλους πολύ μακριά και άφησε μόνο έναν, που τον σεβάστηκε γιατί είχε πολλές πληγές από τις μάχες και ήταν άξιος στρατηγός και του είπε να μεταφέρει το μήνυμα ότι όσους στρατιώτες και να τους έστελναν, εκείνος θα τους κατατρόπωνε. Έτσι κι έγινε και ο βασιλιάς άφησε την παρέα ήσυχη.

6. Ο τυχερός ο Γιάννης

Ήταν κάποτε ένας υπηρέτης που όταν σταμάτησε να δουλεύει στη δούλεψη του αφεντικού του, εκείνος τον πλήρωσε με ένα μεγάλο κομμάτι χρυσάφι. Στο δρόμο του γυρισμού για το σπίτι του, είδε έναν καβαλάρη και τον ζήλεψε που εκείνος πήγαινε ξεκούραστος, ενώ ο ίδιος κουβαλούσε το χρυσάφι με τα πόδια. Ο καβαλάρης τότε κορόιδεψε και έπεισε το Γιάννη, που ήταν κάπως αγαθός, να του δώσει το χρυσάφι και να πάρει το άλογο. Το ίδιο συνέβαινε σε όλη την πορεία όπου ο Γιάννης συναντούσε κάτι που θεωρούσε καλύτερο και οι άλλοι τον εξαπατούσαν και αντάλλαζαν τα δικά τους πράγματα, που ήταν μικρότερης αξίας με αυτά του Γιάννη που ήταν μεγαλύτερης αξίας. Πρώτα έδωσε το άλογο και πήρε αγελάδα, γιατί τάχα έτσι δεν θα τον ξανάριχνε ποτέ κάτω και θα είχε γάλα και βούτυρο, όποτε ήθελε. Μετά, ένας χασάπης του είπε ότι η αγελάδα του ήταν γέρικη και δεν θα μπορούσε να βγάλει γάλα και την πήρε εκείνος σε αντάλλαγμα με ένα σφαγμένο γουρουνάκι. Ύστερα, συνάντησε ένα παλικάρι που του πήρε το γουρούνι τάχα για να τον γλιτώσει από τη φυλακή επειδή, όπως του είπε, ήταν κλεμμένο από το δήμαρχο του χωριού που θα διέσχιζε και εκείνο του έδωσε τη χήνα του. Αργότερα, πέτυχε έναν ακονιστή που του αντάλλαξε τις ακονόπετρες του για τη χήνα του, με το πρόσχημα ότι θα είχε πάντοτε δουλειά και λεφτά. Προχωρούσε λοιπόν ο Γιάννης σέρνοντας τις πέτρες, αλλά κουράστηκε και πείνασε. Έτσι, ξαπόστασε σε ένα πηγάδι για να πει λίγο νερό. Τότε, οι πέτρες έπεσαν στο νερό και ο Γιάννης άρχισε να ευχαριστεί το θεό που όλα όσα ήθελε γίνονταν και είχε ξεφορτωθεί

και τις βαριές πέτρες. Στο τέλος, έφτασε στο σπίτι του με άδεια χέρια και κατευχαριστημένος με την τύχη του.

7. Ο νεαρός γίγαντας

Ήταν κάποτε ένας χωρικός που είχε έναν γιο ίσο με το δαχτυλάκι του χεριού. Μια μέρα που ήθελε να πάει στο χωράφι του να οργώσει, ο Δαχτυλάκης του είπε να πάει μαζί του, αλλά εκείνος αποκρίθηκε πως δεν θα μπορούσε έτσι κι αλλιώς να κάνει κάτι εκείνος στο χωράφι και πως μπορεί και να τον έχανε. Ο Δαχτυλάκης όμως τον έπεισε και τότε τον έβαλε στην τσέπη του και τον πήρε μαζί του. Όσο ήταν στο χωράφι, εμφανίστηκε ένας γίγαντας που πήρε στα χέρια του το Δαχτυλάκη και έφυγε. Ο γίγαντας όμως αντί να τον σκοτώσει, όπως φοβήθηκε ο πατέρας του, τον πήρε στο σπίτι του και τον ανέθρεψε και έγινε κι εκείνος γίγαντας. Όταν πέρασαν δυο χρόνια, ο γίγαντας για να τον δοκιμάσει του ζήτησε να του φέρει μια μαγκούρα, εκείνος τότε ξερίζωσε ένα δέντρο και του το 'φερε. Ο γίγαντας όμως δεν ευχαριστήθηκε και τον κράτησε άλλα δύο χρόνια μέχρι που τον ξαναδοκίμασε. Το αγόρι ξερίζωσε αυτή τη φορά την πιο χοντρή και ψηλή βελανιδιά στο δάσος και ο γίγαντας ικανοποιήθηκε και τον γύρισε πίσω στο χωράφι απ' όπου τον είχε πάρει. Εκεί ήταν ο πατέρας του που στην αρχή δεν τον γνώρισε, αλλά ο γιος προθυμοποιήθηκε να οργώσει όλο το χωράφι και έστειλε τον πατέρα του σπίτι. Όταν τελείωσε το όργωμα γύρισε κι εκείνος, αλλά η μαμά του που δεν τον αναγνώριζε γιατί ήταν πολύ μεγάλος και τον έδιωχνε από το σπίτι. Το παλικάρι δεν είπε τίποτα και έκατσε για φαγητό όμως όσο κι αν έφαγε δεν μπορούσε να χορτάσει την πείνα του με αυτά που έτρωγαν οι γονείς του και δήλωσε στον πατέρα του ότι θα φύγει. Πήγε λοιπόν να δουλέψει σε έναν τσιγκούνη σιδερά, που τον δέχτηκε στη δουλειά του, αφού δεν θα του έδινε μισθό, αρκεί να άντεχε δύο γερά χτυπήματα του παλικαριού όταν οι άλλοι πληρώνονταν. Ο Δαχτυλάκης όμως την πρώτη φορά που πήγε να χτυπήσει με το σφυρί το σίδηρο το έκανε λιώμα και ο σιδεράς τον έδιωξε από τη δουλειά. Ο Δαχτυλάκης θύμωσε τότε και τον κλώτσησε μακριά, του έκλεψε το πιο χοντρό σίδηρο που βρήκε και έφυγε. Μετά, έπιασε δουλειά σε ένα υποστατικό, όπου πάλι δεν θα πληρωνόταν, αλλά σε έναν χρόνο θα έδινε τρεις κλωτσιές στο αφεντικό. Κατάφερε επίσης από την πρώτη μέρα να πείσει το αφεντικό ότι τα καταφέρνει καλά. Τον κράτησε λοιπόν στη δουλειά του για έναν χρόνο αλλά όταν ήρθε η ώρα της πληρωμής φοβήθηκε τις κλωτσιές και του έταξε μέχρι και να τον κάνει αφεντικό αλλά εκείνος δε δεχόταν τίποτα, παρά του έδωσε μόνο δύο βδομάδες καιρό ακόμα. Το αφεντικό τότε κάλεσε όλους τους γραμματικούς του για να σκεφτούν μια λύση και πάρθηκε η απόφαση να τον στείλει δήθεν να καθαρίσει το πηγάδι και να τον παγιδεύσουν, ρίχνοντας από πάνω μια μυλόπετρα. Ο γίγαντας όμως καθάρισε το χωράφι και γύρισε στην επιφάνεια φορώντας τη μυλόπετρα σαν γιορντάνι στο λαιμό του. Ζήτησε τότε την πληρωμή του και το αφεντικό τον παρακάλεσε να του δώσει άλλες δύο βδομάδες. Το σχέδιο που κατέστρωσε αυτή τη φορά με τους γραμματικούς ήταν να τον στείλει στον καταραμένο μύλο απ' όπου κανείς δε γυρνούσε ζωντανός. Ζεύτηκε ο γίγαντας τότε τα σακιά και πήγε το στάρι στο μύλο να το αλέσει. Το βράδυ λοιπόν φανερώθηκε ένα τραπέζι που στρώθηκε μόνο του και ο γίγαντας έκατσε να φάει κι εκείνος μαζί με τα ιπτάμενα δάχτυλα που έτρωγαν. Άρχισαν όμως τα στοιχειά να τον χτυπούν και τότε τα χτύπησε κι εκείνος και τα έδιωξε

κάνοντας χάρη στο μυλωνά. Γύρισε μετά στο αφεντικό του και ζήτησε την πληρωμή του. Το αφεντικό του τότε πήγε κοντά στο παράθυρο γιατί τον έλουσε κρύος ιδρώτας και ο γίγαντας του έριξε μια κλωτσιά και τον πέταξε έξω. Όταν ήρθε γυναίκα του μυλωνά της είπε ότι αν δεν γυρνούσε ο άντρας της θα έτρωγε εκείνη τη δεύτερη κλωτσιά κι έτσι κι έγινε. Η γυναίκα βγήκε κι αυτή από το παράθυρο και οι δυο τους πετάνε ακόμα και τώρα παράλληλα χωρίς να μπορούν να πλησιάσουν ο ένας τον άλλο.

8. Το κοράκι

Μια φορά ήταν μια βασίλισσα που δεν μπορούσε να ηρεμήσει με τίποτα το μωρό κοριτσάκι της και βλέποντας κάτι κοράκια να πετούν έξω από το παράθυρο ευχήθηκε να γινόταν κι εκείνο κοράκι και να πέταγε μακριά για να σταματήσει να κλαίει. Μόλις το είπε αυτό, το μωρό μεταμορφώθηκε σε κοράκι και έφυγε στο δάσος. Στο δάσος αυτό κάποια στιγμή βρέθηκε ένα παλικάρι και το κοράκι του είπε για την κατάρα και ζήτησε τη βοήθειά του. Μόνος τρόπος για να λυθούν τα μάγια ήταν το παλικάρι να πάει στο σπίτι μιας γριάς στο δάσος, αλλά να μην φάει και να μην πει τίποτα από όσα θα του δώσει για τρεις μέρες γιατί θα αποκοιμόταν, παρά να πάει στον κήπο και να περιμένει ξύπνιος την κοπέλα που θα περάσει τη μια μέρα με άσπρα, την άλλη με κόκκινα και την τρίτη με μαύρα άλογα. Το παλικάρι της υποσχέθηκε ότι θα το κάνει και πήγε να βρει το σπίτι. Το παλικάρι αν και κάθε μέρα από τις τρεις στην αρχή έφερνε αντίρρηση στα κεράσματα της γριάς, τελικά υπέκυπτε και έπαιρνε και από κάτι κι έτσι όταν τον έβρισκε το κοράκι ήταν κοιμισμένος. Την τρίτη μέρα, η κοπέλα προσπάθησε να τον ξυπνήσει και όταν δεν τα κατάφερε, άφησε δίπλα του ψωμί, κρέας και κρασί που δε λιγόστευαν ποτέ όσο κι αν έτρωγε. Του άφησε ακόμα ένα δαχτυλίδι με το όνομά της και ένα γράμμα που του εξηγούσε για τα φαγητά και του έλεγε να ξαναπροσπαθήσει να τη γλιτώσει με διαφορετικό τρόπο, πηγαίνοντας στο χρυσό πύργο του Γυάλινου Βουνού. Όταν το παλικάρι ξύπνησε, άρχισε να ψάχνει αυτόν τον πύργο αλλά χάθηκε για πολλές μέρες στο δάσος μέχρι που συνάντησε έναν γίγαντα που τον απείλησε ότι θα τον φάει. Ο νέος όμως πρόσφερε στο γίγαντα τα τρόφιμα που του είχε δώσει η κοπέλα και εκείνος χόρτασε και του χάρισε τη ζωή. Μάλιστα, μαζί με τον αδερφό του έψαξαν όλους τους χάρτες και του είπαν πού είναι το Γυάλινο Βουνό. Επειδή όμως ήταν πολύ μακριά, ο γίγαντας προσφέρθηκε να τον κουβαλήσει για κάποια απόσταση μέχρι να έρθει η ώρα που θα έπρεπε να γυρίσει να ταΐσει το παιδί του. Έτσι, τον κουβάλησε μέχρι εκατό ώρες δρόμο μακριά από τον πύργο και τον άφησε. Εκείνος συνέχισε για μέρες μέχρι που έφτασε και είδε τη βασιλοπούλα να μπαίνει μέσα. Προσπάθησε να ανέβει αλλά δεν μπορούσε γιατί γλίστραγε κι έτσι έφτιαξε ένα σπιτάκι απ' έξω από τον πύργο και για ένα χρόνο την έβλεπε αλλά δεν μπορούσε να την πλησιάσει. Μια μέρα όμως άκουσε τρεις ληστές που τσακώνονταν και πλησίασε να ρωτήσει το γιατί. Εκείνοι αποκρίθηκαν πως δεν ήξεραν αν έπρεπε να κρατήσουν τα λάφυρά τους όλοι μαζί ή να τα μοιράσουν. Τα λάφυρα αυτά ήταν μία μαγκούρα που μόλις την ακουμπούσες σε μια πόρτα άνοιγε, ένας μανδύας που σε έκανε αόρατο και ένα άλογο που μπορούσε να καλπάζει παντού. Τους είπε λοιπόν ότι θα τα αγοράσει όλα, αλλά ότι πρώτα θα τα δοκίμαζε. Όταν πια είχε πάρει τα πάντα και φόρεσε τον μανδύα, έγινε αόρατος, τους έδειρε και έφυγε. Ανέβηκε με το άλογο στο Γυάλινο Βουνό, άνοιξε την κλειδωμένη πόρτα της κάμαρας με τη

μαγκούρα και έριξε το δαχτυλίδι της κοπέλας μέσα στην κούπα που έπινε καφέ για να το βρει. Εκείνη κατάλαβε ότι το παλικάρι είχε έρθει και της φανερώθηκε. Την έσωσε, την πήρε μακριά και παντρεύτηκαν.

9. Το νερό της ζωής

Ήταν κάποτε ένας βασιλιάς πολύ άρρωστος και οι γιοι του στενοχωριούνταν που θα τον έχαναν. Παρουσιάστηκε τότε μπροστά τους ένας γέρος και τους είπε για το νερό της ζωής και πως γιάτρευε τα πάντα αλλά ήταν δυσεύρετο. Ο μεγαλύτερος γιος τότε, επιθυμώντας την αγάπη του πατέρα του αλλά και το θρόνο, ξεκίνησε να πάει να το βρει. Στο δρόμο, συνάντησε έναν νάνο που τον ρώτησε για την πορεία του, αλλά εκείνος τον αποπήρε και ο νάνος τον καταράστηκε να αποκλειστεί σε ένα φαράγγι. Όταν είδε ο δεύτερος πρίγκιπας πως ο πρώτος δε γυρνούσε, ξεκίνησε αυτός την αναζήτηση του νερού της ζωής. Στο δρόμο, βρήκε κι εκείνος το νάνο και είχε την ίδια κατάληξη με τον αδερφό του, αφού του φέρθηκε όμοια με εκείνον. Όταν είδε ο μικρότερος πως κανένας αδερφός δε γύριζε, αποφάσισε να προσπαθήσει κι εκείνος. Στο δρόμο όμως που συνάντησε το νάνο, του φέρθηκε ευγενικά και του είπε τι ψάχνει. Ο νάνος ως αντάλλαγμα, του αποκάλυψε ότι το νερό της ζωής ανάβλυζε σε μια πηγή στην αυλή ενός μαγεμένου πύργου που θα μπορούσε να μπει μέσα μόνο αν είχε το ραβδάκι του νάνου και δυο καρβέλια ψωμί. Με το ραβδάκι θα άνοιγε την πόρτα και με τα καρβέλια θα τάζε δυο λιοντάρια που φυλούσαν την πηγή. Έπρεπε όμως να βιαστεί γιατί στις δώδεκα θα έκλεινε η πύλη και θα φυλακιζόταν. Ο πρίγκιπας κατάφερε να μπει στον πύργο, να κλέψει ένα σπαθί με το οποίο θα νικούσε στρατιές ολόκληρες και ένα ψωμί που δεν τέλειωνε ποτέ, έσωσε μια βασιλοπούλα που του 'ταξε γάμο και πήρε το νερό της ζωής και ίσα που πρόλαβε να φύγει στις δώδεκα. Στο δρόμο του γυρισμού, συνάντησε πάλι το νάνο και ρώτησε για τα αδέρφια του κι εκείνος τους ελευθέρωσε, αλλά τον προειδοποίησε ότι θέλουν το κακό του. Όταν συναντήθηκαν, τους είπε για τις περιπέτειές του και άρχισαν να γυρίζουν. Στην πορεία τους, συνάντησαν τρεις πολιτείες που τις θέριζε ο πόλεμος και η πείνα. Ο πρίγκιπας, κάθε φορά έδινε το σπαθί και το ψωμί στο βασιλιά της πολιτείας και την έσωζε. Αργότερα, μπήκαν σε ένα καράβι για να γυρίσουν. Εκεί, τα δύο μεγαλύτερα αδέρφια συνεννοήθηκαν, του έκλεψαν το νερό της ζωής και το αντικατέστησαν με θαλασσόνερο. Όταν έφτασαν και ο πατέρας τους ήπια, έγινε χειρότερα. Έτσι, οι πρίγκιπες κατηγορούσαν το μικρό ότι ήθελε να τον φαρμακώσει, ενώ εκείνοι είχαν φέρει το αληθινό νερό της ζωής. Ύστερα, έδωσαν του πατέρα το αληθινό νερό και γιάτρεύτηκε. Τα αδέρφια κορόιδευαν το μικρό, δήλωσαν ότι θα του πάρουν τη γυναίκα και τον απείλησαν ότι θα τον σκοτώσουν αν πει την αλήθεια. Ο βασιλιάς, που είχε πιστέψει ότι ο γιος του ήθελε το κακό του, έβαλε έναν κυνηγό να τον σκοτώσει. Αυτός όμως αποκάλυψε στο γιο την αλήθεια και τον άφησε να φύγει. Μετά από καιρό, έφτασαν στο παλάτι δώρα για το μικρό γιο από τους βασιλιάδες που είχε βοηθήσει και τότε ο πατέρας τα κατάλαβε όλα. Ο κυνηγός του είπε τι συνέβη κι εκείνος διαλαλούσε ότι ήταν έτοιμος να δεχτεί πίσω το γιο του. Στο μεταξύ, οι δυο πρίγκιπες προσπάθησαν διαδοχικά να παραστήσουν τους σωτήρες της βασιλοπούλας, αλλά εκείνη είχε πει στους ανθρώπους της ότι μόνο αυτός που θα περπατούσε πάνω στο δρομάκι με τα πετράδια ως τον πύργο θα 'ναι ο αγαπημένος της κι έτσι εκείνοι δεν κατάφεραν να τους ξεγελάσουν, αφού λυπήθηκαν τα πετράδια ή προσπάθησαν να τα

κλέψουν. Κι όταν πέρασε ένας χρόνος, ξεκίνησε ο μικρός γιος να βρει τη βασιλοπούλα και καμιά σημασία δεν έδωσε στα πετράδια, παρά πάτησε πάνω τους σκεπτόμενος μόνο τη βασιλοπούλα, τον άφησαν να μπει στον πύργο και την παντρεύτηκε. Η βασιλοπούλα του είπε για τη συγχώρεση του πατέρα του και έσμιξαν ξανά.

10. Ο Αρκουδοτόμαρος

Ήταν μια φορά, ένας γενναίος πολεμιστής που όταν τέλειωσε ο πόλεμος, έμεινε άνεργος. Γονείς δεν είχε και τα αδέρφια του τον έδιωξαν γιατί δεν είχε δουλειά. Εκεί που καθόταν λυπημένος, εμφανίστηκε ένας άνθρωπος με άσχημο αλογίσιο πόδι, που ήταν ο διάβολος και του υποσχέθηκε πλούτη αν ήταν γενναίος. Ο νέος για να το αποδείξει, σκότωσε μια αρκούδα, αλλά ο διάβολος του έβαλε κι άλλη δοκιμασία. Έπρεπε για επτά χρόνια να μην πλυθεί, να μην χτενιστεί, να μην κόψει τα νύχια και τα γένια του, να μην προσεύχεται και να φοράει ό,τι θα του έδινε ο διάβολος. Αν παρέμενε ζωντανός, θα γινόταν πλούσιος, αλλιώς ανήκε στο διάβολο. Ο στρατιώτης δέχτηκε και ο διάβολος του έδωσε ρούχα που στις τσέπες είχαν πάντα λεφτά και ένα αρκουδοτόμαρο για πανωφόρι και κρεβάτι του. Τον πρώτο χρόνο ήταν καλά, το δεύτερο, είχε γίνει τέρας. Όλοι λοιπόν τον απέφευγαν. Τον τέταρτο χρόνο, ένας ξενοδόχος τον άφησε να μείνει σε ένα δωμάτιο με τον όρο να μη βγει από το δωμάτιο και του δυσφημίσει το πανδοχείο. Το βράδυ όμως ο Αρκουδοτομαρος άκουσε κλάματα και βγήκε έξω και είδε έναν γέρο που του αποκάλυψε ότι στεναχωριόταν επειδή είχε χάσει όλη του την περιουσία και θα καταστρεφόταν η οικογένειά του. Ο Αρκουδοτόμαρος, του έδωσε λεφτά κι εκείνος του 'ταξε μια από τις τρεις κόρες του. Οι δυο πρώτες σιχάθηκαν την όψη του και αρνήθηκαν να τον παντρευτούν, αλλά η τρίτη εκτίμησε την καλή πράξη του και δέχτηκε. Εκείνος, αφού έσπασε το δαχτυλίδι του στα δύο και της έδωσε το μισό, την αποχαιρέτησε λέγοντάς της πως πρέπει να λείπει για τρία χρόνια. Οι αδερφές της όλο την κορόιδευαν για το γαμπρό, αλλά εκείνη περίμενε υπομονετικά. Με το πέρασμα των επτά χρόνων, ο Αρκουδοτόμαρος πήγε να βρει το Διάβολο κι εκείνος τον καλλώπισε και τον έκανε πάλι όμορφο. Κίνησε τότε ο Αρκουδοτόμαρος για την καλή του. Όταν πήγε στο σπίτι της, δεν τον γνώρισε κανείς και σαν ζήτησε από τον πατέρα να παντρευτεί μία από τις κόρες του, οι δυο μεγάλες έτρεξαν να στολιστούν για να τις διαλέξει, ενώ η μικρή καθόταν αμίλητη. Όταν έμειναν μόνοι τους, ο Αρκουδοτόμαρος έριξε το μισό του δαχτυλίδι σε μία κούπα και της έδωσε να πιει. Εκείνη, μόλις το είδε κατάλαβε ποιος ήταν. Μετά της εξήγησε τα πάντα και τη φίλησε. Τους είδαν τότε οι δυο αδερφές και από τη ζήλια τους η μία πνίγηκε στο πηγάδι και η άλλη κρεμάστηκε σε ένα δέντρο. Έτσι ο διάβολος πήρε δύο ψυχές αντί για μία.

11. Τα ξυπνοπούλια

Ήταν κάποτε ένα ζευγάρι και επειδή ο άντρας θα έλειπε για ταξίδι, ορμήνεψε τη γυναίκα του να πουλήσει τις τρεις αγελάδες τους για διακόσια σκούδα. Επειδή εκείνη είχε χτυπήσει όταν ήταν μικρή, ο άντρας την είχε

για ανόητη και τη φοβέρισε πως θα τη χτυπούσε αν την έκλεβαν. Όταν όμως ήρθε ο ζωέμπορας, της είπε ότι είχε ξεχάσει το πουγκί με τα λεφτά του και πως θα έπαιρνε μόνο δύο αγελάδες και θα της άφηνε την τρίτη για ενέχυρο και θα της έφερνε αργότερα τα λεφτά. Όταν η γυναίκα ανακοίνωσε στον άντρα της που επέστρεψε τι είχε κανονίσει υπερήφανη, εκείνος πήγε να τη χτυπήσει αλλά το ξανασκέφτηκε και είπε πως θα της την χάριζε μόνο αν έβρισκε στο δρόμο κάποιον πιο χαζό από εκείνη. Είδε τότε μια γυναίκα όρθια μέσα σε ένα κάρο και σκέφτηκε ότι θα ήταν αρκετά ανόητη. Τη σταμάτησε λοιπόν και της είπε ότι είχε πέσει από τον ουρανό και γύρευε το δρόμο της επιστροφής. Τότε εκείνη τον ρώτησε τι κάνει ο άντρας της που είχε πεθάνει καιρό και την πληροφόρησε τάχα πως δεν περνούσε καθόλου καλά γιατί έκανε δύσκολες δουλειές. Τότε η γυναίκα προσφέρθηκε να του δώσει ένα πουγκί με χρήματα για να του το πάει. Αργότερα, όταν ο γιος της έμαθε τι είχε συμβεί, έδωσε στον άνθρωπο και ένα άλογο να το πάει του πατέρα του. Έτσι, εκείνος τη χάρισε στη γυναίκα του και στη θέση των δύο αγελάδων είχε πια ένα άλογο και ένα πουγκί με χρήματα.

12. Οι δύο οδοιπόροι

Ένας ράφτης μια φορά είδε στο δρόμο έναν παπουτσή και προσπάθησε να του κάνει πλάκα αλλά εκείνος παρεξήγηθηκε. Αφού λύθηκε η παρεξήγηση, οι δύο άντρες αποφάσισαν να προχωρήσουν μαζί για μια πολιτεία που θα έβρισκαν δουλειά. Ο ράφτης όμως όπου πήγαιναν έβρισκε εύκολα δουλειά γιατί ήταν πρόσχαρος, ενώ ο άλλος ήταν γκρινιάρης. Όμως, κάθε φορά ο ράφτης μοιραζόταν τα λεφτά του με τον συνοδοιπόρο του. Κάποτε, έφτασαν μπροστά σε δύο μονοπάτια που οδηγούσαν στην πόλη του βασιλιά αλλά δεν ήξεραν ποιο να διαλέξουν και πώς να προετοιμαστούν. Ο ράφτης αποφάσισε πως για το δρόμο που θα έπαιρναν θα κουβαλούσε μαζί του ψωμί για δυο μέρες και θα το άφηνε στην τύχη για να μην κουραστεί χωρίς λόγο, ενώ ο παπουτσής αποφάσισε να κουβαλήσει ψωμί για επτά μέρες για να είναι προετοιμασμένος. Στο δρόμο ο ράφτης ήταν κεφάλτος, ενώ ο παπουτσής προχωρούσε σοβαρός. Όταν το ψωμί του ράφτη τέλειωσε, ζήτησε λίγο από τον παπουτσή, αλλά εκείνος καθόλου δεν τον λυπόταν αφού δεν είχε προνοήσει σωστά και όλα τα έπαιρνε ελαφρά. Την πέμπτη μέρα όμως που ο ράφτης ήταν έτοιμος να πεθάνει από την πείνα, ο παπουτσής του είπε ότι θα του έδινε λίγο ψωμί αλλά θα του έβγαζε το ένα μάτι. Και την έβδομη μέρα, όταν πια ο ράφτης έπεσε κάτω από την πείνα, ο παπουτσής του έταξε πάλι λίγο ψωμί αλλά ως αντάλλαγμα για το άλλο του μάτι. Ο ράφτης του θύμισε ότι όταν είχε εκείνος λεφτά τα μοιραζόταν πάντα μαζί του και τον παρακάλεσε τουλάχιστον να τον πάρει μαζί του μετά και να μην τον αφήσει στο δάσος. Τότε ο παπουτσής του έδωσε ψωμί και του έβγαλε και το άλλο μάτι, αλλά τον παράτησε μόλις βγήκαν από το δάσος κάτω από μια κρεμάλα όπου κρέμονταν δυο παλιάνθρωποι. Ο ράφτης βρήκε πάλι την όρασή του γιατί κρυφάκουσε τους παλιανθρώπους που έλεγαν ότι η πάχνη σε εκείνο το μέρος είναι ιαματική και κάνει τους τυφλούς να ξαναδούν. Ο ράφτης είδε τότε μπροστά του την πολιτεία του βασιλιά, δοκίμασε να περάσει την κλωστή του σε μια βελόνα και όταν τα κατάφερε συνέχισε χαρωπός και πάλι το δρόμο του. Στο δρόμο για την πολιτεία ο ράφτης πεινούσε πολύ και βρήκε μπροστά του ένα πουλάρι, που ήθελε να το καθαλήσει για να μην περπατάει, δύο παπάκια κι έναν πελαργό, για να τα σκοτώσει και να τα φάει και μέλισσες, που ήθελε να τους πάρει το

μέλι, αλλά όλα τον παρακαλούσαν να τους χαρίσει τη ζωή κι εκείνος τα άφηνε να φύγουν. Κι όταν έφτασε, ξεκίνησε να δουλεύει για έναν ράφτη και όλο και γινόταν καλύτερος μέχρι που τον πήρε ο βασιλιάς στη δούλεψή του. Στο παλάτι όμως δούλευε και ο παπουτσή που όταν τον είδε, φοβήθηκε πως θα τον γνωρίσει και θα ζητήσει εκδίκηση κι έτσι πήγε στο βασιλιά και του είπε πως ο ράφτης δήλωσε ότι μπορεί να βρει μια χαμένη χρυσή κορώνα. Ο βασιλιάς λοιπόν, φώναξε το ράφτη και τον διέταξε να τη φέρει στο παλάτι ή να φύγει για πάντα. Ο ράφτης επειδή πίστευε πως δεν μπορεί να τα καταφέρει, αποφάσισε να φύγει από την πολιτεία. Στο δρόμο όμως συνάντησε την πάπια με τα παπάκια που τους είχε χαρίσει τη ζωή και όταν της είπε γιατί φεύγει εκείνη βούτηξε στη λίμνη και του έδωσε την κορώνα. Όταν ο παπουτσή είδε ότι ο ράφτης τα είχε καταφέρει, πήγε στο βασιλιά και του είπε πως αυτή τη φορά ο ράφτης καυχόταν πως μπορούσε να φτιάξει ένα κέρινο ομοίωμα του παλατιού. Ο βασιλιάς πρόσταξε τον ράφτη να το φτιάξει και έπρεπε να είναι ίδιο με το αληθινό παλάτι αλλιώς θα τον έδιωχνε. Απελπίστηκε λοιπόν ο ράφτης και έκανε να φύγει αλλά συνάντησε τις μέλισσες που δεν τους είχε καταστρέψει τη φωλιά για να πάρει το μέλι κι εκείνες τον βοήθησαν και του έφτιαξαν το παλατάκι. Ο παπουτσή όμως προσπάθησε και τρίτη φορά να του τη φέρει και είπε στο βασιλιά πως ο ράφτης είχε δηλώσει ότι μπορεί να βρει πηγή που να αναβλύζει νερό στον κήπο του παλατιού, παρόλο που κανείς μέχρι τότε δεν το 'χε καταφέρει. Ο βασιλιάς λοιπόν του έδωσε διορία μέχρι το επόμενο πρωί να τα καταφέρει αλλιώς θα έχανε τη ζωή του. Για να σωθεί ο ράφτης πήγε να το σκάσει, αλλά στο δρόμο βρήκε το άλογο που είχε αφήσει να φύγει, το καβάλησε κι εκείνο άρχισε να τρέχει γύρω - γύρω στην αυλή του παλατιού μέχρι που έσκαψε πηγή και βγήκε νερό. Ο παπουτσή τότε πήγε πάλι στο βασιλιά και του είπε ότι ο ράφτης μπορούσε να του φέρει με έναν πελαργό το γιο που τόσο ήθελε, αφού είχε μόνο τρεις κόρες. Ο βασιλιάς ζήτησε λοιπόν από το ράφτη να το κάνει με αντάλλαγμα τη μεγαλύτερη κόρη του. Πάλι πήγε να φύγει ο ράφτης γιατί κάτι τέτοιο δεν ήταν στο χέρι του, αλλά ο πελαργός που είχε αφήσει να ζήσει πρότεινε να τον βοηθήσει. Κι έτσι, όταν ο βασιλιάς είδε το γιο, έδωσε την κόρη του στο ράφτη. Ο παπουτσή, αφού έφτιαξε τα παπούτσια του ράφτη για το γάμο, διώχτηκε από την πολιτεία και στο δρόμο του επιτέθηκαν δύο κουρούνες, του έβγαλαν τα μάτια κι εκείνος χάθηκε για πάντα μέσα στο δάσος.

13. Χανς – Σκαντζοχοιράκι μου

Ήταν κάποτε ένας πλούσιος γεωργός με τη γυναίκα του, αλλά δεν είχαν παιδιά και τον κοροΐδευαν οι συνάδελφοί του. Έτσι κάποτε νευριασμένος είπε ότι θα ήθελε ένα παιδί κι ας ήταν και μισό σκαντζοχοιράκι. Κι έτσι κι έγινε. Επειδή όμως ήταν επικίνδυνος με τα αγκάθια, τον έβαλαν να κάθεται πίσω από τη σόμπα. Με τα χρόνια ο πατέρας του τον βαρέθηκε και ο Χανς - σκαντζοχοιράκης του ζήτησε να του πεταλώσει τον πετεινό του, να του αγοράσει μια πίπιζα και του είπε ότι θα έφευγε. Φεύγοντας πήρε μαζί του γουρούνια και γαϊδούρια να τα βόσκει στο δάσος. Περνούσε ο καιρός και το κοπάδι του μεγάλωνε. Εκείνος καθόταν πάνω στον πετεινό του στην κορφή ενός δέντρου και έπαιζε μουσική με την πίπιζα. Μια μέρα πέρασε από κει ένας βασιλιάς που είχε χαθεί και όταν άκουσε μουσική έστειλε τον υπηρέτη του να δει τι συμβαίνει. Ο υπηρέτης

είδε τότε το πλάσμα που έμοιαζε με μισό πετεινό και μισό σκαντζόχοιρο και το ρώτησε γιατί καθόταν εκεί πάνω και αν ήξερε το δρόμο για το βασίλειο. Ο Χανς - σκαντζοχοιράκης υποσχέθηκε τότε ότι θα τους έδειχνε το δρόμο αν ο βασιλιάς του υπέγραφε ότι θα του έδινε το πρώτο ζωντανό πλάσμα που θα τον αγκάλιαζε μόλις πέραγε τους κήπους του παλατιού του. Ο βασιλιάς όμως, σκεπτόμενος ότι ο Χανς δεν θα ήξερε να διαβάζει, έγραψε ότι τίποτα δεν θα του έδινε και όταν γύρισε στο παλάτι και τον πλησίασε η κόρη του πρώτη, ευχαρίστησε την τύχη του για την πονηριά που είχε σκεφτεί. Το ίδιο συνέβη μετά από καιρό με έναν άλλο βασιλιά, όμως αυτός δεν είχε σκεφτεί τίποτα πονηρό κι έτσι χρωστούσε την κόρη του στον Χανς - σκαντζοχοιράκη. Στο μεταξύ, το κοπάδι του Χανς είχε μεγαλώσει πολύ και μήνυσε στον πατέρα του να ετοιμάσει όλους τους στάβλους της πόλης γιατί θα γύριζε πίσω. Στεναχωρήθηκε ο πατέρας του που τον είχε για πεθαμένο αλλά έκανε όπως του είπε. Ο Χανς πήγε στο χωριό και πούλησε όλα του τα γουρούνια και τα γαϊδούρια και είπε στον πατέρα του να του ξαναπεταλώσει τον πετεινό για να φύγει. Ξεκίνησε λοιπόν για το παλάτι του πρώτου βασιλιά που είχε βοηθήσει και αφού τον απείλησε να τον σκοτώσει, εκείνος έστειλε την κόρη του με τον Χανς - σκαντζοχοιράκη. Στο δρόμο όμως ο Χανς της έβγαλε τα ρούχα και αφού την κέντρισε με τα αγκάθια του, την έδιωξε σαν τιμωρία για την ατιμία του πατέρα της και τη ρεζίλεψε για την υπόλοιπη ζωή της. Ο δεύτερος βασιλιάς, τον οποίον επισκέφθηκε μετά ο Χανς- σκαντζοχοιράκης, τον υποδέχτηκε με τιμές. Η νύφη όμως, όταν ήρθε η ώρα να πλαγιάσει με τον Χανς, φοβόταν τα αγκάθια του αλλά εκείνος την καθησύχασε και είπε στο βασιλιά να προστάξει μερικούς υπηρέτες του να ανάψουν φωτιά κι εκείνος πριν πάει στην κάμαρα θα πετούσε το δέρμα με τα αγκάθια από πάνω του για να καεί. Όταν το δέρμα κήκε τελείως ο Χανς έμεινε μόνο με την ανθρώπινη μορφή, μόνο που ήταν μαύρος σαν τσουρουφλισμένος. Ο γιατρός όμως του παλατιού κατάφερε να τον κάνει να ασπρίσει και τότε το ζευγάρι γιόρτασε τους γάμους του και ο Χανς πήρε το θρόνο. Μετά από χρόνια πήρε και τον πατέρα του στο παλάτι και έζησαν όλοι μαζί.

14. Ο Εβραίος στ' αγκάθια

Μια φορά ήταν ένας πιστός υπηρέτης που ο αφέντης του για τρία χρόνια δεν τον πλήρωνε επειδή ήταν τσιγκούνης, αλλά και για να μην τον χάσει από τη δούλεψή του. Ο υπηρέτης έκανε υπομονή αλλά στο τέλος ζήτησε την πληρωμή του και ο αφέντης του έδωσε τρεις πεντάρες κι επειδή δεν ήξερε πολλά από λεφτά, νόμισε πως ήταν πλούσιος και ξεκίνησε ένα ταξίδι. Στο δρόμο είδε έναν νάνο που του ζήτησε τα χρήματά του γιατί πεινούσε κι εκείνος του τα 'δωσε πρόθυμα. Τότε ο νάνος του χάρισε τρεις ευχές, μια για κάθε πεντάρα. Το παλικάρι ζήτησε λοιπόν ένα βιολί που όταν το παίζει να χορεύουν όλοι, ένα τουφέκι που δεν θα χάνει ποτέ σημάδι και την ικανότητα να του λένε όλοι ναι σε ό,τι ζητάει. Κι έτσι κι έγινε. Στο δρόμο, είδε κάποια στιγμή έναν Εβραίο που θαύμαζε ένα πουλί και ευχόταν να μπορούσε να το πιάσει. Του έριξε τότε με το τουφέκι του και τον έστειλε να το μαζέψει. Όταν όμως σύρθηκε ο Εβραίος πάνω σε κάτι αγκάθια για να πάρει το πουλί, το παλικάρι άρχισε να παίζει βιολί και ο Εβραίος ξεκίνησε να χορεύει και τα αγκάθια τον κομματιαζαν μέχρι που έταξε στον νέο ένα πουγκί με δουκάτα για να σταματήσει να παίζει μουσική. Όταν έφυγε το παλικάρι, ο Εβραίος πήγε και βρήκε έναν δικαστή και του είπε τι είχε πάθει και ότι του έκλεψαν το πουγκί του. Ο δικαστής

έπιασε τον νέο και στη δίκη εκείνος υποστήριξε ότι ο Εβραίος μόνος του τού έδωσε τα λεφτά. Ο δικαστής σκεπτόμενος ότι οι Εβραίοι δεν κάνουν τέτοια πράγματα καταδίκασε το παλικάρι σε θάνατο. Όταν πήγαινε προς την κρεμάλα το παλικάρι ζήτησε μια τελευταία χάρη· να του φέρουν να παίξει το βιολί του. Ο δικαστής δεν μπορούσε να του πει όχι κι έτσι όταν ξεκίνησε η μουσική όλοι άρχισαν να χορεύουν μέχρι που δεν άντεχαν άλλο και του χάρισαν τη ζωή. Τότε το παλικάρι σταμάτησε και πήγε πάνω από τον Εβραίο και τον ανάγκασε να παραδεχτεί ότι τα χρήματα τα είχε κλέψει και δεν ήταν δικά του κι έτσι τον καταδίκασαν αυτόν να χάσει τη ζωή του.

15. Ο καλός κυνηγός

Ήταν ένα παλικάρι που ήταν κλειδαράς αλλά ήθελε να γίνει κυνηγός. Έτσι, είπε στον πατέρα του ότι θα έφευγε και θα πήγαινε να μάθει αυτή την τέχνη. Βρήκε λοιπόν έναν κυνηγό που δέχτηκε να τον πάρει παραγιό. Μετά από χρόνια έφυγε από κει και ο κυνηγός του έδωσε για πληρωμή ένα μαγικό τουφέκι που δεν αστοχούσε. Μέσα στο δάσος που προχωρούσε είδε μια φωτιά να ανάβει και πλησίασε. Τρεις γίγαντες έψηναν κρέας και κάθε που πήγαιναν να βάλουν μια μπουκιά στο στόμα τους, ο κυνηγός την τουφέκισε και τους έπεφτε. Όταν κατάλαβαν τι συνέβαινε τον κάλεσαν κοντά τους γιατί θεώρησαν ότι θα ήταν χρήσιμος αφού ήξερε τόσο καλό σημάδι. Οι γίγαντες ήθελαν να κλέψουν μια βασιλοπούλα μέσα από έναν πύργο. Όμως εκεί υπήρχε ένα σκυλάκι που μόλις κάποιος πλησίαζε άρχιζε να γαβγίζει και τους ξυπνούσε όλους. Του ζήτησαν λοιπόν να πάει μαζί τους και να σκοτώσει το σκυλάκι από μακριά. Έτσι κι έγινε. Το παλικάρι όμως δεν άφησε τους γίγαντες να προχωρήσουν παρά μπήκε αυτό μέσα στον πύργο και βρήκε ένα σπαθί με το οποίο μπορούσες να σκοτώσεις ό,τι έβρισκες μπροστά σου και το έκλεψε. Ύστερα μπήκε στην κάμαρα της βασιλοπούλας και τα' χάσε με την ομορφιά της. Σκέφτηκε τότε πως δεν μπορούσε να την αφήσει στα χέρια των γιγάντων. Έκοψε ένα κομματάκι από τη νυχτική της και φώναξε στους γίγαντες να πλησιάσουν, τους παραπλάνησε και με το σπαθί τους έκοψε τα κεφάλια. Μετά, έκοψε τις γλώσσες τους, τις πήρε στο δισάκι του και ξεκίνησε για το σπίτι του. Στο μεταξύ, ξύπνησε ο βασιλιάς και είδε τους σκοτωμένους γίγαντες. Φώναξε λοιπόν όλους τους στρατιώτες του για να του πουν ποιος είχε σώσει τη βασιλοπούλα. Τότε, ένας μονόφθαλμος λοχαγός ισχυρίστηκε ότι ήταν ο σωτήρας και ο βασιλιάς του έταξε την κόρη του αλλά εκείνη δεν ήθελε να τον παντρευτεί. Ο βασιλιάς τότε την έδωσε από το παλάτι και την έστειλε να πουλάει πήλινες γαβάθες στην αγορά. Πήρε λοιπόνπραμάτεια η κοπέλα από έναν τσουκαλά και του έταξε πως θα τον ξεπληρώσει το ίδιο βράδυ. Ο βασιλιάς όμως έβαλε στρατιώτες να πάνε με τα άλογα να τις πατήσουν τηνπραμάτεια και να τις σπάσουν ό,τι είχε για να την αναγκάσει να παντρευτεί το λοχαγό. Η βασιλοπούλα γύρισε πίσω στον πατέρα της με κλάματα κι εκείνος της είπε ότι θα της χτίσει ένα σπίτι μέσα στο δάσος και θα πρέπει να μαγειρεύει δωρεάν για τους περαστικούς. Κάποτε, ο κυνηγός άκουσε για το σπίτι και αποφάσισε να πάει από κει. Όταν πέρασε το κατώφλι ζωσμένος με το σπαθί που είχε κλέψει, η κοπέλα το αναγνώρισε και τον ρώτησε πού το είχε βρει. Εκείνος της είπε το κατόρθωμά του και της έδειξε σαν πειστήριο το κομματάκι από

τη νυχτικά της που είχε κόψει νωρίτερα. Γύρισαν λοιπόν οι δυο τους στο παλάτι και είπαν στο βασιλιά την αλήθεια. Εκείνος τιμώρησε το λοχαγό με θάνατο και οι δύο νέοι παντρεύτηκαν.

16. Το γαλάζιο φως

Ήταν κάποτε ένας στρατιώτης που όταν τέλειωσε ο πόλεμος είχε πληγωθεί και δεν μπορούσε να υπηρετήσει άλλο. Έτσι, ο βασιλιάς τον έδιωξε. Έφυγε λοιπόν ο στρατιώτης προς το δάσος όπου είδε ένα σπιτάκι στο οποίο ζούσε μια μάγισσα. Πλησίασε και ζήτησε φαγητό. Εκείνη ως αντάλλαγμα του ζήτησε να της σκάψει το περιβολάκι της. Ο στρατιώτης όμως δεν πρόλαβε να τελειώσει μέσα σε μια μέρα κι εκείνη του πρόσφερε στέγη για ακόμα ένα βράδυ και του ζήτησε να της κόψει ξύλα για τη σόμπα της. Ούτε αυτή όμως τη δουλειά την ολοκλήρωσε μέσα στη μέρα και η μάγισσα του πρότεινε να επεκτείνει την παραμονή του αλλά να πάει να της φέρει ένα γαλάζιο φωτάκι που της είχε πέσει στο πηγάδι. Ο νέος κατέβηκε και η γριά τον ανέβασε τόσο ώστε να πάρει μεν το φωτάκι, αλλά να τον ρίξει πίσω στο πηγάδι. Εκείνος που είχε καταλάβει την πρόθεσή της, δεν της το έδινε αν δεν τον έβγαζε στην επιφάνεια. Αυτή τον άφησε λοιπόν να πέσει πάλι πίσω. Στον πάτο του πηγαδιού, έβγαλε να καπνίσει και άναψε το τσιμπούκι του από την μπλε φλογίτσα. Τότε ο χώρος πλημμύρισε με καπνό και βγήκε ένας μαύρος νάνος που θα του εκπλήρωνε τις επιθυμίες. Ο νέος του ζήτησε να τον βγάλει από το πηγάδι και να τιμωρήσει τη μάγισσα. Το ανθρωπάκι το έκανε και τον ενημέρωσε πως κάθε φορά που θα τον χρειαζόταν αρκούσε να ανάψει την πίπα του από τη μπλε φλογίτσα. Ο στρατιώτης πήρε τους θησαυρούς της μάγισσας κι έφυγε. Αργότερα, για να εκδικηθεί το βασιλιά που τον είχε διώξει, ζήτησε από το ανθρωπάκι να του πηγαίνει κοιμισμένη τη βασιλοπούλα για να τον υπηρετεί τα βράδια. Ο νάνος τον προειδοποίησε πως κάτι τέτοιο ήταν επικίνδυνο, αλλά πραγματοποίησε την ευχή του και το πρωί, επέστρεψε τη βασιλοπούλα στο δωμάτιό της. Όταν εκείνη ξύπνησε, ένιωθε πολύ κουρασμένη κι έτρεξε στο βασιλιά να πει το περίεργο όνειρό της. Αυτός για να ελέγξει αν επρόκειτο για όνειρο ή για πραγματικότητα, τη συμβούλεψε να βάλει μπιζέλια στην τσέπη της και να ανοίξει μια τρύπα, έτσι ώστε αν κάποιος την έπαιρνε, θα έπεφταν και θα άφηναν ίχνη. Ο νάνος όμως που είχε ακούσει τη συνομιλία, όταν έκλεψε τη βασιλοπούλα, γέμισε τους δρόμους μπιζέλια και το επόμενο πρωί μπέρδευσε τους ανθρώπους του βασιλιά. Τότε, ο βασιλιάς συμβούλεψε την κόρη του να αφήσει ένα γοβάκι της εκεί που θα πάει και ο νάνος τίποτα δεν μπορούσε να κάνει γι' αυτό. Έτσι, οι άνθρωποι του βασιλιά, βρήκαν το γοβάκι στο σπίτι του στρατιώτη και τον έριξαν το μπουντρούμι. Όταν τον πήγαν στην κρεμάλα, ζήτησε να καπνίσει μια τελευταία φορά. Εμφανίστηκε τότε το ανθρωπάκι και άρχισε να τους σκοτώνει όλους. Ο βασιλιάς λοιπόν, για να σωθεί, του έδωσε το βασίλειό του και την κόρη του.

17.Οι τρεις γιατροί

Μια φορά ήταν τρεις γιατροί που παινεύονταν ότι μπορούσαν να κόψουν ή να ξεριζώσουν κάποια μέλη τους και μετά να τα ξαναβάλουν στη θέση τους. Βέβαια αυτό το έκαναν κρυφά με ένα μαγικό γιατρικό. Μπήκαν λοιπόν σε ένα πανδοχείο και είπαν τι μπορούν να κάνουν. Ο πανδοχέας τους είπε ότι αν τα κατάφερναν θα κοιμούνταν δωρεάν στο δωμάτιό του. Τότε ο ένας έκοψε το χέρι του, ο δεύτερος έβγαλε την καρδιά του και ο τρίτος τα μάτια του και τα έδωσαν στον πανδοχέα και αυτός με τη σειρά του τα έδωσε στην υπηρέτρια. Εκείνη όμως, όταν ήρθε ο καλός της και του έβαλε να φάει, ξέχασε το ντουλάπι με τα όργανα ανοικτό και πήγε η γάτα και τα πήρε. Όταν το είδαν αυτό, ο σύντροφός της αντικατέστησε τα μέλη με το χέρι ενός ληστή, τα μάτια μιας γάτας και την καρδιά ενός γουρουνιού. Την επόμενη μέρα λοιπόν αυτά έβαλαν στη θέση τους οι γιατροί. Έτσι, έφυγαν χωρίς να πληρώσουν και στο δρόμο ο ένας έκλεβε ό,τι έβρισκε, ο άλλος πήγαινε στις λάσπες και στα σκουπίδια και ο τρίτος έβλεπε τη νύχτα και όχι τη μέρα. Όταν κατάλαβαν τι είχε συμβεί και πήγαν να ζητήσουν εξηγήσεις από τον πανδοχέα, εκείνος είπε για την κοπέλα αλλά αυτή είχε προλάβει να το σκάσει. Τότε, τον απείλησαν και τους έδωσε πολλά λεφτά. Αυτοί τα πήραν και έγιναν πλούσιοι αλλά προτιμούσαν να είναι φτωχοί και με τα κανονικά τους μέλη.

18.Ο λαχανογαιδουράκος

Κάποτε ήταν ένας κυνηγός που όπως προχωρούσε μες στο δάσος συνάντησε μια κακομούτσουνη γριούλα που ζητιάνευε κι επειδή της έδωσε ελεημοσύνη του αποκάλυψε πως σε ένα δέντρο εκεί κοντά, κάθονταν εννιά πουλιά και κρατούσαν έναν μαγικό μανδύα και πως αν αυτός του φέκισε, ένα θα έπεφτε κάτω νεκρό και τα υπόλοιπα θα τον άφηναν να πέσει. Εκείνος τότε θα έπρεπε να πάρει το μανδύα που μπορούσε με τη σκέψη να σε μεταφέρει όπου ήθελες και να φάει την καρδιά του πουλιού και κάθε μέρα θα έβρισκε κάτω από το μαξιλάρι του ένα χρυσό φλουρί. Έτσι κι έγινε. Και με το χρυσάφι που μάζεψε αποφάσισε να γυρίσει όλο τον κόσμο. Κάποτε έφτασε σε έναν πύργο που έμενε μια πεντάμορφη και μια γριά μάγισσα. Όταν η γριούλα τον είδε να έρχεται, ορμήνεψε την πεντάμορφη τι να κάνει για να του κλέψουν την καρδιά του πουλιού από μέσα του και να γίνει δικό τους το χρυσάφι και την απείλησε πως αν δεν τα έκανε ακριβώς έτσι θα είχε άσχημο τέλος. Έτσι, όταν ο κυνηγός μπήκε στον πύργο, οι δυο γυναίκες τον περιποιήθηκαν κι εκείνος έμεινε καιρό μέχρι που αγάπησε την πεντάμορφη και τότε η μάγισσα έδωσε ένα μαγικό ποτό στην κοπέλα για να τον ποτίσει και να του βγει η καρδιά του πουλιού χωρίς να το καταλάβει. Ύστερα, η πεντάμορφη κατάπιε η ίδια την καρδιά και έβρισκε εκείνη τα λεφτά. Η μάγισσα όμως έβαλε στο μάτι και το μαγικό μανδύα. Η κοπέλα λοιπόν έκανε την στενοχωρημένη και όταν ο κυνηγός τι ρώτησε γιατί θλίβεται του απάντησε ότι υπάρχει ένα βουνό μες στα πετράδια και κανείς δεν μπορεί να πάει εκεί και να της τα φέρει. Εκείνος τότε, την έβαλε κάτω από τον μανδύα, ευχήθηκε να πάνε εκεί και άρχισε να μαζεύει πετράδια. Όμως μετά από ένα ξόρκι της μάγισσας αποκοιμήθηκε κι έτσι η κοπέλα του έκλεψε το μανδύα κι έφυγε. Μόλις ξύπνησε κατάλαβε τι είχε συμβεί και άρχισε να φοβάται γιατί εκεί έμεναν γίγαντες. Μετά από λίγο τρεις από αυτούς τον πλησίασαν και

εκείνος παρίστανε τον κοιμισμένο. Οι δυο ήθελαν να του κάνουν κακό, ο τρίτος όμως πρότεινε να τον αγνοήσουν αφού έτσι κι αλλιώς αν ανέβαινε ψηλότερα θα τον έπαιρναν τα σύννεφα μακριά από τον τόπο τους. Ο κυνηγός βρήκε έτσι τον τρόπο διαφυγής του. Όταν πείνασε στη διαδρομή, αποφάσισε να κατέβει σε ένα περιβόλι με λάχανα και να φάει από αυτά. Αμέσως, του φύτεψαν πόδια, αυτιά και μούρη γαιδάρου και συνέχισε να τρώει και ξαναβρήκε την ανθρώπινη μορφή του. Την άλλη μέρα, έκοψε ένα λάχανο από τα καλά και ένα από τα κακά και ξεκίνησε για τον πύργο της πεντάμορφης και της μάγισσας. Όταν έφτασε εκεί μαύρισε το πρόσωπο του και είπε στη μάγισσα ότι είχε κόψει για χάρη του βασιλιά το καλύτερο λάχανο κι εκείνη θέλησε να το δοκιμάσει. Τότε, της έδωσε το κακό και κράτησε αυτός το καλό. Έφαγε η μάγισσα, η μαγείρισσα του πύργου κι η πεντάμορφη κι έγιναν γαιδουρίτσες. Μετά, ο κυνηγός της πήρε και της πούλησε σε έναν μυλωνά με τον όρο την πρώτη να τη χτυπάει τρεις φορές και να την ταΐζει μία, τη δεύτερη να τη χτυπάει μία και να την ταΐζει τρεις και την τρίτη να μη την χτυπάει αλλά να την ταΐζει τρεις. Στη συνέχεια γύρισε στον πύργο και ζούσε εκεί μέχρι που τον επισκέφθηκε ο μυλωνάς και του είπε ότι η γριά γαιδούρα είχε πεθάνει. Τότε, του είπε να του φέρει τις άλλες δύο και τους έδωσε το καλό λάχανο και πήραν την ανθρώπινη μορφή τους. Η κοπέλα του εξήγησε την απειλή της μάγισσας, ζήτησε συγχώρεση και προσφέρθηκε να του δώσει πίσω το μανδύα και την καρδιά του πουλιού. Ο κυνηγός τότε την παντρεύτηκε.

19. Ο Φερνάντ ο πιστός και ο Φερνάντ ο άπιστος

Ήταν κάποτε ένα φτωχό ζευγάρι που έψαχνε νονό να βαφτίσει το αγοράκι του. Ο άντρας λοιπόν βρήκε έναν ζητιάνο που δέχτηκε να το βαφτίσει και το έβγαλε Φερνάντ ο Πιστός. Κι επειδή αυτός λεφτά δεν είχε να κάνει δώρο στο βαφτιστήρι του, η μαμή τον πλησίασε και του έδωσε ένα κλειδί, να το δωρίσει στον πατέρα του παιδιού για όταν εκείνο θα γινόταν δεκατεσσάρων χρονών, με το οποίο θα άνοιγε έναν πύργο και όλα τα πλούτη θα γίνονταν δικά του. Όταν το παιδί έγινε δεκατεσσάρων χρονών πήγε στον πύργο και το μόνο που βρήκε ήταν ένα άσπρο άλογο. Το πήρε το παλικάρι και άρχισε να ταξιδεύει. Κι εκεί που πήγαινε είδε ένα φτερό για γράψιμο και άκουσε μια φωνή που του είπε να το πάρει. Αργότερα, είδε στο δρόμο ένα ψαράκι έξω από το νερό και το έσωσε. Αυτό, ως αντάλλαγμα, του έδωσε μια φλογέρα για να το φωνάξει αν ποτέ το χρειαστεί. Αργότερα, συνάντησε κάποιον που τον έλεγαν Φερνάντ Άπιστο και έγιναν συνοδοιπόροι, αλλά ο Φερνάντ ο Άπιστος ήξερε από μαγεία και μπορούσε να ξέρει τι σκέφτεται ο Φερνάντ ο Πιστός. Όταν ξαπόστασαν σε ένα πανδοχείο, μια κοπέλα που αγάπησε τον Φερνάντ τον Πιστό παρακάλεσε το βασιλιά να τους πάρει στη δούλεψή του. Έτσι ο ένας για να μην αποχωριστεί το άλογό του έγινε σταβλίτης και ο άλλος υπηρέτης. Ο Φερνάντ ο Άπιστος κάποια μέρα που άκουσε το βασιλιά να αναστενάζει γιατί είχε χάσει την αγαπημένη του τού είπε ότι ο σταβλίτης θα μπορούσε να του τη βρει, αλλιώς του πρότεινε να του πάρει το κεφάλι. Ο Φερνάντ ο Πιστός μόλις το έμαθε άρχισε να αποχαιρετάει το άλογό του γιατί είχε σίγουρο το θάνατο κι εκείνο τότε άρχισε να μιλά με ανθρώπινη λαλιά και τον συμβούλεψε να δεχτεί αλλά να ζητήσει από το βασιλιά ένα καράβι φορτωμένο με κρέας για να ρίξει στους γίγαντες που θα βρει στο δρόμο του για να μην τον φάνε και ένα καράβι φορτωμένο με ψωμιά για να ρίξει στα αρπαχτικά πουλιά και να μην του βγάλουν τα

μάτια. Έτσι κι έγινε. Οι γίγαντες μάλιστα, όχι μόνο δεν τον πείραξαν, αλλά τον βοήθησαν να μεταφέρει και κοιμισμένη τη βασιλοπούλα. Άλλη μια φορά αναγκάστηκε με τον ίδιο τρόπο να πάει ο Φερνάντ ο Πιστός στον μαγεμένο πύργο για να φέρει τα χαρτιά και τα βιβλία που ζητούσε η βασιλοπούλα κι ενώ τα κατάφερε, έχασε το φτερό του που του έπεσε στη θάλασσα. Όταν γύρισε είχε κιάλας γίνει ο γάμος. Η βασίλισσα όμως δεν αγαπούσε το βασιλιά που δεν είχε μύτη και αγαπούσε τον Φερνάντ τον Πιστό. Έτσι, μια μέρα μάζεψε όλους όσους ήταν στο παλάτι και τους είπε ότι μπορεί να αποκεφαλίσει κάποιον και μετά να του ξανακολλήσει το κεφάλι και να ζήσει. Ο Φερνάντ ο Άπιστος πρότεινε στο βασιλιά να βάλει τον Φερνάντ τον Πιστό να δοκιμάσει. Η βασίλισσα λοιπόν τα κατάφερε και αφού ο βασιλιάς πείστηκε για την ικανότητά της, την άφησε να το κάνει και σε κείνον. Η βασίλισσα όμως έκανε πως τάχα δεν μπορούσε να του ξανακολλήσει το κεφάλι κι έτσι τον έθαψε και παντρεύτηκε τον Φερνάντ τον Πιστό.

20. Το βασιλόπουλο που δεν φοβόταν τίποτα

Ήταν μια φορά ένα βασιλόπουλο που έφυγε από το σπίτι του και βρέθηκε στο σπίτι ενός γίγαντα. Είδε τότε μερικές τεράστιες μπάλες και άρχισε να παίζει. Όταν ο γίγαντας γύρισε και τον είδε να παίζει με αυτές εξεπλάγη με τη δύναμή του και του ζήτησε να του κόψει ένα μήλο από το δέντρο της ζωής που βρισκόταν σε έναν περιφραγμένο κήπο που τον φυλούσαν άγρια θηρία και για να το κόψει κανείς έπρεπε να φορέσει ένα βραχιόλι μαγικό, για να το δώσει στην αρραβωνιαστικιά του. Πήγε λοιπόν το παλικάρι στον κήπο και όχι μόνο τα κατάφερε, αλλά απέκτησε περισσότερη δύναμη από το βραχιόλι και ένα λιοντάρι που τον ακολουθούσε πιστά. Το βασιλόπουλο έδωσε το μήλο στον γίγαντα κι εκείνος στην αρραβωνιαστικιά του, που πρόσεξε όμως ότι δεν φορούσε εκείνος το βραχιόλι. Ο γίγαντας της είπε ότι το ξέχασε στο σπίτι του και πήγε να βρει το βασιλόπουλο για να του το πάρει. Αφού πάλεψε μαζί του αλλά δεν τα κατάφερνε να τον νικήσει, τον ξεγέλασε βάζοντάς τον να κάνει μπάνιο στο ποτάμι και του το έκλεψε. Το λιοντάρι όμως έτρεξε, του επιτέθηκε και το πήρε πίσω. Ο γίγαντας επέστρεψε και αφού έβγαλε τα μάτια του νέου, τον οδήγησε σε έναν γκρεμό για να σκοτωθεί. Το λιοντάρι όμως όχι μόνο τον έσωσε, αλλά έριξε το γίγαντα στην ίδια του την παγίδα και ύστερα πήγε το αφεντικό του σε ένα ρυάκι, του έριξε νερό και ξαναβρήκε το φως του. Συνέχισε λοιπόν το ταξίδι του το βασιλόπουλο και βρέθηκε μπροστά σε έναν μαγεμένο πύργο όπου ζούσε μια όμορφη αλλά κατάμαυρη βασιλοπούλα. Εκείνη του ζήτησε να λύσει τα μάγια του πύργου με το να υπομείνει βασανιστήρια για τρεις μέρες χωρίς να μιλήσει κι εκείνος δέχτηκε. Κάθε μέρα που άντεχε το παλικάρι η βασιλοπούλα άσπριζε μέχρι που τα μάγια λύθηκαν και οι δύο νέοι παντρεύτηκαν.

21. Μονομπιρμπιλομάτα, Διπλομπιρμπιλομάτα, Τριπλομπιρμπιλομάτα

Ήταν μια φορά μια γυναίκα με τρεις κόρες που η πρώτη είχε ένα μάτι, η δεύτερη δύο και η τρίτη τρία κι επειδή η δεύτερη δεν ξεχώριζε από τους άλλους ανθρώπους οι αδερφές και η μάνα τη μισούσαν και την

κακομεταχειρίζονταν. Η Διπλομπιρμπιλομάτα μια μέρα που την είχαν αφήσει νηστική, πήγε να βοσκήσει τις κατσίκες και άρχισε να κλαίει μέχρι που εμφανίστηκε μπροστά της μια νεράιδα και της είπε πως αν τραγουδάει ένα τραγούδι στην κατσίκα της, θα στρώνεται ένα τραπέζι με φαγητά και όταν το ξαναλέει θα εξαφανίζεται κι έτσι δεν θα χρειαζόταν να ξαναπεινάσει. Έτσι κι έγινε. Όμως κάποια στιγμή οι αδερφές της παρατήρησαν ότι η Διπλομπιρμπιλομάτα δεν τρώει πια τα αποφάγια που της δίνουν και αποφάσισαν να πάει η Μονομπιρμπιλομάτα μαζί στη βοσκή για να δει τι συμβαίνει. Όταν έφτασαν στην κορυφή του βουνού η Μονομπιρμπιλομάτα είχε κουραστεί και η Διπλομπιρμπιλομάτα που είχε καταλάβει γιατί πήγε μαζί της άρχισε να την νανουρίζει. Μόλις αποκοιμήθηκε, η Διπλομπιρμπιλομάτα έφαγε και όταν τέλειωσε την ξύπνησε να φύγουν. Την άλλη μέρα πήγε μαζί της η Τριπλομπιρμπιλομάτα και όταν η Διπλομπιρμπιλομάτα προσπάθησε να την αποκοιμίσει έκανε λάθος στο νανούρισμα και την αποκαλούσε Διπλομπιρμπιλομάτα κι έτσι της νύσταξαν μόνο τα δύο μάτια. Η Τριπλομπιρμπιλομάτα έκλεισε και το άλλο κι έκανε πως κοιμάται. Η Διπλομπιρμπιλομάτα τραγούδησε στην κατσίκα κι έφαγε. Τότε τα έμαθε όλα η Τριπλομπιρμπιλομάτα και τα μαρτύρησε στη μάνα τους που έσφαξε την κατσίκα. Πήγε η Διπλομπιρμπιλομάτα πάλι στο βουνό και άρχισε να κλαίει. Αμέσως εμφανίστηκε η νεράιδα που της είπε να πάρει τα σπλάχνα της κατσίκας και να τα φυτέψει. Η κοπέλα την άκουσε και το επόμενο πρωί στη θέση που τα είχε βάλει, βγήκε ένα δέντρο με φρούτα χρυσαφένια. Κι από αυτό το δέντρο μόνο η Διπλομπιρμπιλομάτα μπορούσε να κόψει φρούτα. Όταν μια μέρα πέρασε ένας καβαλάρης έξω από το σπίτι τους, είπαν στη Διπλομπιρμπιλομάτα να κρυφτεί για να μην της ρεζιλιέψει. Ο ιππότης λοιπόν θαύμασε το δέντρο και είπε ότι θα έδινε ό,τι ζητούσε σε αυτόν που θα κατάφερνε να κόψει ένα κλαδάκι από εκείνο. Οι δυο αδερφές δεν τα κατάφεραν μέχρι που φανερώθηκε η Διπλομπιρμπιλομάτα και το έκανε. Ζήτησε λοιπόν από τον ιππότη να την πάρει μαζί του κι αυτός την ανέβασε στο άλογο και την πήγε στον πύργο του πατέρα του, την παντρεύτηκε και ζούσαν βασιλικά. Μαζί της πήγε και το δεντράκι κι έτσι οι αδερφές της κατέληξαν πολύ φτωχές μέχρι που πήγαν μια μέρα να της ζητήσουν ελεημοσύνη κι εκείνη τις συγχώρησε και τις κράτησε στον πύργο.

22. Η άσπρη και η μαύρη νύφη

Μια μέρα, μια γυναίκα είχε πάει με την κόρη και την ψυχοκόρη της να μαζέψουν χόρτα και τις πλησίασε ο Θεός ντυμένος φτωχικά, να τις ρωτήσει τάχα για το δρόμο. Η γυναίκα και η κόρη της τον αποπήραν, αλλά η ψυχοκόρη προθυμοποιήθηκε να τον οδηγήσει στον προορισμό του. Τότε ο Θεός έκανε μαύρες κι άσχημες τη γυναίκα και την κόρη της, ενώ της ψυχοκόρης είπε ότι θα της εκπλήρωνε τρεις ευχές. Εκείνη διάλεξε να γίνει όμορφη, να έχει ένα πουγκί με χρήματα που να μη στερεύει και να έχει μια θέση στον Παράδεισο όταν πεθάνει. Όταν η μάνα και η κόρη είδαν ότι αυτές ασχήμυναν, ενώ η ψυχοκόρη έγινε πεντάμορφη, ζήλεψαν κι άρχισαν να ψάχνουν πώς θα της κάνουν κακό. Η ψυχοκόρη, είχε κι έναν αδερφό, τον Ρεγκίνερ που την αγαπούσε πολύ και της ζήτησε να τη ζωγραφίσει κι έβαλε τη ζωγραφιά για να τη βλέπει στην κάμαρή του στο παλάτι, αφού ήταν αμαξάς του βασιλιά. Η γυναίκα του βασιλιά όμως πέθανε και οι αυλικοί που είχαν δει τον πίνακα, του είπαν για την όμορφη κοπέλα. Ο βασιλιάς μόλις την είδε, πρόσταξε τον αδερφό της να τη

φέρει για να την παντρευτεί. Ο Ρεγκίνερ τότε πήγε κι είπε τα καλά νέα στην κοπέλα κι ετοιμάστηκαν για το παλάτι. Όμως η μάνα και η κόρη πήγαν μαζί τους και η μάνα έκανε μάγια στην ψυχοκόρη να μην ακούει καλά. Έτσι, κάθε φορά που ο αδερφός της φώναζε κάτι μπροστά από την άμαξα, εκείνη της μετέφερε άλλα λόγια, μέχρι που την έκανε να σκύψει και να τη ρίξουν στο ποτάμι. Όταν έφτασαν στο παλάτι, ο βασιλιάς έριξε τον αδερφό στο μπουντρούμι, αλλά επειδή η μάνα με μαγγανείες πάλι, του θόλωσε τα μάτια, τελικά αγάπησε τη μαύρη νύφη και την παντρεύτηκε. Η πεντάμορφη που είχε γίνει πάπια, πήγε στο μάγειρα του παλατιού και είπε την αλήθεια. Εκείνος την τρίτη φορά που εμφανίστηκε η πάπια, έτρεξε να το πει στο βασιλιά κι αυτός με το σπαθί του την αποκεφάλισε κι αμέσως μπροστά του φάνηκε η κοπέλα. Έβγαλαν τότε τον αδερφό από τη φυλακή, τιμώρησαν μάνα κι αδερφή και παντρεύτηκαν.

23. Ο Σιδερόγιαννος

Κάποτε εμφανίστηκε ένας κυνηγός στο βασιλιά και του είπε ότι μπορούσε να μπει στο στοιχειωμένο δάσος και να καταφέρει να γυρίσει. Πήρε λοιπόν το σκύλο του και πήγε να κυνηγήσει αγρίμια. Στην αρχή όμως του δάσους, ο σκύλος βρέθηκε μπροστά σε μια λίμνη που από μέσα της βγήκε ένα χέρι και τον τράβηξε στον πάτο. Έφυγε τότε ο κυνηγός και γύρισε με κουβάδες για να αδειάσει τη λίμνη. Στον πάτο, βρήκαν έναν άντρα σαν άγριο θηρίο, με μαλλιά και γένια ως το γόνατο και δέρμα μαυριδερό. Τον έπιασε, τον πήγε στο βασιλιά κι εκείνος τον έκλεισε σε ένα κλουβί. Μετά από χρόνια ο γιος του βασιλιά έπαιζε δίπλα στο κλουβί με ένα τόπι κι εκείνο του γλίστρησε και μπήκε μέσα. Παρακαλούσε λοιπόν τον αγριάνθρωπο να του το δώσει για τρεις μέρες, αλλά εκείνος ήθελε να τον ελευθερώσει πρώτα. Το παιδί στην αρχή δεν ήθελε να παρακούσει τις εντολές του πατέρα του, αλλά μετά λύγισε. Βγήκε τότε έξω ο αγριάνθρωπος, τον πήρε στους ώμους του, τον πήγε στο δάσος και του είπε ότι δεν θα ξανάβλεπε τους γονείς του και πως τώρα δουλειά του θα ήταν να φυλάει μια χρυσοπηγή και να προσέχει μη βρομίσει. Το αγόρι όμως δεν τα κατάφερε και όλο κάτι του έπεφτε μέσα, μια το δάχτυλό του, μια τα μαλλιά του, και γινόταν χρυσό. Ο αγριάνθρωπος τον έδωξε, αλλά του είπε αν ποτέ τον χρειαστεί να φωνάξει δυνατά «Σιδερόγιαννε» κι εκείνος θα τον βοηθούσε. Το παιδί βρήκε κάποτε δουλειά ως βοηθός μάγειρα στο παλάτι, αλλά μια μέρα που πήγε να σερβίρει το βασιλιά, για να μη φανούν τα χρυσά μαλλιά του, τα είχε τυλίξει και όταν τον ρώτησαν γιατί, είπε πως είχε ψείρες. Έτσι ο μάγειρας μετά από διαταγές του βασιλιά, αντί να τον απολύσει, τον έστειλε στον κηπουρό. Μια μέρα όμως που έκανε ζέστη, έτσι όπως σκάλιζε, έβγαλε το μαντήλι του και η βασιλοπούλα είδε τα χρυσά μαλλιά του. Κάποτε, έγινε πόλεμος στην πολιτεία και ξεκίνησαν οι στρατιώτες για τη μάχη. Ο νέος θέλησε τότε να πάει μαζί τους, αλλά εκείνοι τον κορόιδεψαν και του είπαν να πάει να βρει ένα άλογο στο στάβλο και να ξεκινήσει για τη μάχη, αφού θα έχουν φύγει. Το άλογο όμως ήταν κουτσό. Μόλις έφτασε στο δάσος, φώναξε το Σιδερόγιαννο, που του έδωσε ένα πολύ δυνατό άλογο και στρατό. Όταν το παλικάρι έφτασε στο πεδίο της μάχης, οι άλλοι στρατιώτες έχαναν και διέταξε τους δικούς του να επιτεθούν, μέχρι που νίκησε τους εχθρούς. Ξαναφώναξε λοιπόν το Σιδερόγιαννο και πήρε πίσω το κουτσό άλογο για να γυρίσει στο παλάτι. Την άλλη μέρα ο βασιλιάς οργάνωσε τριήμερη γιορτή για να καλέσει όλους τους ιππότες και να μάθει ποιος έσωσε το βασίλειό του. Την

τελευταία μέρα της γιορτής, έτσι όπως καβαλούσε το άλογό του, αυτό τινάχτηκε και φάνηκαν τα χρυσά μαλλιά του νέου. Η κοπέλα τον γνώρισε και την επόμενη μέρα πήρε τον πήγε στο βασιλιά. Τότε, έμαθαν όλοι την αλήθεια και όταν ο βασιλιάς ρώτησε το παλικάρι τι θέλει, εκείνος ζήτησε τη βασιλοπούλα. Παντρεύτηκαν και έζησαν όλοι μαζί, αφού έφερε και τους γονείς του στο παλάτι. Και μια μέρα εκεί που έτρωγαν, εμφανίστηκε ένας βασιλιάς και είπε πως ήταν ο Σιδερόγιαννος και μια μάγισσα του είχε κάνει μάγια, αλλά χάρη στο παλικάρι ελευθερώθηκε.

24. Ο Κόμπος και οι τρεις γιοι του

Ο Κόμπος είχε τρεις γιους. Ο ένας ήταν τυφλός, ο άλλος παράλυτος και ο τρίτος ολόγυμνος. Μια μέρα που πήγαν στο χωράφι, βρήκαν ένα λαγό, που τον τουφέκισε ο τυφλός, τον έπιασε ο παράλυτος και ο ολόγυμνος τον έβαλε στην τσέπη του. Προχώρησαν κι έφτασαν σε ένα ποτάμι που για να το περάσουν, από τρεις βάρκες που υπήρχαν, διάλεξαν μία που δεν είχε πάτο. Κι όταν έφτασαν απέναντι, είδαν ένα δέντρο που μέσα του ήταν μία εκκλησία και μέσα στην εκκλησία ένας ξύλινος παπάς που μοίραζε αγιασμό με ρόπαλο.

25. Ο γερό - ζητιάνος που ξανάνιωσε με τη φωτιά

Μια φορά χτύπησαν την πόρτα ενός σιδερά ο Θεός, ο Άγιος Πέτρος και ένας γέρος και άρρωστος ζητιάνος. Ο σιδεράς τους πρόσφερε διαμονή και ο Άγιος Πέτρος παρακάλεσε το Θεό να κάνει το ζητιάνο ικανό να βγάλει το ψωμί του. Τότε ο Θεός, αφού ζήτησε στο σιδερά να ανάψει το καμίνι του, έβαλε μέσα το ζητιάνο και όσο τον έκαιγε έψελνε. Μετά τον έπλυνε με κρύο νερό και ο ζητιάνος ξανάνιωσε. Στο ίδιο σπίτι, ζούσε η πεθερά του σιδερά που είχε καμπούρα και ήταν μισότυφλη. Ρώτησε λοιπόν το ζητιάνο αν πόνεσε και εκείνος της απάντησε αρνητικά. Την επόμενη μέρα ο σιδεράς έβαλε την πεθερά στο καμίνι αφού πίστεψε ότι θα μπορούσε λόγω της δουλείας του να κάνει ό,τι έκανε ο Θεός. Εκείνη τσουρουφλιζόταν και τσίριζε. Ο σιδεράς την έβγαλε έξω και της έριξε νερό. Τότε αυτή έβαλε δυνατώτερες φωνές και οι κόρες της που την άκουσαν κατέβηκαν να δουν τι συνέβαινε. Επειδή όμως η όψη της ήταν πολύ άσχημη, οι δυο γυναίκες, που ήταν έγκυες, γέννησαν αμέσως και τα παιδιά τους βγήκαν πιθηκάκια. Κι από κει ξεκίνησε η γενιά των πιθήκων.

26. Το παραμύθι της παραμυθοχώρας

Κάποιος κάποτε πήγε στη Ρώμη και είδε πολλά αλλόκοτα πράγματα. Ήταν ένας άντρας δίχως πόδια, που έτρεχε πάρα πολύ γρήγορα κι ένα σπαθί που έκοβε μέχρι και γεφύρια. Ήταν κι ένας γάιδαρος με ασημένια μύτη που κυνηγούσε λαγούς και μια φλαμουριά που έκανε τηγανίτες και άλλα πολλά.

27. Παραμύθι - ψέμα του Ντίτμαρ

Κάποιος άρχισε να λέει ένα παραμύθι γεμάτο ψέματα για πράγματα που τάχα είδε. Μέσα σε αυτά ήταν ότι είδε τέσσερις άντρες, που ο ένας ήταν κουφός, ο άλλος τυφλός, ο τρίτος μουγκός και ο τέταρτος παράλυτος, να τρέχουν με δεκανίκια κυνηγώντας έναν λαγό. Ο τυφλός είδε το λαγό, ο μουγκός φώναξε τον παράλυτο κι αυτός τον άρπαξε από το σβέρκο.

28. Η Χιονούλα και η Ροδούλα

Σ' ένα σπίτι ζούσε μια μάνα μαζί με τις δύο κόρες της, τη Χιονούλα και τη Ροδούλα. Ένα απόγευμα που είχαν κάτσει γύρω από τη φωτιά, χτύπησε η πόρτα τους και μπήκε μέσα ένας αρκούδος. Στην αρχή τα κορίτσια φοβήθηκαν, αλλά ο αρκούδος μίλησε και τους είπε ότι απλά ήθελε να ζεσταθεί. Μετά, έγιναν οι καλύτεροι φίλοι και ο αρκούδος ερχόταν κάθε μέρα. Όταν όμως ήρθε το καλοκαίρι ο αρκούδος είπε ότι δεν θα ξαναπήγαινε γιατί μόλις το χιόνι λιώσει, βγαίνουν οι νάνοι από τα λαγούμια τους στην επιφάνεια της γης και κλέβουν ό,τι θησαυρό βρουν. Γι' αυτό, θα έλειπε το καλοκαίρι, για να φυλάξει τη δική του περιουσία. Μια μέρα που τα κορίτσια είχαν πάει στο δάσος, είδαν έναν νάνο που η γενειάδα του είχε μαγκώσει στον κορμό ενός δέντρου. Πήγαν να τον βοηθήσουν, αλλά επειδή δεν τα κατάφεραν να τον τραβήξουν έξω, του έκοψαν τη γενειάδα και μετά γύρισαν σπίτι τους. Μετά από λίγο καιρό, που τα κορίτσια πήγαν στο ποτάμι, είδαν τον ίδιο νάνο να έχει μπλέξει τη γενειάδα του με τη πετονιά που ψάρευε και ένα ψάρι να τον σέρνει. Τα κορίτσια όσο κι αν προσπάθησαν, δεν μπορούσαν να ξεχωρίσουν τη γενειάδα και του την ξανάκοψαν. Εκείνος θύμωσε και έφυγε. Όταν πέρασαν μερικές μέρες και τα κορίτσια πήγαιναν στην πόλη, είδαν ξανά το νάνο που ένας αετός τον τραβούσε για να τον φάει. Έπιασαν τότε οι κοπέλες το νάνο από τα πόδια και κατάφεραν να τον γλιτώσουν από τον αετό. Ο νάνος όμως, αγάριστος όπως ήταν, παραπονέθηκε πως του είχαν σκίσει τα ρούχα κι έφυγε. Γυρνώντας από την πόλη, οι κοπέλες βρήκαν το νάνο να μετράει τα πλούτη του. Σταμάτησαν τότε να δουν κι εκείνος άρχισε να τους φωνάζει. Τότε, εμφανίστηκε ο αρκούδος, σκότωσε το νάνο και τις έσωσε. Αμέσως, έγινε ένα όμορφο βασιλόπουλο και εξήγησε στη Χιονούλα και τη Ροδούλα ότι ο νάνος του είχε κάνει μάγια για να του πάρει τους θησαυρούς. Το βασιλόπουλο παντρεύτηκε τη Χιονούλα και ο αδερφός του τη Ροδούλα κι έζησαν μες στα πλούτη.

29. Η γλώσσα

Κάποτε, που στο βυθό υπήρχε ανομία και χάος, τα ψάρια θέλησαν να ορίσουν βασιλιά. Έτσι, έγινε ένας αγώνας και όποιος έτρεχε πιο γρήγορα κόντρα στο ρεύμα, θα αναλάμβανε τη βασιλεία. Εκεί που έτρεχαν όλα τα ψάρια στη σειρά, το κοινό φώναζε: «Η ρέγκα είναι πρώτη» κι επειδή θύμωσε η γλώσσα και την έβρισε, της στράβωσε το στόμα.

30. Το κορίτσι που έβοσκε με τις χήνες στην πηγή

Ήταν κάποτε μια γριά μάγισσα που πήγαινε στο δάσος και μάζευε τροφή για τις χήνες της κι ύστερα την έβαζε στην πλάτη της και την κουβαλούσε. Μια μέρα ένα βασιλόπουλο που την είδε τη ρώτησε πώς καταφέρνει να κουβαλάει τόσο βαριά πράγματα αυτή που ήταν τόσο μεγάλη. Εκείνη αποκρίθηκε πως για τους φτωχούς λένε: «σκύψε, σκύψε μαύρε μου, στράβωσε η καμπούρα σου!», ενώ οι πλούσιοι δεν έχουν ανάγκη. Για να της αποδείξει το παλικάρι ότι μπορούσε να κουβαλήσει, ζαλώθηκε τα πράγματά της και ξεκίνησαν για το σπίτι της. Όμως ο δρόμος ήταν μακρύς και τα πράγματα βαριά, αλλά κάθε φορά που το παλικάρι πήγαινε να αφήσει κάτω τα πράγματα, η γριά τον κορόιδευε και δεν του το επέτρεπε. Σαν έφτασαν στο σπίτι της, την υποδέχτηκαν οι χήνες της και μια άλλη γριά κακάσχημη και χοντρή που έλεγε ότι είναι κόρη της. Η μάγισσα, έστειλε την κόρη στο σπίτι, για να μην την ερωτευτεί ο νέος. Τότε, εκείνος σκέφτηκε ότι δεν υπήρχε καμία περίπτωση να συμβεί αυτό, ακόμα κι αν ήταν μικρότερη κατά τριάντα χρόνια. Ύστερα η γριά του έδωσε ένα κουτάκι σμαραγδένιο για τον κόπο του και του είπε να το φυλάει καλά γιατί θα του έφερνε τύχη. Με το που το πήρε στα χέρια του, όλη η κούραση του έφυγε και ένιωσε νέος και δυνατός. Έφυγε λοιπόν και πήγε σε μια άλλη πολιτεία και παρουσιάστηκε μπροστά στο βασιλιά και τη βασίλισσα. Πρόσφερε το κουτάκι στη βασίλισσα κι εκείνη μόλις το άνοιξε λιποθύμησε, γιατί, όπως του είχε πει μετά, είχε μια κόρη που κάθε φορά που έκλαιγε, έριχνε μαργαριτάρια σαν αυτό που είχε μέσα το κουτί αντί για δάκρυα. Αυτή την κόρη την είχε διώξει ο βασιλιάς από το παλάτι, γιατί όταν ρώτησε τις τρεις κόρες του πόσο τον αγαπάνε, οι άλλες δύο του είπαν σαν την καλύτερη ζάχαρη και σαν το καλύτερο φουστάνι, αλλά αυτή παρομοίασε την αγάπη της με το αλάτι που όταν είναι στο φαγητό νοστιμίζει κι εκείνος θύμωσε. Τότε, η βασίλισσα τον ρώτησε πού είχε βρει το κουτάκι κι αφού την πληροφόρησε, άρχισε να ψάχνει για τη μάγισσα. Στο μεταξύ η κοπέλα και η γριά κάθονταν στο σπιτάκι τους και όταν μια κουκουβάγια έκρωξε, η μικρή έτρεξε στην πηγή, έπλυνε το πρόσωπό της, έβγαλε το γέρικο δέρμα κι έγινε πεντάμορφη. Όταν γύρισε στο σπιτάκι, η μάγισσα έπιασε να συγυρίζει και της είπε πως σε λίγο έκλειναν τρία χρόνια που έμεναν μαζί και πως θα έπρεπε να αποχωριστούν, αλλά πως την περίμενε μια καλή τύχη. Η μάγισσα ήξερε πως έρχονταν οι γονείς της και πως το παλικάρι είχε δει την κοπέλα όταν πήγε στην πηγή και τους είχε πει τα όσα έγιναν. Μετά από λίγο, η πόρτα χτύπησε και μπήκαν οι γονείς και ο νέος. Η μάγισσα, αφού τους μάλωσε για την αδικία που είχαν κάνει στην κόρη τους, φώναξε την κοπέλα και της είπε ότι θα της άφηνε το σπίτι της. Όταν εξαφανίστηκε, το σπιτάκι έγινε παλάτι κι εκεί έμειναν η κοπέλα με το βασιλόπουλο. Τελικά, μάλλον η γριά δεν ήταν μάγισσα, αλλά καλή νεράιδα που την είχε μοιράνει από όταν ήταν μικρή και οι χήνες ήταν κοπέλες κι αυτές που τις φρόντιζε.

31. Τα πολλά και διάφορα παιδιά της Εύας

Όταν εκδιώχθηκαν από τον Παράδεισο ο Αδάμ και η Εύα, κατέβηκαν στη γη και ζούσαν φτωχικά. Κάθε χρόνο η Εύα έκανε και από ένα παιδί. Κάποια ήταν άσχημα και κάποια όμορφα. Μια μέρα έστειλε μήνυμα ο Θεός ότι θα τους επισκεπτόταν κι εκείνη άρχισε να συγυρίζει το σπίτι και να ετοιμάζει τα πάντα να είναι

περιποιημένα. Έκρυψε τα άσχημα παιδιά της και στόλισε τα όμορφα. Ο Θεός ευλόγησε τα όμορφα παιδιά να πάρουν τίτλους ευγενείας. Η Εύα σκέφτηκε τότε να φέρει και τα άσχημα παιδιά για να τα ευλογήσει κι αυτά. Όμως τελικά τους έδωσε άλλες ευλογίες, για να γίνουν εργάτες και τεχνίτες και υπηρέτες. Η Εύα, επειδή θύμωσε, παραπονέθηκε, μα όταν ο Θεός της είπε ότι έπρεπε να φροντίσει έτσι τα πράγματα που τίποτα να μη λείπει στην κοινωνία, η Εύα παραδέχτηκε το λάθος της και ζήτησε συγγνώμη.

32. Τα δώρα των νάνων

Μια φορά, ήταν ένας ράφτης κι ένας χρυσικός που προχωρούσαν μαζί και άκουσαν ένα πολύ ωραίο τραγούδι. Πλησιάζοντας για να το ακούσουν καλύτερα, είδαν μερικούς νάνους, άντρες και γυναίκες που είχαν στήσει χορό και τραγουδούσαν. Στη μέση ήταν ένας λίγο πιο ψηλός με μακριά γενειάδα που τους κάλεσε να χορέψουν. Ο χρυσικός, που ήταν καμπούρης, και σαν όλους τους καμπούρηδες είχε τόλμη, μπήκε πρώτος στο χορό και μετά ακολούθησε ο ράφτης. Ο μεγάλος νάνος άρχισε να ακονίζει κάτι μαχαίρια και παρόλο που οι ξένοι φοβήθηκαν, εκείνος τελικά δεν τους έκανε κακό, παρά μόνο τους κούρεψε. Μετά, τους είπε να γεμίσουν τις τσέπες τους κάρβουνα και όταν η ώρα πήγε δώδεκα, όλα εξαφανίστηκαν. Την άλλη μέρα το πρωί, οι δύο άντρες, όταν ξύπνησαν, βρήκαν στη θέση των κάρβουνων, χρυσάφι και τα μαλλιά και τα γένια τους είχαν ξαναφυτρώσει. Ο χρυσικός όμως που ήταν άπληστος, πήγε και δεύτερη μέρα στους νάνους κι έγιναν τα ίδια. Την επομένη το πρωί, στις τσέπες του το κάρβουνο δεν είχε γίνει χρυσάφι και το χρυσάφι από την προηγούμενη μέρα είχε γίνει κι αυτό κάρβουνο. Ούτε όμως τα μαλλιά και τα γένια του είχαν ξαναβγεί. Ακόμα, του φύτρωσε μια δεύτερη καμπούρα στο στήθος του. Τότε κατάλαβε ότι αυτή ήταν η τιμωρία του για την απληστία του.

33. Ο γίγαντας κι ο ράφτης

Ήταν κάποτε ένας ράφτης που παράτησε τη δουλειά του και πήγε στο δάσος. Έπεσε τότε πάνω σε έναν γίγαντα που τον έβαλε με το ζόρι στη δούλεψή του αμισθί. Ο ράφτης σκεφτόταν λοιπόν πώς να του ξεφύγει. Μια μέρα, ο γίγαντας του ζήτησε νερό από την πηγή. Ο ράφτης αμέσως του πρότεινε να του φέρει την πηγή ολόκληρη. Την επόμενη μέρα που τον έστειλε για ξύλα, εκείνος τον ρώτησε αν ήθελε να του φέρει όλο το δάσος. Κι έτσι γινόταν και καυχιόταν ο ράφτης και ο γίγαντας, που ήταν λίγο κουτός, πίστεψε πως ήταν δυνατός, παρά το μπόι του και αποφάσισε να τον ξεφορτωθεί γιατί τον φοβόταν. Πήγανε τότε μαζί στο δάσος και ο γίγαντας ζήτησε από το ράφτη να ανέβει σε μια ιτιά και να τη λυγίσει. Ο ράφτης πήδησε πάνω σε ένα κλαδί και πράγματι το κλαδί λύγισε, γιατί ο ράφτης κρατούσε ην ανάσα του και είχε βαρύνει. Όμως δεν άντεξε πολύ και μόλις άνοιξε το στόμα του να πάρει άλλη ανάσα και ο αέρας έφυγε από μέσα του, το κλαδί τινάχτηκε και τον πέταξε ψηλά. Έτσι, πετάει ακόμα στον ουρανό και ο γίγαντας τον έχει ξεφορτωθεί.

34. Ο πρίγκιπας βάτραχος

Μια φορά ήταν μια πριγκίπισσα και είχε πάει στο δάσος κοντά σε μια πηγή να παίξει με το αγαπημένο της τόπι. Κάποια στιγμή όμως αυτό της ξέφυγε και έπεσε μέσα στην πηγή και η κοπέλα δεν μπορούσε να το πιάσει. Τότε άρχισε να κλαίει και ένας βάτραχος που την άκουσε, προσφέρθηκε να της το φέρει με τον όρο να τον κάνει παρέα και να τον πάρει μαζί της στο παλάτι και να μοιράζεται μαζί του τα πράγματά της. Μόλις ο βάτραχος της έδωσε το τόπι, η κοπέλα έτρεξε πίσω στο παλάτι. Την επόμενη μέρα, ο βάτραχος χτύπησε την πόρτα του παλατιού και όταν η κοπέλα εξήγησε στον πατέρα της τι είχε συμβεί εκείνος της είπε ότι θα έπρεπε να κρατήσει το λόγο της. Έτσι η κοπέλα μοιράστηκε το φαγητό της και το κρεβάτι της με το βάτραχο με το ζόρι. Κάποια στιγμή θύμωσε μαζί του και τον πέταξε στον τοίχο και ο βάτραχος μεταμορφώθηκε σε ένα όμορφο βασιλόπουλο που της είπε για την κατάρα που τον είχε δέσει και ότι μόνο αυτή θα μπορούσε να τον σώσει. Μετά, έγιναν οι γάμοι τους και ήρθε ο υπηρέτης του βασιλόπουλου, οδηγώντας μία άμαξα για να τους πάει στο δικό τους παλάτι. Στο δρόμο, ακούστηκαν τρεις μεγάλοι κρότοι και δεν ήταν παρά το σπάσιμο τριών αλυσίδων με τις οποίες είχε σφίξει την καρδιά του ο πιστός υπηρέτης για να μην πεθάνει από τη στεναχώρια όταν ο αφέντης του είχε μεταμορφωθεί σε βάτραχο.

35. Αδερφούλης και Αδερφούλα

Κάποτε ήταν δύο παιδιά που η μητριά τους δεν τους φερόταν καλά και αποφάσισαν να το σκάσουν. Έτρεξαν λοιπόν προς το δάσος αλλά η μητριά τα είδε κι επειδή ήταν μάγισσα μάγεψε τα νερά των πηγών του δάσους να μεταμορφώνουν όποιον πει σε άγριο θηρίο, σε λύκο και σε ελάφι. Όταν λοιπόν κάποια στιγμή ο αδερφούλης δίψασε και πήγε να πει, η αδερφούλα άκουσε τι τον περίμενε αν το έκανε από τον τρόπο που κελάρυζαν τα νερά. Στην τρίτη πηγή όμως ο αδερφούλης δεν άντεξε και ήπιε κι έτσι, έγινε ελάφι. Η αδερφούλα τον πήρε τότε και ξεκίνησαν να χώνονται όλο και βαθύτερα μέσα στο δάσος μέχρι που βρήκαν ένα άδειο σπίτι να μείνουν. Και πέρασε καιρός πολύς ώσπου κάποτε ο βασιλιάς πήγε για κυνήγι στο δάσος και το ελαφάκι ήθελε να πάει να δει. Η αδερφούλα φοβόταν αλλά με τα παρακάλια του, υποχώρησε. Του είπε μόνο όταν θα γύριζε το βράδυ να της έλεγε ένα σύνθημα για να ξέρει ότι ήταν εκείνο και να του ανοίξει. Το ελάφι, μόλις το είδαν οι κυνηγοί άρχισαν να το κυνηγούν αλλά τους ξέφυγε. Γύρισε, είπε το σύνθημα και η κοπέλα του άνοιξε. Την επόμενη μέρα το ελάφι έφυγε πάλι αλλά αυτή τη φορά κατάφερε ένας από τους κυνηγούς να το πληγώσει και πρόλαβε να το ακολουθήσει όταν αυτό πήγε στο σπιτάκι κι έτσι άκουσε το σύνθημα που έλεγε και πήγε να το πει στο βασιλιά. Την τρίτη μέρα το ελάφι ξαναπήγε στο κυνήγι και αυτή τη φορά ο βασιλιάς πήγε πρώτος να πει το σύνθημα στην κοπέλα, εκείνη άνοιξε και φοβήθηκε που είδε άλλον μπροστά της. Ο βασιλιάς όμως της ζήτησε να γίνει γυναίκα του κι εκείνη δέχτηκε με τον όρο να πάρουν στο παλάτι και το ελαφάκι της. Η κακιά μητριά που είχε τα αδερφάκια για πεθαμένα, όταν έμαθε για την τύχη της έσκασε από το κακό της και έταξε στην κόρη της που ήταν άσχημη και είχε μόνο ένα μάτι, ότι θα έκανε μάγια για να αλλάξει την κατάσταση. Έτσι, όταν η βασίλισσα γέννησε το διάδοχο, η μάγισσα μεταμορφώθηκε σε

βάγια και μετέφερε τη βασίλισσα στο μπάνιο δήθεν για να την πλύνει. Ύστερα, κλείδωσε μέσα τη βασίλισσα και άναψε φωτιές για να την πνίξει από τους καπνούς. Μετά, έβαλε την κόρη της να ξαπλώσει στο κρεβάτι και με μάγια την έκανε να μοιάζει στη βασίλισσα και το μόνο που δεν μπορούσε να αλλάξει ήταν το ένα μάτι, γι' αυτό της είπε να κοιμηθεί από την πλευρά που της έλειπε το μάτι για να μη φαίνεται. Όταν ο βασιλιάς έμαθε τα νέα για τη γέννηση και πήγε να μπει στην κάμαρα, η μάγισσα τον έδιωξε τάχα για να ξεκουραστεί η βασίλισσα. Όμως, η κανονική βασίλισσα συνέχισε να έρχεται τα βράδια ως φάντασμα, για να θηλάσει το παιδί της και η παραμάνα την έβλεπε αλλά δεν έλεγε τίποτα. Μια μέρα όμως, η βασίλισσα προειδοποίησε ότι θα έρθει δυο φορές μόνο ακόμα κι έτσι η παραμάνα έτρεξε να πει τα πάντα στο βασιλιά. Εκείνος έκατσε να περιμένει τη γυναίκα του. Την πρώτη νύχτα δεν της μίλησε, αλλά τη δεύτερη που εκείνη προειδοποίησε ότι δεν θα ξανάρθει, σηκώθηκε πάνω και την αγκάλιασε γιατί ήταν πια σίγουρος ότι ήταν αυτή. Τότε, η βασίλισσα ξαναζωντάνεψε, είπε στο βασιλιά όλα όσα είχαν συμβεί κι εκείνος καταδίκασε σε θάνατο τη μάγισσα και την κόρη. Και όταν πέθανε η μάγισσα, λύθηκαν τα μάγια του αδερφούλη κι έγινε πάλι άνθρωπος.

36. Το μαρούλι

Ήταν μια φορά ένα ζευγάρι που δεν μπορούσε για πολλά χρόνια να κάνει παιδί, μέχρι που η γυναίκα έμεινε έγκυος. Απέναντι από το σπίτι τους όμως ζούσε μια μάγισσα και όταν η γυναίκα πήγαινε στο παράθυρο, έβλεπε στον κήπο της μαρούλια και τα λαχταρούσε τόσο που έπεσε να πεθάνει. Τι να κάνει ο άντρας της πήγε να κόψει μαρούλια από τον κήπο και όταν τον έπιασε η μάγισσα και της εξήγησε τι είχε συμβεί, εκείνη τον άφησε να ζήσει αλλά ζήτησε να της δώσει το παιδί που περίμενε η γυναίκα του σαν γεννηθεί. Η γυναίκα γέννησε ένα κοριτσάκι, που η μάγισσα το πήρε και το βάφτισε Μαρούλι και όταν έγινε δώδεκα χρονών το έκλεισε μέσα σε έναν ψηλό πύργο που είχε μόνο ένα παράθυρο και κάθε φορά για να ανέβει η μάγισσα φώναζε στο Μαρούλι να της ρίξει τα μαλλιά του και να ανέβει. Μια μέρα, περνούσε από τον πύργο ο γιος του βασιλιά και άκουσε το Μαρούλι που τραγουδούσε. Βάλλθηκε λοιπόν να βρει τρόπο να ανέβει αλλά δεν τα κατάφερε και όταν παραμόνευσε για λίγο άκουσε τη μάγισσα να λέει το σύνθημα στην κοπέλα για να της ρίξει τα μαλλιά και όταν η μάγισσα έφυγε, το προσπάθησε κι εκείνος. Στην αρχή η κοπέλα τρόμαξε, αλλά μετά που ο πρίγκιπας της πρότεινε να γίνει γυναίκα του, τού είπε να έρχεται τα βράδια και να της φέρνει κομμάτια μετάξι για να φτιάξει μια σκαλίτσα και να κατέβει. Δεν πρόλαβε όμως να τελειώσει τη σκάλα και η μάγισσα κατάλαβε τι συνέβαινε με το πριγκιπόπουλο. Τότε, την πήρε σε μια ερημιά και την άφησε εκεί, αφού της έκοψε και τα μαλλιά. Ύστερα, γύρισε η μάγισσα στον πύργο και περίμενε τον πρίγκιπα. Όταν αυτός πήγε, του έριξε τα μαλλιά που είχε κόψει από την κοπέλα και όταν ανέβηκε του είπε ότι η κοπέλα πέθανε κι αυτός έπεσε στο έδαφος, πάνω σε κάτι αγκάθια και τυφλώθηκε. Ο πρίγκιπας περιπλανήθηκε για καιρό μέχρι που κάποια στιγμή, άκουσε τη γνώριμη φωνή της κοπέλας και την πλησίασε. Εκείνη άρχισε να κλαίει από χαρά και όταν τα δάκρυά της ακούμπησαν τα μάτια του πρίγκιπα, βρήκε πάλι το φως του. Στο τέλος, έζησαν χαρούμενοι πίσω στο παλάτι του πρίγκιπα όπου παντρεύτηκαν.

37. Οι τρεις νάνοι του δάσους

Μια φορά, ήταν ένας χήρος και μια χήρα, που είχαν από μια κόρη ο καθένας. Τα δύο κορίτσια έκαναν παρέα και η χήρα είπε στην κόρη του χήρου πως αν ο πατέρας της την παντρευόταν, θα της έδινε κάθε μέρα να πλένεται με γάλα και να πίνει κρασί, ενώ η κόρη της θα πλενόταν και θα έπινε νερό. Το κορίτσι είπε στον πατέρα του για την πρόταση κι αυτός για να αποφασίσει της είπε να πάρει μια τρύπια μπότα, να τη γεμίσει με νερό και να την κρεμάσει σε ένα καρφί. Αν η μπότα άδειαζε δεν θα παντρευόταν, αλλιώς θα έλεγε ναι. Κι όταν συνέβη το δεύτερο, παντρεύτηκαν. Την πρώτη μέρα όντως τα πράγματα ήταν όπως της τα είχε υποσχεθεί, τη δεύτερη όμως βρήκαν και οι δυο νερό για να πιούν και την τρίτη εκείνη βρήκε νερό και η αδελφή της βρήκε γάλα και κρασί κι έτσι γινόταν από τότε. Η μητριά, την είχε μισήσει γιατί η δική της κόρη ήταν άσχημη και κακή, ενώ η άλλη ήταν όμορφη και καλή. Μια μέρα χειμωνιάτικη λοιπόν, την έστειλε με ένα κομμάτι ψωμί και ένα χάρτινο φουστανάκι να μαζέψει φράουλες. Το κορίτσι παραπονέθηκε αλλά τελικά υπάκουσε. Στο δάσος που περπατούσε είδε ένα σπιτάκι που μέσα ζούσαν τρεις νάνοι. Το κορίτσι μπήκε στο σπιτάκι και όταν της το ζήτησαν, δέχτηκε να μοιραστεί το φαγητό της μαζί τους. Έτσι, σε αντάλλαγμα οι νάνοι της έδωσαν ευχές να γίνεται πιο όμορφη κάθε μέρα, να βγαίνουν χρυσά φλουριά από το στόμα της κάθε φορά που μιλάει και να παντρευτεί έναν πρίγκιπα. Μετά την έστειλαν να σκουπίσει τον κήπο τους από το χιόνι κι εκεί η κοπέλα βρήκε τις φράουλες και γύρισε σπίτι. Όταν έμαθε η μητριά και η αδελφή της τι είχε συμβεί, η αδελφή ζήλεψε και ξεκίνησε και αυτή για το δάσος. Η μαμά της όμως της έδωσε ένα γούνινο παλτό και φέτες ψωμί με βούτυρο και γλυκό. Όταν όμως έφτασε στο σπιτάκι των νάνων ήταν πολύ αγενής κι εκείνοι ευχήθηκαν να γίνεται ολοένα και πιο άσχημη, να βγαίνουν βατράχια από το στόμα της κάθε φορά που θα μιλάει και να βρει κακό τέλος. Μετά από λίγο καιρό, που η μητριά έστειλε την κόρη για θελήματα, την είδε ένας βασιλιάς και την πήρε στο παλάτι του να την παντρευτεί. Ένα χρόνο μετά η βασίλισσα γέννησε ένα αγοράκι και η μητριά με την άσχημη αδελφή πήγαν δήθεν να την επισκεφθούν, αλλά όταν έμειναν μόνες τους την έριξα στο ποτάμι και η κακιά αδελφή πήρε τη θέση της. Επειδή όμως παρίστανε την άρρωστη και είχε κουκουλωθεί, κανένας δεν μπορούσε να τη δει. Ο βασιλιάς μόνο όταν της μιλούσε έβλεπε που έβγαιναν βατράχια αντί για φλουριά από το στόμα, αλλά η μητριά του είπε ότι ήταν εξαιτίας της αρρώστιας. Τα βράδια όμως η βασίλισσα ερχόταν με τη μορφή μιας πάπιας στο παλάτι, γινόταν πάλι άνθρωπος για λίγο και τάζε το μωρό της. Κάποια στιγμή, έστειλε το μάγιστρα να πει στον άντρα της τι συνέβαινε και να πάρει το σπαθί του, να το περάσει τρεις φορές από πάνω της και να λύσει τα μάγια. Κι έτσι κι έγινε. Όταν ήρθε η ώρα λοιπόν να βαφτίσουν το μωρό βγήκε η βασίλισσα από την κρυψώνα της και ο βασιλιάς καταδίκασε μητριά και κόρη σε θάνατο.

38. Οι τρεις κλώστρες

Μια φορά ήταν μια κοπέλα που ό,τι κι αν της έλεγε η μάνα της δεν ήθελε με τίποτα να κλώσει, ώσπου άρχισε να τη χτυπάει και η κοπέλα έβαλε τα κλάματα. Εκείνη την ώρα περνούσε απ' έξω η βασίλισσα και σταμάτησε

να δει γιατί η μάνα χτυπούσε την κόρη. Η γυναίκα, επειδή ντράπηκε, της είπε ότι η κόρη της έκλωθε όλη την ώρα κι εκείνη επειδή ήταν φτωχή δεν μπορούσε να της αγοράζει άλλο λινάρι. Η βασίλισσα τότε πήρε την κοπέλα στο παλάτι για να κλώθει όσο θέλει. Η βασίλισσα λοιπόν την οδήγησε σε τρεις κάμαρες, γεμάτες μέχρι πάνω με λινάρι και της είπε πως αν μέσα σε τρεις μέρες το είχε τελειώσει, τότε θα της έδινε το γιο της για άντρα. Η κοπέλα όμως απελπίστηκε κι έβαλε τα κλάματα και τίποτα δεν έκανε μέχρι την τρίτη μέρα. Όταν ήρθε η βασίλισσα, για να δικαιολογηθεί, είπε ότι της έλειπε η μάνα της κι εκείνη της έδωσε μια δεύτερη ευκαιρία. Τότε εμφανίστηκαν τρεις κλώστρες. Η μία είχε μια πατούσα μεγάλη και πλατιά, η δεύτερη είχε το κάτω χείλι της χοντρό και κρεμασμένο μέχρι το σαγόνι της και η τρίτη είχε το μεγάλο της δάχτυλο φαρδύ και πλακουτσό. Οι γυναίκες πρότειναν στην κοπέλα να κλώσουν το λινάρι για χάρη της, με την προϋπόθεση να τις καλέσει στο γάμο της και να μην ντραπεί γι' αυτές. Έτσι, όταν η κοπέλα δέχτηκε, η πρώτη ξεκίνησε να στρίβει το νήμα και να κλωτσάει το ροδάνι, η δεύτερη, το σάλιωνε με το χείλι της και το περνούσε στο αδράχι και η τρίτη, σφοντύλιζε την ανέμη και αφού το τύλιγε στο τυληγάδι, έδινε μια με το δάχτυλό της και έπεφτε κάτω το νήμα σε κουβαράκι. Όταν τέλειωσε η δουλειά, η βασίλισσα που είδε τις αδειανές κάμαρες, κανόνισε το γάμο και η κοπέλα κάλεσε τις τρεις γυναίκες και τις παρουσίασε σαν ξαδέρφες της. Το βασιλόπουλο που παραξενεύτηκε από την ασχήμια τους, πήγε να τις ρωτήσει γιατί είχαν αυτά τα χαρακτηριστικά και όταν του είπαν ότι ήταν από το κλώσιμο, διέταξε να μην ξανακλώσει ποτέ η γυναίκα του κι εκείνη γλίτωσε από αυτή τη δουλειά.

39. Χάνσελ και Γκρέτελ

Μια φορά ήταν ένα ζευγάρι με δύο παιδιά, τον Χάνσελ και την Γκρέτελ. Όταν λοιπόν έπεσε φτώχεια στο σπίτι τους, η μητριά έπεισε τον πατέρα να τα πάνε στο δάσος και να τα εγκαταλείψουν. Τα παιδιά όμως άκουσαν τους γονείς τους και ο Χάνσελ βγήκε έξω και μάζεψε πετραδάκια. Όπως λοιπόν προχωρούσαν μες στο δάσος, ο Χάνσελ κάθε τόσο πετούσε και ένα πετραδάκι στο έδαφος. Έτσι, όταν οι γονείς τους τα άφησαν, τα παιδιά μπόρεσαν να βρουν το δρόμο του γυρισμού γιατί το φεγγάρι έλαμπε και τα χαλικάκια άστραφταν. Μετά από λίγο καιρό, η οικογένεια είχε πάλι οικονομικά προβλήματα και η μητριά έπεισε τον πατέρα να ξεφορτωθούν τα παιδιά. Ο Χάνσελ που άκουσε τη συνομιλία, προσπάθησε να βγει έξω για να μαζέψει χαλικάκια, αλλά ήταν κλειδωμένα. Έτσι, στο δρόμο αυτή τη φορά έριχνε ψίχουλα. Όταν όμως τα παιδιά έμειναν μόνα τους, τα ψίχουλα είχαν φαγωθεί από τα πουλιά του δάσους και δεν μπορούσαν να γυρίσουν πίσω. Τα παιδιά περιπλανήθηκαν στο δάσος για μέρες μέχρι που είδαν ένα ζαχαρωτό σπιτάκι κι άρχισαν να το τρώνε. Τότε, από μέσα βγήκε μία γριά που στην πραγματικότητα ήταν μάγισσα και ήθελε να τα φάει. Γι' αυτό τα κάλεσε μέσα και τα περιποιήθηκε. Την επόμενη μέρα, έκλεισε τον Χάνσελ στο κοτέτσι και είπε στη Γκρέτελ να τον ταΐζει για να παχύνει και να τον φάει. Κάθε μέρα η γριά πήγαινε να δει αν ο Χάνσελ είχε παχύνει, αλλά εκείνος επειδή ήξερε ότι οι μάγισσες έχουν κόκκινα μάτια και δεν βλέπουν καλά, αντί να της δώσει το δαχτυλάκι του, της έδινε ένα κοκαλάκι από το φαγητό του. Η μάγισσα όμως έχασε την υπομονή της και αποφάσισε κάποια στιγμή να τον φάει ακόμα κι αδύνατο. Έτσι, πρόσταξε την Γκρέτελ να ανάψει το

φούρνο και να μπει μέσα να δει αν είχε ζεσταθεί. Η μικρή, που κατάλαβε ότι η μάγισσα θα τη φούρνιζε, ζήτησε από εκείνη να της δείξει τον τρόπο. Όταν η γριά μπήκε στο φούρνο, η Γκρέτελ τον έκλεισε και την έκαψε. Έσωσε τον αδερφό της, πήραν όλα τα πλούτη που βρήκαν στο σπιτάκι και ξεκίνησαν για το δικό τους σπίτι. Με τη βοήθεια ενός παπιού που βρήκαν στο δρόμο, γύρισαν κι έζησαν ευτυχισμένοι γιατί η μητριά είχε πεθάνει και ήταν πια πλούσιοι και θα ζούσαν χωρίς προβλήματα.

40. Ο γενναίος ραφτάκος

Ήταν κάποτε ένας ραφτάκος που αγόρασε λίγη μαρμελάδα και αφού άλειψε με αυτή το ψωμί του, έβαλε το πιάτο στην άκρη για να αποτελειώσει τη δουλειά. Όμως η μαρμελάδα προσέλκυσε μύγες και ο ραφτάκος τους έδωσε μια με ένα πανί και είδε ότι εφτά έπεσαν νεκρές στο πάτωμα. Αυτό, το θεώρησε μεγάλο κατόρθωμα κι έτσι έφτιαξε ένα μεγάλο ζωνάρι που έγραφε «εφτά με την πρώτη» και άρχισε να γυρίζει για να το δείξει σε όλη την πολιτεία. Στο δρόμο του είδε έναν γίγαντα και τον πλησίασε. Όμως ο γίγαντας τον είδε έτσι μικροκαμωμένο και τον περιφρόνησε. Τότε, του έδειξε το ζωνάρι του κι επειδή ο γίγαντας νόμισε ότι ο ραφτάκος είχε σκοτώσει εφτά ανθρώπους με την πρώτη, αναθεώρησε. Αμέσως έπιασε μια πέτρα, την έστυψε και τον προκάλεσε να κάνει το ίδιο. Ο ράφτης τότε, έβγαλε ένα κομμάτι τυρί από το δισάκι του και το έστυψε ώσπου να βγάλει γάλα. Μάλιστα, στη συνέχεια ο ραφτάκος του δήλωσε πως μπορούσε να πετάξει μια πέτρα τόσο ψηλά που να μην ξαναγυρίσει ποτέ στο πάτωμα. Έβγαλε τότε από το δισάκι του ένα πουλί που είχε αιχμαλωτίσει στο δρόμο και το πέταξε ψηλά. Αυτό, αφού βρήκε την ελευθερία του πέταξε και δεν ξαναγύρισε. Ο γίγαντας, βλέποντάς το, τον παραδέχτηκε αλλά του έβαλε μια άλλη δοκιμασία, να κουβαλήσει ένα θεόρατο δέντρο που είχε πέσει στη μέση του δάσους. Ο ραφτάκος του είπε να βάλει αυτός στον ώμο του τον κορμό κι εκείνος θα κουβαλούσε τα κλαδιά. Όταν ο γίγαντας σήκωσε το δέντρο, ο ραφτάκος πήδηξε πάνω στα κλαδιά και κάθισε να τον μεταφέρει. Ο γίγαντας όμως δεν μπορούσε να γυρίσει να τον δει και νόμιζε ότι τα κατάφερνε. Μετά, έδωσε ο γίγαντας στο ράφτη ένα κλαδί με κεράσια για να φάει, αλλά ο ράφτης δεν μπόρεσε να το συγκρατήσει και πετάχτηκε ψηλά στον ουρανό. Όταν ο γίγαντας του είπε πως δεν είχε την κατάλληλη δύναμη, ο ράφτης αποκρίθηκε πως το έκανε για να αποφύγει κάποιους κυνηγούς που ο γίγαντας δεν είχε καν αντιληφθεί. Ο γίγαντας λοιπόν αφού τον είδε τόσο ικανό, τον κάλεσε να φάει και να κοιμηθεί στο σπίτι του, με τους άλλους γίγαντες. Τη νύχτα, ο ραφτάκος δεν μπορούσε να κοιμηθεί στο μεγάλο κρεβάτι και πήγε να ξαπλώσει σε μια γωνίτσα. Ο γίγαντας που τον είχε αντιπαθήσει, πήρε τότε ένα σίδερο κι έσπασε το κρεβάτι, νομίζοντας πως σκότωσε και τον ραφτάκο. Την άλλη μέρα, που οι γίγαντες είδαν το ραφτάκο, τρόμαξαν και το 'βαλαν στα πόδια. Ο ραφτάκος λοιπόν συνέχισε το ταξίδι του κι έφτασε στην αυλή ενός βασιλιά. Εκεί που κοιμόταν, οι ιππότες είδαν το ζωνάρι του και πρότειναν στο βασιλιά να τον πάρει στη δούλεψή του κι εκείνος τον έκανε αρχιστράτηγο. Όμως, οι άλλοι στρατιώτες τελικά παραιτήθηκαν γιατί φοβούνταν να είναι μαζί του μην τους σκοτώσει κι επειδή κι ο βασιλιάς τον φοβόταν και ήθελε να τον διώξει, του έβαλε μια δοκιμασία. Έπρεπε να σκοτώσει δύο γίγαντες που λεηλατούσαν το βασίλειο και θα έπαιρνε σε αντάλλαγμα την κόρη του βασιλιά και το μισό βασίλειο. Ο ραφτάκος πήγε στο δάσος και όταν είδε τους γίγαντες ανέβηκε πάνω σε ένα

δέντρο κι άρχισε να πετάει πέτρες μία στον έναν και μία στον άλλον, έτσι που τους έκανε να πιστεύουν ότι ο ένας πέταγε του άλλου. Πιάστηκαν τότε στα χέρια οι γίγαντες και αλληλοσκοτώθηκαν. Ο ραφτάκος βέβαια είπε ότι το έκανε αυτός. Ο βασιλιάς όμως πριν του δώσει την κόρη του, του έβαλε άλλες δυο δοκιμασίες, να σκοτώσει έναν μονόκερο και ένα αγριογούρουνο. Ο ραφτάκος, πάλι με μηχανουργίες τα κατάφερε και παντρεύτηκε τη βασιλοπούλα.

41. Σταχτοπούτα

Η Σταχτοπούτα, μετά το θάνατο της μητέρας της, βρέθηκε να μένει με τη μητριά της, τον πατέρα της και της δύο ετεροθαλείς αδελφές της. Οι γυναίκες όλο την περιγελούσαν και την έβριζαν να κάνει όλες τις βαριές δουλειές του νοικοκυριού. Μια μέρα, ο πατέρας θα πήγαινε για ψώνια και ρώτησε τις κόρες του τι ήθελαν να τους φέρει. Οι δύο αδερφές είπαν ρούχα και κοσμήματα, ενώ η Σταχτοπούτα ζήτησε το πρώτο κλαδάκι που θα ακουμπούσε το καπέλο του στο γυρισμό. Ο πατέρας λοιπόν έφερε τα ρούχα, τα κοσμήματα και ένα κλαδάκι φουντουκιάς. Η Σταχτοπούτα πήρε το κλαδάκι και το φύτεψε κοντά στον τάφο της μητέρας της κι αυτό έγινε μεγάλο δέντρο και ένα πουλάκι που καθόταν στα κλαδιά του, ικανοποιούσε τις ευχές της Σταχτοπούτας. Ήρθε κάποτε ο καιρός που το βασιλόπουλο της πολιτείας θα παντρευόταν και διοργάνωσε χορό για να διαλέξει ποια θα πάρει για γυναίκα του. Οι δύο αδερφές θα πήγαιναν και η Σταχτοπούτα παρακάλεσε τη μητριά να πάει κι εκείνη, αλλά επειδή δεν ήθελε να την αφήσει, της είπε ότι θα πήγαινε μόνο αν κατάφερνε να ξεχωρίσει μια γαβάθα φακές που έριξε στο τζάκι από τις στάχτες. Η Σταχτοπούτα φώναξε τα πουλιά να τη βοηθήσουν και τα κατάφερε, αλλά η μητριά πάλι δεν την άφηνε να πάει, παρά μόνο πήρε τις κόρες της και πήγαν μόνες τους. Τότε η Σταχτοπούτα πήγε στη φουντουκιά και παρακάλεσε το πουλάκι να τη ντύσει για το χορό κι αυτό, της έδωσε ένα χρυσό πανέμορφο φόρεμα και μεταξένια γοβάκια. Στο χορό, ο πρίγκιπας χόρευε μόνο μαζί της και κανείς δεν την αναγνώρισε. Όταν ήρθε η ώρα να γυρίσει στο σπίτι της, το πριγκιπόπουλο την ακολούθησε για να μάθει την ταυτότητά της, αλλά η Σταχτοπούτα τρύπωσε στον περιστεριώνα και όταν ο νέος είπε στον πατέρα τι είχε δει, εκείνος αναρωτήθηκε μήπως ήταν η Σταχτοπούτα, αλλά μόλις γύρισε στο σπίτι την είδε δίπλα στο τζάκι με τα βρώμικα ρούχα της, που είχε προλάβει να φορέσει πάλι και οι υποψίες του διαλύθηκαν. Τη δεύτερη μέρα των γιορτών, η Σταχτοπούτα πήγε πάλι στη φουντουκιά, ντύθηκε με πιο όμορφο φόρεμα, χόρευε με τον πρίγκιπα και όταν έφυγε, κατάφερε να του ξαναξεφύγει. Την τρίτη μέρα, το πουλάκι την έντυσε με ένα ολόχρυσο φόρεμα και με χρυσά γοβάκια και ήταν πιο όμορφη από ποτέ. Όταν όμως αυτή τη φορά πήγε να ξεφύγει του πρίγκιπα, το γοβάκι της κόλλησε στην πίσσα που εκείνος είχε διατάξει να ρίξουν κι έτσι, την επόμενη μέρα, με το γοβάκι στο χέρι, πήγε στο σπίτι του άντρα που την είχε δει να τρυπώνει και του ανακοίνωσε ότι θα πάρει για γυναίκα του αυτή που θα της κάνει το γοβάκι. Οι δυο αδερφές πήγαν διαδοχικά να δοκιμάσουν το γοβάκι, αλλά η μία είχε μεγάλο δάχτυλο και η άλλη μεγάλη φτέρνα. Η μητέρα τους τις συμβούλεψε να το κόψουν κι έτσι το γοβάκι χώρεσε, αλλά ο πρίγκιπας είδε στη διαδρομή το αίμα από τα κομμένα μέλη τους και τις γύρισε πίσω. Μετά από διαταγή του πρίγκιπα, δοκίμασε το γοβάκι και η Σταχτοπούτα, που της έκανε και ο πρίγκιπας την αναγνώρισε και την πήρε στο παλάτι του. Στο γάμο, όταν οι

αδερφές της κάθονταν δίπλα στους μελλοννυμφους, δύο πουλιά τους έβγαλαν τα μάτια ως τιμωρία για αυτά που είχαν κάνει.

42. Το αίνιγμα

Μια φορά, ένα βασιλόπουλο ξεκίνησε ταξίδι μαζί με τον υπηρέτη του και στο δρόμο αναζητούσαν κατάλυμα. Είδαν τότε μια κοπέλα να κατευθύνεται προς ένα καλυβάκι και τη ρώτησαν αν μπορούσαν να μείνουν εκεί. Εκείνη τους απάντησε θετικά, αλλά τους προειδοποίησε πως μέσα έμενε μια μάγισσα που απεχθανόταν τους ξένους και τους συμβούλεψε να μην πιούν και να μη φάνε τίποτα από τα χέρια της. Οι άντρες, επειδή δεν είχαν πού αλλού να μείνουν, μπήκαν μέσα και η μάγισσα τους κοίταξε έντονα με τα κόκκινα μάτια της, αλλά τους καλοδέχτηκε. Κοιμήθηκαν και το πρωί όταν πήγαν να φύγουν η μάγισσα έτρεξε να τους φέρει κάτι να πιούν. Το βασιλόπουλο έφυγε, αλλά ο υπηρέτης έμεινε πίσω και η μάγισσα του έδωσε το δηλητήριο. Το μπουκαλάκι όμως έσπασε, έπεσε πάνω στο αλόγο κι εκείνο ψόφησε. Όταν επέστρεψε το βασιλόπουλο είδε ένα κοράκι πάνω από το κουφάρι του αλόγου και για να εξασφαλίσει τροφή για το ταξίδι τους, το σκότωσε και το πήρε μαζί τους. Φτάνοντας σε ένα πανδοχείο, έδωσαν στο μάγειρα να μαγειρέψει το κοράκι και ήταν τυχεροί γιατί μαζί τους κάθισαν να φάνε δώδεκα ληστές που ήθελαν να τους σκοτώσουν και μόλις μάσησαν τις πρώτες μπουκιές, πέθαναν γιατί το δηλητήριο είχε περάσει και στο κοράκι. Οι δύο άντρες, συνέχισαν το ταξίδι τους κι έφτασαν σε μία πολιτεία που η βασιλοπούλα της είχε πει ότι θα παντρευόταν όποιον της έβαζε ένα αίνιγμα που δεν μπορούσε να λύσει μέσα σε τρεις μέρες, κι αν το έλυνε τότε θα του έπαιρνε το κεφάλι. Το παλικάρι, επειδή την ερωτεύτηκε, είτε να δοκιμάσει την τύχη του κι έτσι τη ρώτησε «ποιος είναι αυτός που δεν πειράζει κανέναν κι όμως δώδεκα σκοτώνει;» Η βασιλοπούλα, που δεν μπορούσε να βρει τη λύση έβαλε επί δύο βράδια κάποιον να πάει στην κάμαρα του νέου και να κρυφακούσει μήπως πει τη λύση στον ύπνο του, αλλά εκείνος είχε βάλει στη θέση του τον υπηρέτη του που έμενε ξάγρυπνος, τους έπιανε και τους έδιωχνε. Την τρίτη μέρα, το παλικάρι κοιμήθηκε κανονικά στην κάμαρά του και η βασιλοπούλα αποφάσισε να πάει η ίδια. Περίμενε μέχρι που νόμισε πως το παλικάρι κοιμήθηκε και τον ρώτησε. Αυτός, έκανε τον κοιμισμένο και της έδωσε την απάντηση, που δεν ήταν άλλη από «το κοράκι», αλλά όταν η βασιλοπούλα έφευγε, εκείνος της έκλεψε το μανδύα που φορούσε. Την επόμενη μέρα το πρωί η κοπέλα δήλωσε πως ξέρει τη σωστή απάντηση. Όμως το βασιλόπουλο είπε στους δικαστές τι είχε συμβεί και τους έδειξε το μανδύα. Τότε, εκείνοι αποφάσισαν πως η κοπέλα θα παντρευόταν το νέο.

43. Η Κυρά - Καλή

Ήταν κάποτε μια γυναίκα με δύο κόρες, μία θετή, που ήταν όμορφη κι εργατική και μία βιολογική, που την αγαπούσε περισσότερο παρόλο που ήταν άσχημη και τεμπέλα. Τη θετή κόρη λοιπόν μια μέρα, την είχε βάλει να γνέσει κοντά στο πηγάδι και της έπεσε μέσα σε αυτό το αδράχτι. Η μητριά τότε την έστειλε να το πιάσει.

Η κοπέλα κατέβηκε στο πηγάδι και βρέθηκε σε έναν άλλο κόσμο. Στο δρόμο μερικά καρβέλια ψωμί της φώναζαν να τα βγάλει από το φούρνο και τα βοήθησε και ύστερα, ένα δέντρο την παρακάλεσε να του τινάζει τα φρούτα κι αυτή το έκανε πρόθυμα. Στο τέλος, έφτασε σε ένα σπιτάκι που είδε μια γιαγιά με τεράστια δόντια, που την έλεγαν Κυρά - Καλή. Αρχικά φοβήθηκε, αλλά η γιαγιά την κάλεσε μέσα και τη είπε πως αν ήταν εργατική και της τινάζε κάθε μέρα τα παπλώματα, τότε θα περνούσε πολύ καλά μαζί της. Μετά από καιρό όμως, η κοπέλα νοστάλησε το σπίτι της και ζήτησε να φύγει. Τότε η Κυρά - Καλή την ανέβασε πάνω στη γη, της έδωσε το αδράχι που της είχε πέσει και την έλουσε στα χρυσάφια σαν πληρωμή για τη σκληρή δουλειά της. Όταν έμαθαν κόρη και μητριά τι είχε συμβεί, η μητριά έστειλε την πραγματική της κόρη να κάνει το ίδιο για να πάρει κι αυτή χρυσάφι. Η κόρη όμως, στο δρόμο της για το σπιτάκι της Κυρά - Καλής, δε βοήθησε ούτε τα καρβέλια, ούτε το δέντρο. Αλλά κι όταν έφτασε και μπήκε στη δούλεψή της, μόνο μία μέρα εργάστηκε, επειδή σκεφτόταν το χρυσό και μετά τεμπέλιαζε. Ήρθε λοιπόν η ώρα που η Κυρά - Καλή της είπε να γυρίσει σπίτι της. Αντί όμως για χρυσάφια, την έλουσε στην καρβουνόσκονη και ποτέ η κοπέλα δεν μπόρεσε να τη βγάλει από πάνω της.

44. Τα επτά κοράκια

Μια φορά, ήταν ένα βασιλικό ζεύγος που είχε επτά παιδιά, που ήταν όλα τους αγόρια και επιθυμούσε ένα κοριτσάκι. Όταν αυτό γεννήθηκε ήταν πολύ αδύναμο και έτρεξαν να το βαφτίσουν αμέσως. Γι' αυτό ο βασιλιάς έδωσε στους γιους του έναν κουβά να φέρουν νερό, αλλά εκείνοι τον έριξαν κατά λάθος μέσα στο πηγάδι και δεν ήξεραν τι να κάνουν. Όταν ο βασιλιάς είδε ότι αργούσαν, τους καταράστηκε να μεταμορφωθούν σε κοράκια. Έτσι κι έγινε και τα κοράκια πέταξαν μακριά. Όταν το κοριτσάκι μεγάλωσε, έμαθε ότι είχε επτά αδέρφια και ότι αυτό έφταιγε για τη συμφορά που τα είχε βρει. Αποφάσισε λοιπόν να πάει να τα βρει. Η κοπέλα, αφού πέρασε από πολλούς τόπους, έφτασε στ' αστέρια. Εκείνα, της έδωσαν ένα κλειδί για το Γυάλινο Κάστρο όπου βρίσκονταν τα αδέρφια της. Όταν όμως έφτασε στο Γυάλινο Κάστρο, διαπίστωσε ότι το κλειδί της είχε πέσει και για να ανοίξει την πόρτα, έκοψε το μικρό της δαχτυλάκι και το χρησιμοποίησε σαν κλειδί. Τότε ένας νάνος την υποδέχτηκε κι αφού έστρωσε τραπέζι με επτά πιατάκια και επτά ποτηράκια, η κοπέλα έφαγε λίγο απ' όλα και ήπιε μια γουλιά απ' όλα, ώσπου στο τελευταίο μέσα έριξε ένα δαχτυλίδι που είχε πάρει από το σπίτι της. Όταν γύρισαν τα κοράκια, η μικρή κρύφτηκε και εμφανίστηκε μόνο όταν ένα από αυτά βρήκε το δαχτυλίδι και αναγνώρισε πως ήταν των γονιών τους. Τότε, τα μάγια λύθηκαν και γύρισαν όλοι στο σπίτι τους.

45. Το κόκαλο που τραγουδούσε

Δυο αδέρφια μια φορά παρουσιάστηκαν μπροστά στο βασιλιά, που είχε βάλει τελάληδες να διαλαλήσουν πως όποιος έπιανε ένα αγριογούρουνο που έκανε μεγάλες καταστροφές στην πολιτεία του, θα του έδινε την κόρη

του. Ο μεγαλύτερος, προσφέρθηκε με σκοπό τα πλούτη και τη δόξα, ενώ ο άλλος από καλοσύνη. Το ένα παλικάρι μπήκε στο δάσος από την ανατολή και το άλλο από τη δύση. Ο μικρότερος βρήκε έναν νάνο που του έδωσε, επειδή ήταν καλός, ένα μαύρο σουβλί με το οποίο θα μπορούσε να σκοτώσει το αγριογούρουνο. Κι έτσι κι έγινε. Στο δρόμο της επιστροφής, είδε τον αδερφό του που είχε κάτσει σε ένα καπηλειό να πει για να πάρει κουράγιο. Όταν ο μεγάλος αδερφός άκουσε την ιστορία του και είδε ότι ο άλλος τα είχε καταφέρει, τον έριξε σε ένα ποτάμι να πνιγεί, γύρισε στο παλάτι και είπε ότι εκείνος σκότωσε το αγριογούρουνο, ενώ ο αδερφός του είχε σκοτωθεί, με αποτέλεσμα να πάρει τη βασιλοπούλα. Μετά από καιρό, ένας βοσκός που ήθελε να φτιάξει μια φλογέρα, πέρασε από το σημείο που είχε πνιγεί ο μικρός αδερφός και είδε ένα κόκαλο να αστράφτει. Το μάζεψε, σκάλισε τη φλογέρα του και όταν άρχισε να παίζει, η φλογέρα έλεγε ένα τραγουδάκι που μαρτυρούσε την αληθινή ιστορία των αδελφών. Ο βοσκός την πήρε και πήγε στο βασιλιά. Εκείνος, όταν έμαθε την αλήθεια, έβαλε να πνίξουν το μεγαλύτερο αδερφό, μάζεψε τα κόκαλα του νεκρού και τα έθαψε με τιμές στο νεκροταφείο.

46. Το κορίτσι με τα κομμένα χέρια

Ήταν κάποτε ένας μυλωνάς πολύ φτωχός που συνάντησε το διάβολο και έκανε μαζί του συμφωνία πως σε τρία χρόνια από τη συνάντησή τους θα του έδινε ό,τι είχε στην αυλή του κι εκείνος θα τον γέμιζε με πλούτη. Ο μυλωνάς επειδή σκέφτηκε ότι το μόνο πράγμα που είχε στην αυλή του ήταν μια μηλιά δέχτηκε, αλλά εκείνη την ώρα στην αυλή βρισκόταν και η κόρη του. Το κορίτσι, όταν ήρθε ο καιρός, πλύθηκε, ετοιμάστηκε και περίμενε να έρθει ο διάβολος να την πάρει, αλλά όταν εκείνος έφτασε, δεν μπορούσε να την αγγίξει επειδή ήταν πλυμένη. Είπε τότε του μυλωνά να μην την αφήσει να πλυθεί και ότι θα την έπαιρνε την επόμενη μέρα. Η κοπέλα όμως, όλο το βράδυ έκλαιγε και τα χέρια της είχαν πλυθεί από τα δάκρυα. Τότε, ο διάβολος απείλησε τον πατέρα πως αν δεν τις έκοβε τα χέρια για να μπορέσει να την πλησιάσει, θα έπαιρνε εκείνον. Αυτός, επειδή φοβήθηκε, της έκοψε τα χέρια, αλλά πάλι με τα κλάματα οι πληγές είχαν καθαριστεί και ο διάβολος έφυγε πάλι άπραγος, αυτή τη φορά για πάντα. Το κορίτσι, αφού ήταν ελεύθερο, αποφάσισε να γυρίσει τον κόσμο. Οι γονείς της τής έδεσαν τα χέρια στην πλάτη και ξεκίνησε. Κάποια στιγμή, είδε ένα κήπο με πολύ ωραία φρούτα κι επειδή πεινούσε ήθελε να μπει, όμως ο κήπος περιστοιχιζόταν από τάφρο. Τότε, το κορίτσι προσευχήθηκε κι εμφανίστηκε ένας άγγελος που στέγνωσε την τάφρο για να περάσει. Η κοπέλα πήγε κι έκοψε ένα αχλάδι με το στόμα της. Την επόμενη μέρα, ο βασιλιάς που είχε τον κήπο είδε ότι ένα φρούτο έλειπε και ρώτησε τον κηπουρό τι είχε συμβεί. Εκείνος αποκρίθηκε ότι ένα δαιμόνιο χωρίς χέρια είχε μπει στον κήπο μαζί με κάποιον ασπροντυμένο που έδιωξε το νερό της τάφρου. Ο βασιλιάς τότε αποφάσισε να ξενυχτήσει μαζί με τον κηπουρό για να δει τι συνέβαινε και πήρε κι έναν παπά. Το βράδυ η κοπέλα σύρθηκε και έκοψε ένα ακόμα φρούτο. Όταν οι τρεις άντρες τη ρώτησαν την ιστορία της κι εκείνη τους τη διηγήθηκε, ο βασιλιάς την αγάπησε, την πήρε για γυναίκα του και διέταξε να της φτιάξουν ασημένια χέρια. Κάποτε που έγινε πόλεμος ο βασιλιάς έπρεπε να φύγει και άφησε τη γυναίκα του στη μάνα του να την προσέχει ώσπου να γεννήσει και να του στείλει μαντάτο. Όταν γεννήθηκε το παιδί, η μάνα έγραψε γράμμα που του έλεγε πως

είναι αγοράκι, αλλά ο διάβολος που ήθελε να εκδικηθεί την κοπέλα, άλλαξε το γράμμα με ένα που έλεγε πως το παιδί ήταν τέρας. Ο βασιλιάς στεναχωρήθηκε αλλά της έγραψε να τους προσέχει και τους δύο. Ο διάβολος όμως πάλι άλλαξε το γράμμα και έγραψε πως ο βασιλιάς ήθελε η μάνα του να τους σκοτώσει. Η γυναίκα επειδή δεν ήθελε να κάνει τέτοιο κακό, σκότωσε ένα ελαφάκι και του πήρε τη γλώσσα και τα μάτια πως τάχα ήταν της νύφης και άφησε τη βασίλισσα να φύγει με το παιδί της, αφού της το έδωσε στην πλάτη. Η βασίλισσα τότε προσευχήθηκε και βρέθηκε σε ένα σπιτάκι όπου την περίμενε ο άγγελός της που για επτά χρόνια τη φιλοξένησε και τη βοηθούσε να φροντίζει το παιδί της, όσο ήταν ακόμα μικρό και της έδωσε κιόλας πίσω τα χέρια της. Ο βασιλιάς όταν γύρισε από τον πόλεμο, ζήτησε να δει την οικογένειά του και τότε φανερώθηκε όλη η παρεξήγηση. Άρχισε λοιπόν να ψάχνει να τους βρει και για επτά χρόνια περιπλανιόταν μέχρι που έφτασε στο σπιτάκι του αγγέλου. Ο άγγελος πήγε να φωνάξει τη γυναίκα και το παιδί, όσο ο βασιλιάς κοιμόταν. Όταν όμως πλησίασαν, το παιδί ρώτησε πώς ήταν δυνατόν να είναι αυτός ο πατέρας του, αφού η μάνα του τού είχε μάθει στις προσευχές, ότι ο Θεός ήταν. Τότε, ο άντρας ξύπνησε και ρώτησε τη γυναίκα ποια ήταν κι επειδή είχε χέρια δεν την πίστεψε παρά έλεγε ότι η γυναίκα του είχε ασημένια χέρια. Ο άγγελος πήγε τότε κι έφερε τα ασημένια μέλη και η οικογένεια ξαναενώθηκε και γύρισε στο παλάτι.

47. Ο ραφτάκος στον ουρανό

Μια μέρα, ο Θεός πήρε όλους τους αγίους και τους αποστόλους να πάνε στο περιβόλι τ' ουρανού. Πίσω έμεινε μόνο ο Άγιος Πέτρος για να φυλάει τον Παράδεισο, με την οδηγία να μην αφήσει κανέναν να μπει. Κάποια στιγμή όμως, ένας ραφτάκος χτύπησε την πόρτα και ζητούσε να μπει μέσα. Στην αρχή, ο Άγιος Πέτρος δεν τον άφηνε, αλλά όταν του είπε ότι είχε κουραστεί τόσο από το δρόμο που κούτσαινε και προσφέρθηκε να κάνει όλες τις δουλειές, τον άφησε να μπει στα κρυφά και να μην κουνιέται από την κρυψώνα του. Όταν όμως απομακρύνθηκε ο Άγιος Πέτρος, ο ραφτάκος ξετρύπωσε και βρήκε μια κάμαρα με το θρόνο του Θεού. Έκατσε λοιπόν, έβαλε τα πόδια του πάνω στο σκαμνάκι που είχε μπροστά του και άρχισε να βλέπει τι συνέβαινε στη γη. Είδε τότε μια κακάσχημη γριά που όπως έπλενε τα ρούχα στο ποτάμι, έκλεψε δύο πανιά. Βλέποντάς την ο ραφτάκος θύμωσε και της έριξε το σκαμνάκι, αλλά δεν είχε τρόπο να το φέρει πίσω κι έτσι κρύφτηκε πάλι στην κρυψώνα του. Όταν γύρισε ο Θεός και παρατήρησε την απουσία του σκαμνιού, θέλησε εξηγήσεις από τον Άγιο Πέτρο. Τότε, ο ραφτάκος παρουσιάστηκε και εξήγησε τι είχε συμβεί. Ο Θεός του είπε πως μόνο αυτός μπορεί να τιμωρεί και πως αν έκανε το ίδιο κάθε φορά με όσους αμάρταναν δεν θα έμενε τίποτα στον Παράδεισο και τον έδιωξε.

48. Ο Δαχτυλάκης

Ήταν κάποτε ένα ζευγάρι άτεκνο που παρακαλούσε να κάνει παιδί ακόμα κι αν ήταν μικρό όσο ένα δαχτυλάκι. Έτσι κι έγινε και όσο και να το τάζαν οι γονείς του αυτό δε μεγάλωνε. Φάνηκε όμως ότι ήταν ικανό σε πολλά

πράγματα και μια μέρα που ο πατέρας ήθελε κάποιον να του μεταφέρει το κάρο στο χωράφι, ο Δαχτυλάκης ανέλαβε να το κάνει αυτός. Ανέβηκε λοιπόν στο αυτί του αλόγου και άρχισε να του δίνει διαταγές κι εκείνο προχωρούσε. Στο δρόμο δυο άντρες είδαν το κάρο να πηγαίνει μόνο του κι το ακολούθησαν. Όταν είδαν τον Δαχτυλάκη σκέφτηκαν ότι αν τον πήγαιναν στην αγορά να τον δείξουν θα έβγαζαν πολλά λεφτά κι έτσι, ζήτησαν να τον αγοράσουν. Ο Δαχτυλάκης είπε στον πατέρα του να τους τον πουλήσει και τον καθυσύχασε ότι θα ξέφυγε και θα γυρνούσε πίσω. Πράγματι ο Δαχτυλάκης στο δρόμο ξέφυγε από το καπέλο του ενός και κρύφτηκε μέσα στο χόρτα, μέχρι που οι άντρες απογοητευμένοι, τα παράτησαν και έφυγαν. Μετά, κρυμμένος στο κέλυφος ενός σαλιγκαριού, άκουσε δύο κλέφτες που έψαχναν τρόπο να κλέψουν το σπίτι του παπά και προσφέρθηκε να τους βοηθήσει. Όταν όμως μπήκε μέσα από τα κάγκελα για να τους δώσει τα πράγματα, άρχισε να φωνάζει και ξύπνησε τη μαγείρισσα κι έτσι οι κλέφτες το 'βαλαν στα πόδια. Κι αυτός όμως κρύφτηκε στον αχυρώνα. Την επόμενη μέρα το πρωί η μαγείρισσα πήρε το δεμάτι άχυρο πάνω στο οποίο κοιμόταν ο Δαχτυλάκης και το τάισε στην αγελάδα. Τότε, ο Δαχτυλάκης βρέθηκε στο στομάχι της και άρχισε να φωνάζει «όχι άλλο άχυρο» γιατί στριμωχνόταν. Άκουσε τη φωνή η μαγείρισσα και φώναξε τον παπά. Εκείνος, επειδή νόμιζε ότι κάποιο δαιμόνιο είχε καταλάβει την αγελάδα, αποφάσισε να τη σφάζουν. Κράτησαν λοιπόν το κρέας αλλά πέταξαν τα εντόσθια, που τα βρήκε ύστερα ένας λύκος και τα έφαγε μαζί με τον Δαχτυλάκη. Ο Δαχτυλάκης, άρχισε να φωνάζει στο λύκο ότι ήξερε πού να τον οδηγήσει αν ήθελε καλό φαγητό κι έτσι τον πήγε στο σπίτι του. Αφού ο λύκος έφαγε, χόντρυνε και δεν μπορούσε να περάσει από τη χαραμάδα που είχε μπει. Τότε, ο Δαχτυλάκης άρχισε να φωνάζει για βοήθεια, τον άκουσαν οι γονείς του, σκότωσαν το λύκο και ξανάσμιξαν.

49. Οι περιπέτειες του Δαχτυλάκη

Ένας γιος μια φορά, ίσως με το δαχτυλάκι ενός χεριού, ζήτησε από τον πατέρα του να πάει ταξίδι κι έτσι είπαν να φάνε οικογενειακά μια τελευταία φορά. Δεν πρόλαβαν όμως γιατί ο Δαχτυλάκης έσκυψε πάνω από την κατσαρόλα να δει τι φαγητό είχε και ο ατμός τον παρέσυρε μέσα από την καμινάδα κι έξω από το σπίτι. Μπήκε τότε μέσα σε ένα σπίτι κι έπιασε δουλειά, αλλά δεν του άρεσε το φαγητό και κορόιδευε την αφεντικίνα του. Εκείνη άρχισε να τον κυνηγάει, αλλά αυτός κρυβόταν και δεν κατάφερνε να τον πιάσει. Μετά, το έσκασε από κει και στο δρόμο τον είδαν κάτι ληστές που είχαν βάλει σκοπό να κλέψουν τα φλουριά του βασιλιά και του είπαν να τους βοηθήσει, αφού ήταν τόσο μικρός και θα χωρούσε μέσα από την κλειδαριά να μπει στο παλάτι και να τους πετάει τα φλουριά ένα – ένα. Έτσι κι έγινε και κανένας φρουρός δεν τον έπιασε γιατί μικρόσωμος όπως ήταν τους ξέφυγε και κρυβόταν. Ύστερα, έπιασε δουλειά σε ένα πανδοχείο αλλά οι γυναίκες που δούλευαν εκεί δεν τον συμπαθούσαν γιατί έβλεπε όλες τις πονηριές που έκαναν και τις έλεγε στο αφεντικό. Έτσι, τον τύλιξαν μαζί με λίγο χόρτο και τον τάισαν σε μια αγελάδα. Ο Δαχτυλάκης φώναζε μέσα από την κοιλιά της αλλά κανείς δεν τον άκουγε. Έσφαξαν την αγελάδα κι εκείνος βρέθηκε μέσα σε ένα λουκάνικο και μόνο όταν μετά από καιρό που έκοψαν το λουκάνικο κατάφερε να ξεφύγει. Μπήκε όμως μέσα στο δάσος κι εκεί τον κατάπια μια αλεπού. Ο Δαχτυλάκης ωστόσο την έπεισε να τον φτύσει αφού έτσι κι

αλλιώς δεν θα χόρταινε μαζί του. Η αλεπού δέχτηκε και ζήτησε ως αντάλλαγμα τις κότες του πατέρα του. Πήγαν τότε στο σπίτι του, της έδωσε τις κότες και ξανάσμιξε με τους γονείς του.

50. Ο γάμος της κυρά - Μαριώς

Ήταν μια φορά ένας αλεπούδος με εννιά ουρές, που είχε υποψίες για τη γυναίκα του ότι δεν του ήταν πιστή. Γι' αυτό, παρέστησε τον πεθαμένο και μόλις τα νέα μαθεύτηκαν, μαζεύτηκαν πολλοί γαμπροί που τη ζητούσαν. Πρώτα χτύπησε την πόρτα για να ζητήσει γυναίκα του τη Μαριώ ένας αλεπούδος με μια ουρά. Η βάρδια μετέφερε στη Μαριώ, που ήταν στην κάμαρά της και θρηνούσε, το μήνυμα, αλλά εκείνη αρνήθηκε αφού ο γαμπρός είχε μόνο μία ουρά. Στη συνέχεια, η πόρτα χτύπησε αρκετές φορές και κάθε μία από αυτές εμφανιζόταν κι από ένας αλεπούδος με μία ουρά παραπάνω, τον οποίον απέρριπτε η Μαριώ. Όταν ήρθε ένας αλεπούδος όμως με εννιά ουρές κι αυτός, η Μαριώ δέχτηκε να τον παντρευτεί και ο άντρας της βγήκε από την κρυψώνα του και αφού τους έδειρε όλους, έδωσε τη Μαριώ.

51. Ο θάνατος - νονός

Ήταν κάποτε ένα ζευγάρι φτωχό που είχε δώδεκα παιδιά και έκανε ένα ακόμα. Βγήκε τότε ο πατέρας στο δρόμο σε αναζήτηση νονού. Πέρασε μπροστά του πρώτα ο Θεός, αλλά ο πατέρας του αρνήθηκε γιατί πίστευε ότι ήταν άδικος, αφού έδινε στους πλούσιους και έπαιρνε από τους φτωχούς. Μετά πέρασε ο διάβολος, αλλά κι αυτού του αρνήθηκε, γιατί ξεγελούσε τους ανθρώπους. Τρίτος πέρασε ο θάνατος κι επειδή αυτός τους αντιμετώπιζε όλους ίσα, τον διάλεξε για νονό. Όταν το παιδί μεγάλωσε, ήρθε ο θάνατος να του δώσει το δώρο του, που δεν ήταν άλλο από ένα βοτάνι με το οποίο μπορούσε να γιατρέψει τα πάντα. Θα γινόταν λοιπόν γιατρός και θα ήξερε πώς να δράσει γιατί κάθε φορά θα στεκόταν πάνω από τον άρρωστο ο θάνατος. Αν ήταν στα πόδια του, ο ασθενής θα πέθαινε, αν ήταν στο κεφάλι του, ο γιατρός θα έδινε το βοτάνι και θα τον γιάτρευε. Αφού έγινε πλούσιος και ξακουστός, τον κάλεσε ο βασιλιάς που είχε αρρωστήσει. Ο θάνατος καθόταν στα πόδια του, αλλά το παλικάρι γύρισε τον βασιλιά σε αντίθετη κατεύθυνση και του έδωσε το γιατρικό. Ο θάνατος όταν έχασε την ψυχή του βασιλιά θύμωσε και τον απείλησε πως αν το ξανάκανε θα του έπαιρνε τη ζωή. Μετά από καιρό και αφού το παλικάρι είχε ξεχάσει την απειλή, αρρώστησε η κόρη του βασιλιά, που τόσο στεναχωρήθηκε κι έκλαιγε όλη μέρα μέχρι που τυφλώθηκε. Αποφάσισε λοιπόν να φωνάξει το γιατρό. Εκείνος, για δεύτερη φορά ξεγέλασε το θάνατο κι αυτός τον οδήγησε στον κάτω κόσμο και τον σκότωσε.

52. Ο γερό – Σουλτάνος

Μια φορά ήταν ένας γεωργός που είχε έναν πιστό αλλά γέρικο σκύλο και ήθελε να τον σκοτώσει. Όταν το είπε στη γυναίκα του και το άκουσε ο σκύλος, ο γερό – Σουλτάνος, στεναχωρήθηκε και πήγε να βρει το φίλο του το λύκο στο δάσος. Ο λύκος τότε του πρότεινε ένα σχέδιο. Την επόμενη μέρα που θα πήγαινε ο γεωργός με τη γυναίκα του και το μωρό τους στο χωράφι, ο λύκος δήθεν θα του επιτιθόταν και ο σκύλος θα ορμούσε στο λύκο για να φανεί ότι έσωσε το μωρό και το ζευγάρι θα του χρωστούσε ευγνωμοσύνη και θα του χάριζε τη ζωή. Έτσι κι έγινε. Μια μέρα πήγε ο λύκος στο σκύλο και του είπε ότι ήταν σειρά του να κάνει κάτι γι' αυτόν. Έτσι, του ζήτησε να μην γαβγίζει όταν θα κλέβει πρόβατα από το κοπάδι του αφεντικού του, αλλά ο σκύλος ήθελε να μείνει πιστός σε αυτό και όταν ο λύκος πήγε να το κάνει, εκείνος φώναξε και ο γεωργός πήρε το λύκο στο κυνήγι. Ύστερα ο λύκος έστειλε να φωνάξουν το σκύλο στο δάσος για να αναμετρηθούν. Ο σκύλος, που μόνο μάρτυρα είχε βρει μια γάτα με τρία πόδια, ξεκίνησε για το δάσος. Εκεί, τον περίμεναν ο λύκος και το γουρούνι, που ήταν ο δικός του μάρτυρας. Όταν όμως είδαν από μακριά το σκύλο και τη γάτα, νόμισαν ότι η τεντωμένη ουρά της ήταν ακόντιο και ότι κάθε φορά έσκυβε για να μαζέψει πέτρες, αφού η γάτα κούτσαινε κι έτσι το 'βαλαν στα πόδια. Μόλις η γάτα και ο σκύλος έφτασαν δεν είδαν κανέναν. Το γουρούνι είχε κρυφτεί σε έναν θάμνο και φαίνονταν μόνο τα αυτιά του. Η γάτα τα πέρασε για ποντίκια και όρμησε να τα δαγκώσει με όλη της τη δύναμη. Το γουρούνι έτρεξε μακριά και πρόδωσε την κρυψώνα του λύκου, που ντροπιασμένος έκανε ανακωχή με το σκύλο.

53. Οι έξι κύκνοι

Ζούσε κάποτε ένας βασιλιάς που είχε επτά παιδιά, έξι αγόρια κι ένα κορίτσι. Ο βασιλιάς ξαναπαντρεύτηκε κι επειδή δεν ήθελε να πειράζει τα παιδιά του η γυναίκα του, τα έκρυψε σε έναν πύργο στο δάσος, που μπορούσε να τον βρει μόνο αν ακολουθούσε ένα μαγεμένο κουβάρι που ξετυλιγόταν μόνο του και του έδειχνε το δρόμο. Η γυναίκα παρατήρησε τις απουσίες του στο δάσος και αφού πλήρωσε τους υπηρέτες, την πληροφόρησαν για το τι συνέβαινε. Η γυναίκα τότε έραψε μερικά μαγικά πουκαμισάκια, βρήκε το κουβάρι και πήγε στον πύργο. Τα αγόρια που άκουσαν κάποιον να πλησιάζει και νόμιζαν ότι ήταν ο πατέρας τους, βγήκαν έξω. Η μητριά, τους φόρεσε τα πουκαμισάκια και αυτά μεταμορφώθηκαν σε κύκνους. Το κορίτσι όμως τη γλίτωσε γιατί η μητριά δεν γνώριζε για την ύπαρξη του και την επόμενη μέρα αποφάσισε να πάει να τα βρει. Προχώρησε πολύ μέχρι που είδε ένα καλυβάκι και μπήκε μέσα. Δεν πέρασε πολλή ώρα και από το παράθυρο μπήκαν πετώντας τα αδέρφια της που πήραν για λίγο την ανθρώπινη μορφή τους και την πληροφόρησαν πως για να λύσει την κατάρα, έπρεπε να μαζέψει αστερολούλουδα και να τους ράψει με αυτά πουκαμισάκια μέσα σε επτά χρόνια που εκείνη ούτε θα μιλούσε, ούτε θα γελούσε. Την επόμενη κιόλας μέρα το κορίτσι άρχισε να ψάχνει για τα λουλούδια και περνούσε τον καιρό του ράβοντας πάνω σε ένα δέντρο καταμεσής στο δάσος. Κάποια μέρα, πέρασε από εκεί ένας κυνηγός και κουβάλησε την κοπέλα στο βασιλιά. Ο βασιλιάς την αγάπησε και την πήρε γυναίκα του, αλλά η μητέρα του δεν την συμπαθούσε, «όποια δεν έχει μιλιά να μιλήσει, δεν

είναι άξια να παντρευτεί έναν βασιλιά», έλεγε. Η πεθερά λοιπόν περίμενε μέχρι που η βασίλισσα γέννησε το πρώτο της παιδί και πήγε, της άλειψε το στόμα με αίμα, το έκρυψε και είπε σε όλους ότι το έφαγε η βασίλισσα. Ο βασιλιάς δεν την πίστευε, αλλά την τρίτη φορά που συνέβη αυτό, άφησε τη βασίλισσα στους δικαστές, που αποφάσισαν να την κάψουν ζωντανή. Η μέρα όμως της εκτέλεσης, ήταν η τελευταία μέρα των επτά χρόνων και η βασίλισσα είχε ράψει τα πουκαμισάκια, μόνο που στο ένα έλειπε το αριστερό μανίκι. Πριν ανάψουν τη φωτιά οι κύκνοι εμφανίστηκαν, τα φόρεσαν κι έγιναν άνθρωποι, μόνο που ένας είχε μια φτερούγα αντί για χέρι. Η βασίλισσα που μπορούσε να ξαναμιλήσει, είπε τα πάντα στο βασιλιά και αντί γι' αυτήν, έκαψαν τελικά την πεθερά. Τελικά, βρήκαν τα κρυμμένα παιδιά και έζησαν όλοι μαζί στο παλάτι.

54. Ο βασιλιάς Τσιχλογένης

Μια μέρα, ένας βασιλιάς έστησε γιορτή και κάλεσε όλους τους άντρες με τίτλο για να διαλέξει η κόρη του ποιον θα παντρευτεί. Η βασιλοπούλα όμως τους κορόιδευε όλους και κανέναν δεν έβρισκε άξιο για άντρα της. Ο ένας ήταν κοντός, ο άλλος ψηλός, ο τρίτος χοντρός, ένας είχε καμπούρα, κάποιος παραήταν χλωμός και ένας βασιλιάς είχε στραβό σαγόνι κι επειδή της φάνηκε πως έμοιαζε με το ράμφος της τσίχλας τον κορόιδευε πιο πολύ απ' όλους και τον είπε Τσιχλογένη. Ο πατέρας της, αφού είδε κι απόειδε, ορκίστηκε ότι θα την πάντρευε με τον πρώτο ζητιάνο που θα του χτυπούσε την πόρτα. Έτσι κι έγινε. Η βασιλοπούλα, χωρίς να μπορεί να κάνει τίποτα ακολούθησε το ζητιάνο στο σπίτι του. Στο δρόμο έβλεπε τεράστιες εκτάσεις κι όταν ρώταγε τον άντρα της ποιανού ήταν, εκείνος της έλεγε πως ήταν του Τσιχλογένη και η κοπέλα ευχόταν να τον είχε παντρευτεί. Στο σπιτάκι του ζητιάνου, ζούσαν πολύ φτωχικά και η βασιλοπούλα έκανε όλες τις βαριές δουλειές και αφού προσπάθησε να κάνει διάφορες δουλειές αλλά δεν τα κατάφερνε, ο άντρας της της βρήκε δουλειά στο παλάτι ως βοηθό της μαγειρίσσας. Μετά από λίγο καιρό, ο βασιλιάς του παλατιού θα παντρευόταν και η κοπέλα ανέβηκε από την κουζίνα στη σάλα για να δει τη γιορτή. Τότε, ο βασιλιάς της ζήτησε να χορέψουν. Εκείνη αναγνώρισε τον Τσιχλογένη κι επειδή φοβήθηκε μη τη θυμηθεί, έκανε να φύγει. Ο βασιλιάς τη σταμάτησε και της αποκάλυψε πως εκείνος παρίστανε το ζητιάνο για να την τιμωρήσει και να της λυγίσει την περηφάνεια. Την παντρεύτηκε κανονικά και έζησαν ευτυχισμένοι.

55. Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι

Μια φορά, ήταν μια βασίλισσα που ήθελε να είναι η πιο όμορφη στον κόσμο και για να βεβαιωθεί, ρώταγε τον μαγικό της καθρέφτη. Ο καθρέφτης τη διαβεβαίωνε πως εκείνη ήταν μέχρι που η θετή της κόρη, η Χιονάτη, μεγάλωσε και τότε της είπε ότι αυτή ήταν η ομορφότερη. Η γυναίκα ζήλεψε και έβαλε έναν κυνηγό να την πάει στο δάσος και να τη σκοτώσει. Όμως αυτός της χάρισε τη ζωή, σκότωσε ένα αγριογούρουνο και πήγε στη βασίλισσα την καρδιά του σαν απόδειξη πως είχε σκοτώσει την κοπέλα. Η Χιονάτη, προχώρησε ώρα πολλή μέσα στο δάσος μέχρι που είδε ένα σπιτάκι κι μπήκε μέσα να ξεκουραστεί. Μέσα στο σπιτάκι όλα

ήταν μικροσκοπικά. Η Χιονάτη έφαγε, ήπιε και κοιμήθηκε. Όταν οι ένοικοι, που ήταν επτά νάνοι, γύρισαν από τη δουλειά τους στο ανθρακωρυχείο, βρήκαν το σπίτι ανάστατο και το κορίτσι να κοιμάται, αλλά ήταν τόσο όμορφο που δεν το ξύπνησαν. Όταν η Χιονάτη σηκώθηκε και είδε τους νάνους τρόμαξε, αλλά μετά τους είπε την ιστορία της κι εκείνοι την κάλεσαν να μείνει μαζί τους, με αντάλλαγμα να τους συγυρίζει το σπίτι. Στο μεταξύ, η βασίλισσα που νόμιζε ότι η Χιονάτη ήταν νεκρή, ρώτησε τον καθρέφτη αν ήταν η πιο όμορφη, αλλά εκείνος το αρνήθηκε και είπε πως η Χιονάτη ήταν. Τότε, η βασίλισσα ντύθηκε χωριάτισσα και πήγε στο σπιτάκι των νάνων δήθεν για να πουλήσει ζώνες. Η Χιονάτη, παρόλο που οι νάνοι την είχαν προειδοποιήσει να μην ανοίγει την πόρτα σε κανέναν, έβαλε μέσα τη βασίλισσα και εκείνη της έδεσε τη ζώνη που αγόρασε τόσο σφιχτά που η Χιονάτη δεν μπορούσε να αναπνεύσει και έπεσε στο πάτωμα. Όταν οι νάνοι γύρισαν, έλυσαν τη ζώνη και η Χιονάτη συνήλθε. Η κακιά βασίλισσα προσπάθησε άλλες δύο φορές να σκοτώσει τη Χιονάτη, μια με ένα φαρμακωμένο χτένι και μια με ένα δηλητηριασμένο μήλο. Οι νάνοι, την τρίτη φορά δεν μπόρεσαν να τη σώσουν και την έβαλαν σε ένα γυάλινο φέρετρο πάνω στο βουνό. Μια μέρα πέρασε από κει ένα παλικάρι και επειδή αγάπησε τη Χιονάτη, ζήτησε να του δώσουν το φέρετρο. Όταν λοιπόν οι υπηρέτες του πήγαν να το μεταφέρουν, σκόνταψαν και με το τράνταγμα βγήκε το μήλο από το λαιμό της Χιονάτης και ζωντάνεψε. Ο βασιλιάς τότε της ζήτησε να γίνει γυναίκα του και στο γάμο κάλεσαν τη μητριά και την ανάγκασαν να φορέσει πυρωμένα παπούτσια και να χορέψει, μέχρι που έπεσε κάτω νεκρή.

56. Ο Κουτσοκαλιγέρης

Ήταν κάποτε ένας μυλωνάς που καυχήθηκε για την κόρη του το βασιλιά ότι μπορούσε να γνέσει άχυρο και να το κάνει χρυσάφι. Ο βασιλιάς τότε την πήρε στο παλάτι και την έβαλε να γνέσει σε μία κάμαρα γεμάτη άχυρο κι επειδή η κοπέλα δεν μπορούσε να το κάνει και ήξερε ότι την περιμένει θάνατος, άρχισε να κλαίει. Ξαφνικά, εμφανίστηκε ένα ανθρωπάκι που προσφέρθηκε να τη βοηθήσει αν του έδινε ένα κόσμημά της. Ο βασιλιάς την επόμενη μέρα που βρήκε το χρυσάφι, έβαλε την κοπέλα σε μια άλλη κάμαρα και της ζήτησε να κάνει το ίδιο. Πάλι ήρθε το ανθρωπάκι και πάλι πήρε για τον κόπο του ένα κόσμημα. Όμως ο βασιλιάς έβαλε και τρίτη μέρα την κοπέλα να γνέσει και της έταξε γάμο αν τα κατάφερνε. Το ανθρωπάκι αυτή τη φορά, αντί για κόσμημα ζήτησε το πρώτο παιδί της μελλοντικής βασίλισσας κι εκείνη δέχτηκε. Όταν όντως παντρεύτηκε το βασιλιά και έκανε το πρώτο της παιδάκι, το ανθρωπάκι εμφανίστηκε για την πληρωμή του. Εκείνη το παρακάλεσε να μην της πάρει το παιδί και το ανθρωπάκι της άφησε τρεις μέρες διορία για να μάθει και να του πει το όνομά του και μόνο αν τα κατάφερνε θα της έκανε τη χάρη. Η βασίλισσα έβαλε ανθρώπους να ψάχνουν και κανένας δεν μπορούσε να μάθει το σωστό όνομα. Την τρίτη μέρα όμως κάποιος είδε το ίδιο το ανθρωπάκι να χορεύει γύρω από μια φωτιά και να τραγουδάει «Σήμερα θα ανάψω, κι αύριο θα ψήσω, μεθαύριο το βασιλόπουλο θα πάω να ζητήσω, αχ τι καλά που κανείς δεν το ξέρει, ότι με λένε Κουτσοκαλιγέρη» και πήγε αμέσως και το είπε στη βασίλισσα. Την επόμενη μέρα η βασίλισσα είπε το σωστό όνομα και το ανθρωπάκι άρχισε να χτυπάει το πόδι του από το κακό του στο πάτωμα μέχρι που χώθηκε μέσα στο κορμί του και δεν φαινόταν πια κι ύστερα έπιασε το άλλο του πόδι και έκοψε τον εαυτό του στα δύο.

57. Ο πολυαγαπημένος Ρολάνδος

Κάποτε ζούσε μια αληθινή μάγισσα που είχε δύο κόρες, μια βιολογική, που ήταν κακιά και άσχημη και την αγαπούσε και μια θετή, που ήταν καλή και όμορφη και τη μισούσε. Μια μέρα αποφάσισε να σκοτώσει τη θετή κόρη και είπε στην βιολογική της κόρη το βράδυ, που θα έφευγαν στο ίδιο κρεβάτι, να κάτσει από τη μέσα μεριά για να πάει αυτή με το τσεκούρι να κόψει το κεφάλι της αδελφής που θα καθόταν απ' έξω. Όμως επειδή η κοπέλα άκουσε αυτά τα λόγια, το βράδυ άλλαξε θέση με την αδελφή της και η μάγισσα αποκεφάλισε τη βιολογική της κόρη. Η κοπέλα τότε έκλεψε το ραβδάκι της μάγισσας κι έφυγε με τον αγαπημένο της, το Ρολάνδο. Όταν η μάγισσα κατάλαβε τι είχε γίνει, φόρεσε μαγικά παπούτσια κι έτρεξε πολύ γρήγορα και θα τους προλάβαινε. Γι' αυτό η κοπέλα με το ραβδάκι μεταμόρφωνε τον εαυτό της και τον καλό της για να μην τους πιάσει η μάγισσα, μέχρι που κατάφεραν να τη σκοτώσουν. Το κορίτσι τότε μεταμορφώθηκε σε βότσαλο για να περιμένει το αγαπημένο της να ετοιμάσει το γάμο τους και να γυρίσει να την πάρει. Εκείνος όμως αγάπησε μια άλλη και δε γυρνούσε. Το κορίτσι, θέλοντας να πεθάνει, μεταμορφώθηκε σε τριαντάφυλλο για να την πατήσει κάποιος. Πέρασε όμως ένας βοσκός κι έκοψε το λουλούδι και το 'βαλε σε ένα βάζο. Η κοπέλα κρυφά του περιποιόταν το σπίτι μέχρι που κάποια στιγμή την έπιασε και τα μάγια λύθηκαν, του είπε την ιστορία της κι αυτός της πρότεινε γάμο, αλλά η κοπέλα έμενε πιστή στον αγαπημένο της. Μετά από λίγο καιρό, ήρθε μια πρόσκληση για το γάμο του βασιλιά, όπου όλες οι κοπέλες τις πολιτείας θα τραγουδούσαν. Εκείνη, αν και δεν ήθελε, ήταν αναγκασμένη να πάει κι όταν άρχισε να τραγουδάει, ο Ρολάνδος τη γνώρισε και δήλωσε ότι αυτή θα παντρευόταν και καμιά άλλη.

58. Ο Φρίντερ και το Κατινάκι του

Μια νιόπαντρη γυναίκα πήγε να ετοιμάσει φαγητό στον άντρα της που θα γύριζε από τη δουλειά κι έβαλε ένα λουκάνικο να ψηθεί, αλλά για να μη χάνει χρόνο κατέβηκε στο υπόγειο κι έβαλε την κανάτα να γεμίσει μύρα από το βαρέλι. Τότε όμως θυμήθηκε ότι ο σκύλος ήταν λυτός και ανέβηκε πάνω για να μην της φάει το φαγητό. Δεν πρόλαβε και άρχισε να τον κυνηγάει. Δεν κατάφερε όμως να τον πιάσει και όταν γύρισε είχε χυθεί και όλο το βαρέλι με την μύρα. Για να το μαζέψει από το πάτωμα σκέφτηκε να ρίξει το αλεύρι να το ρουφήξει κι έτσι κι έκανε. Όταν γύρισε ο άντρας της και του είπε τι είχε συμβεί, της είπε ότι ήταν λάθος οι κινήσεις της κι επειδή κατάλαβε ότι έπρεπε να την κρατάει μακριά από τις κακοτοπιές της είπε πού θα έκρυβε το χρυσάφι που είχε κερδίσει στη δουλειά του, αλλά της είπε να μην το πλησιάσει γιατί θα της έκανε κακό. Μια μέρα που μερικοίπραματευτάδες πέρασαν από το σπίτι, η γυναίκα αγόρασε κάποια πράγματα και τους είπε να πάρουν το χρυσάφι που είχε κρύψει ο άντρας της. Όταν εκείνος γύρισε και του είπε τι έκανε, της είπε για το λάθος της και ξεκίνησαν να πάνε να τους βρουν για να πάρουν πίσω τα λεφτά τους. Στο δρόμο, το Κατινάκι είδε μερικά αυλάκια που είχαν σκάψει στο χώμα και λυπήθηκε τη γη που είχε πληγές και έβγαλε το βούτυρο και τις άλειψε. Έτσι όμως όπως έσκυψε έπεσε από το ταγάρι της και ένα κεφάλι τυρί. Επειδή όμως εκείνη βαρέθηκε να πάει να το μαζέψει στην κατηφόρα, έστειλε άλλο ένα κεφάλι τυρί να πάει να το φέρει κι

ύστερα κι άλλο κι άλλο μέχρι που έριξε όλες τις προμήθειες για το ταξίδι. Όταν το είπε στον άντρα της της είπε ότι ήταν λάθος και την έστειλε πίσω στο σπίτι να πάρει άλλο φαγητό και να κλειδώσει καλά. Εκείνη τότε του πήγε ξύδι για να πιει, στραγάλια για να φάει και κουβάλησε την πόρτα μαζί της για να την κλειδώσει ο ίδιος και να είναι σίγουρος ότι το σπίτι ήταν ασφαλισμένο. Ο άντρας της είπε για το λάθος της αλλά επειδή δεν είχαν χρόνο, δε γύρισαν πίσω και συνέχισαν το ταξίδι τους. Όταν κουράστηκαν ανέβηκαν πάνω σε ένα δέντρο να κοιμηθούν. Από κάτω τους λοιπόν κάθισαν κάποιοι ληστές που είχαν πάρει την περιουσία τους από τους προμηθευτάδες. Ο άντρας άρχισε να τους πετροβολά αλλά αστοχούσε κι εκείνοι νόμιζαν ότι έπεφταν κουκουνάρια. Αργότερα το Κατινάκι κουράστηκε γιατί κουβαλούσε στην πλάτη της την πόρτα, αλλά επειδή νόμιζε ότι την βάραιναν τα στραγάλια και το ξύδι έριξε πρώτα αυτά. Οι κλέφτες τα πέρασαν για κουτσουλιάς και για την πρωινή πάχνη και γι' αυτό δεν έφυγαν. Στο τέλος όμως έριξε και την πόρτα που έκανε μεγάλο κρότο όπως έπεσε, φοβήθηκαν κι έφυγαν κι έτσι το ζευγάρι πήρε πίσω όλη του την περιουσία.

59. Γιορίντε και Γιορίγκελ

Ήτανε κάποτε μια γριά μάγισσα που ζούσε στο βάθος του δάσους σε έναν πύργο που όποιος τον πλησίαζε γινόταν πέτρα μέχρι να λύσει τα μάγια. Αν πάλι πλησίαζε κοπέλα, τότε η μάγισσα τη μεταμόρφωνε σε πουλί, την έκλεινε σε κλουβί και την έβαζε στη συλλογή της. Μια μέρα ένα ζευγάρι, η Γιορίντε και ο Γιορίγκελ, που ετοιμαζόταν να παντρευτεί πήγε στο δάσος και με τα πολλά έχασαν το δρόμο. Κάποια στιγμή, ο Γιορίγκελ είδε τον πύργο και επειδή ήξερε για τη μάγισσα, τρόμαξε αλλά μέχρι να γυρίσει από την άλλη μεριά, η αγαπημένη του είχε γίνει πουλάκι και εκείνος πέτρα. Η μάγισσα μεταμορφωμένη σε κουκουβάγια πλησίασε και μετά πήρε πάλι την ανθρώπινη αποκρουστική μορφή της, αφού είχε καμπούρα, κίτρινο χρώμα και ήταν κοκαλιάρια με μεγάλα μάτια, κατακόκκινα και μύτη σουβλερή μέχρι το σαγόνι της, και πήρε το πουλάκι μαζί της. Η γριά αργότερα επέστρεψε και έλυσε τα μάγια του αγοριού που την παρακαλούσε να του δώσει πίσω την κοπέλα. Εκείνη όμως του είπε να την ξεχάσει και εξαφανίστηκε. Μετά από καιρό που ο Γιορίγκελ προσπαθούσε να βρει λύση, είδε στον ύπνο του πως βρήκε ένα κατακόκκινο λουλούδι που είχε μέσα ένα μαργαριτάρι και κατάφερε να λύσει τα μάγια του πύργου και να πάρει την καλή του πίσω. Από την επόμενη μέρα έψαχνε για αυτό το λουλούδι μέχρι που το βρήκε και πήγε στον πύργο. Με το λουλούδι στο χέρι, ο Γιορίγκελ κατάφερε να περάσει την πύλη του πύργου χωρίς να μαρμαρώσει και άρχισε να ψάχνει τα κλουβιά. Η μάγισσα, παρόλο που τον είδε δεν μπορούσε να τον πλησιάσει, αλλά εκείνος δεν έβρισκε το σωστό πουλάκι. Τότε, είδε τη μάγισσα να απομακρύνεται με ένα κλουβί στα κρυφά, έτρεξε και την άγγιξε με το λουλούδι, εκείνη έχασε τη δύναμή της, τα μάγια λύθηκαν, όλα τα πουλιά έγιναν κοπέλες και οι δύο αγαπημένοι γύρισαν στο σπίτι τους.

60.Ο βασιλιάς του χρυσού βουνού

Μια φορά ήταν ένας έμπορος που είχε δύο μωρά παιδάκια, ένα αγοράκι και ένα κοριτσάκι. Μια μέρα ναύλωσε δύο καράβια με όλη του την περιουσία να πάνε μακριά να πουλήσουν. Τα καράβια όμως βούλιαξαν και του έμεινε μόνο ένα χωραφάκι για περιουσία. Έτσι όπως ήταν στεναχωρημένος εμφανίστηκε μπροστά του ένα μικρό μαυριδερό ανθρωπάκι και τον ρώτησε γιατί έκλαιγε κι ανησυχούσε. Ο άνθρωπος διηγήθηκε τη συμφωνία που τον είχε βρει στο ανθρωπάκι και εκείνο του υποσχέθηκε πλούτη με την προϋπόθεση ότι σε δώδεκα χρόνια θα του έδινε το πρώτο πράγμα που θα άγγιζε τα πόδια του μόλις γύριζε στο σπίτι. Ο άνθρωπος συλλογίστηκε πως μόνο ο σκύλος του θα μπορούσε να τον πλησιάσει και δέχτηκε. Όμως, όταν γύρισε στο σπίτι του, το μικρό του αγοράκι περπάτησε για πρώτη φορά και αγκάλιασε τα πόδια του πατέρα του. Φοβήθηκε τότε πολύ ο έμπορος γιατί θυμήθηκε τη συμφωνία, αλλά επειδή δεν βρήκε τίποτα πλούτη στο σπίτι του ησύχασε στη σκέψη ότι μάλλον ο ανθρωπάκος τον είχε κοροϊδέψει. Μετά από ένα μήνα ανέβηκε στη σοφίτα και βρήκε πολλά χρυσά φλουριά, ξανάρχισε το εμπόριο και έγινε πιο πλούσιος από ποτέ. Τα χρόνια περνούσαν και ο πατέρας ανησυχούσε για την ώρα που θα έπρεπε να δώσει το παιδί του. Ο γιος του βλέποντας έτσι τον πατέρα του τον ρώτησε τι έχει κι εκείνος του αποκάλυψε τη συμφωνία που είχε κατά λάθος κάνει. Πήγε τότε ο γιος και πήρε την ευλογία του παπά. Ύστερα, πήγαν μαζί με τον πατέρα του στο χωράφι και όταν εμφανίστηκε ο μαύρος νάνος παζάρεψαν τη συμφωνία και κατέληξαν σε καινούρια. Ο πατέρας έπρεπε να σπρώξει με το πόδι μια βάρκα στην οποία θα βρισκόταν ο γιος για να την παρασύρει ο ποταμός. Έτσι κι έγινε. Η βάρκα όμως αναποδογύρισε και το παιδί έπεσε στο νερό. Ο πατέρας πίστεψε τότε ότι είχε πεθάνει και γύρισε στο σπίτι του. Το παιδί όμως δεν πνίγηκε, παρά ταξίδεψε μακριά σε έναν μαγεμένο πύργο που δεν υπήρχε κανένας άλλος παρά μόνο μία βασιλοπούλα μεταμορφωμένη σε φίδι. Η βασιλοπούλα λοιπόν του είπε ότι για να λύσει τα μάγια του πύργου θα έπρεπε να υπομείνει τα μαρτύρια που θα του έκαναν για τρεις νύχτες δώδεκα ή εκασι τέσσερις άντρες, χωρίς να πει λέξη, μέχρι που την τρίτη νύχτα θα του έκοβαν το κεφάλι, θα λύνονταν τα μάγια της βασιλοπούλας και θα του έδινε το νερό της ζωής. Έτσι κι έγινε. Το παλικάρι παντρεύτηκε με τη βασιλοπούλα, απέκτησαν ένα μικρό αγοράκι και έγινε ο βασιλιάς του χρυσού βουνού. Πέρασαν οχτώ χρόνια και το παλικάρι πεθύμησε τον πατέρα του, η βασιλοπούλα όμως δεν ήθελε στην αρχή να τον αφήσει να φύγει. Αφού την έπεισε, του έδωσε ένα δαχτυλίδι που μπορούσε να μεταφέρει κάποιον όπου ήθελε, αλλά του ζήτησε να μη μεταφέρει εκείνη κοντά στον πατέρα του. Το παλικάρι, χρησιμοποιώντας το δαχτυλίδι, βρέθηκε στην πολιτεία του πατέρα του κι επειδή ο φρουρός παραξενευμένος από τη φορεσιά του δεν τον άφηνε να περάσει, πήρε τα ρούχα ενός βοσκού και παρουσιάστηκε στον πατέρα του. Εκείνος όμως του είπε ότι ο γιος του είχε πεθάνει και δεν τον πίστεψε. Ωστόσο επειδή τον είδε φτωχό και πεινασμένο, τον έβαλε στο σπίτι του. Όταν μπήκε το παλικάρι μέσα, έδειξε στους γονείς του μια ελιά που είχε και τότε τον αναγνώρισαν και τους διηγήθηκε τα όσα είχαν συμβεί. Ο πατέρας του όμως δεν τον πίστευε εξαιτίας της προβιάς που φορούσε και τότε το παλικάρι ευχήθηκε στο δαχτυλίδι να πάνε στο σπίτι του η γυναίκα του και ο γιος του, πατώντας τον όρκο που είχε δώσει. Μετά ο βασιλιάς πήρε τη γυναίκα του και πήγε στο ποτάμι να της το δείξει. Εκεί τον πήρε ο ύπνος κι εκείνη, θυμωμένη καθώς ήταν με τον άντρα της, του πήρε το δαχτυλίδι,

πήρε και το γιο τους και ευχήθηκε να γυρίσει πίσω στο βασίλειό της, αφήνοντας πίσω της το γοβάκι της. Όταν το παλικάρι ξύπνησε άρχισε το δρόμο για το βασίλειό του. Έφτασε λοιπόν κάποια στιγμή σε ένα βουνό όπου τσακώνονταν τρεις γίγαντες που προσπαθούσαν να μοιράσουν μια κληρονομιά. Όταν τον είδαν τον κάλεσαν να τους βοηθήσει, λέγοντας πως οι μικρούληδες σαν εκείνον έχουν κοφτερό μυαλό. Τρία πράγματα είχαν να μοιράσουν: ένα σπαθί που όποιος το κρατούσε έβλεπε τα κεφάλια των εχθρών του στο πάτωμα, έναν μανδύα που τον φορούσες και γινόσουν αόρατος και ένα ζευγάρι μπότες που σε μετέφεραν όπου ήθελες. Εκείνος λοιπόν τους κορόιδεψε λέγοντας πως ήθελε να δοκιμάσει πρώτα τα μαγικά πράγματα για να δει αν όντως έκαναν αυτό που έλεγαν και αφού δοκίμασε τα δύο πρώτα, φόρεσε τις μπότες και ευχήθηκε να πάει στο Χρυσό Βουνό, κλέβοντάς τους τα πάντα. Φτάνοντας, άκουσε μέσα από το παλάτι του μουσικές και έμαθε ότι η βασίλισσα παντρευόταν άλλον. Φόρεσε τότε τον μανδύα και μπήκε κρυφά στο παλάτι, κάθισε πίσω από τη βασίλισσα και της έκλεβε το φαγητό και το πότο μέχρι που εκείνη φοβήθηκε και πήγε στην κάμαρά της. Εκεί φανερώθηκε, την μάλωσε για το φέρεσίμο της και κατέβηκε να διώξει τους καλεσμένους. Αυτοί όμως δεν τον άκουγαν και τον περιγελούσαν. Έβγαλε τότε το σπαθί του, τους αποκεφάλισε όλους και ξανάγινε βασιλιάς.

61. Το φτωχό το μυλωνόπουλο και η γάτα

Ήταν κάποτε ένα μυλωνάς με τρεις παραγιάους, που είχε γεράσει και τους έταξε πως θα έδινε το μύλο του σε όποιον έφερνε το καλύτερο άλογο και τον φρόντιζε μέχρι να πεθάνει. Οι δυο μεγάλοι παραγιάοι δεν ήθελαν τον τρίτο, τον Αγαθούλη να πάει μαζί τους γιατί τον είχαν για κουτό και πίστευαν ότι έτσι κι αλλιώς δεν θα τα καταφέρει. Γι' αυτό, όταν μπήκαν να κοιμηθούν σε μια σπηλιά, τον άφησαν να κοιμάται και το έσκασαν. Όταν ο Αγαθούλης ξύπνησε, ήταν μόνος του και χαμένος. Συνάντησε τότε μια γάτα που του είπε ότι γνώριζε πως έψαχνε ένα καλό άλογο και θα του το έδινε αν πήγαινε να δουλέψει για εκείνη για επτά χρόνια. Ο Αγαθούλης δέχτηκε και περνούσε καλά στον πύργο της γάτας γιατί οι άλλες γάτες, τον φρόντιζαν. Όταν πέρασαν επτά χρόνια η γάτα τον έστειλε στο μύλο μοναχό του και του υποσχέθηκε ότι θα του έφερνε εκεί το άλογο. Γύρισε λοιπόν ο νέος στο μύλο, όπου ήδη είχαν πάει οι άλλοι δύο με ένα κουτσό και ένα τυφλό άλογο και τους είπε ότι περίμενε να του φέρουν το δικό του, αλλά αυτοί βέβαια δεν τον πίστεψαν και τον κορόιδευαν. Επειδή όμως ο παραγιάος είχε γυρίσει με τα παλιά ρούχα του και ήταν κουρελής, ο μυλωνάς και οι άλλοι δεν τον άφησαν να πει στο σπίτι, παρά τον έβαλαν στο κοτέτσι. Φτάνει τότε μια βασιλοπούλα, που άλλη δεν ήταν από τη γάτα που υπηρετούσε τόσον καιρό, με ένα όμορφο άλογο και τον ζητάει. Αφού του έδωσε ρούχα να ντυθεί, έδειξε στο μυλωνά το άλογο του μικρού παραγιάου κι εκείνος είπε ότι ο μύλος είναι δικός του. Η γάτα όμως, χάρισε το μύλο και το άλογο στο μυλωνά, πήρε τον νέο, πήγαν στον πύργο της, παντρεύτηκαν και έζησαν βασιλικά.

62. Το βασιλόπουλο και η βασιλοπούλα

Μια φορά ήταν ένας βασιλιάς που οι μοίρες του είχαν πει πως ο γιος του θα σκοτωνόταν από ένα ελάφι όταν θα γινόταν δεκαέξι χρονών. Όταν λοιπόν ο γιος του έφτασε σε αυτή την ηλικία πήγε για κυνήγι με τους κυνηγούς του βασιλιά. Κάποια στιγμή που ξεμάκρυνε είδε μπροστά του ένα μεγάλο ελάφι και άρχισε να το κυνηγάει μέχρι που βγήκαν από το δάσος και το ελάφι μεταμορφώθηκε σε βασιλιά. Εκείνος του είπε ότι τον έψαχνε καιρό και ότι θα του έδινε τη μια του κόρη αν κατάφερνε να περάσει το βράδυ μαζί της και κάθε φορά που ο βασιλιάς θα του χτυπούσε την πόρτα, τον έβρισκε άγρυπνο, αλλιώς θα τον σκότωνε. Όταν ανέβηκε το παλικάρι στην κάμαρα, η βασιλοπούλα πήγε σε ένα άγαλμα και του είπε τι επρόκειτο να γίνει και το έβαλε να απαντάει αυτό κάθε φορά στη θέση του πρίγκιπα. Έτσι, εκείνος τη γλίτωσε αλλά ο βασιλιάς δεν ήθελε να του δώσει αυτή την κόρη και του πρότεινε να κάνει το ίδιο με τη μεγαλύτερη. Με τη βοήθεια ενός άλλου αγάλματος το παλικάρι κατάφερε πάλι να κοροϊδέψει το βασιλιά. Εκείνος τότε του ζήτησε να κάνει το ίδιο και με τη μικρή του κόρη. Κι όταν πάλι με τη βοήθεια του αγάλματος ο πρίγκιπας τα κατάφερε ο βασιλιάς του έβαλε άλλη μία δοκιμασία, να κόψει δηλαδή όλα τα δέντρα του βασιλείου μέσα σε δώδεκα ώρες, οπλισμένος με ένα γυάλινο τσεκούρι, μια γυάλινη σφήνα και μια γυάλινα αξίνα. Ξεκίνησε λοιπόν το παλικάρι αλλά στα πρώτα χτυπήματα τα εργαλεία του έγιναν θρύψαλα κι εκείνος κάθισε κάτω κι άρχισε να κλαίει. Στο μεταξύ, η μικρή κόρη πήγε στο δάσος να πάει φαγητό στο παλικάρι και όταν τον είδε στενοχωρημένο, τον αποκοίμισε, έβγαλε το μαντήλι της, το χτύπησε τρεις φορές στο έδαφος και βγήκαν αμέσως πολλοί νάνοι που τους πρόσταξε να κόψουν και να στοιβάξουν τα ξύλα. Όταν ξύπνησε ο πρίγκιπας είδε τη δουλειά τελειωμένη και γύρισε στο παλάτι. Ο βασιλιάς όμως πριν του δώσει την κόρη του, του ζήτησε να καθαρίσει μια στέρνα που είχε και να βάλει μέσα πολλά ψάρια και του έδωσε ένα γυάλινο φτυάρι για να κάνει τη δουλειά. Πάλι όμως το εργαλείο του έσπασε από την πρώτη στιγμή και η δουλειά έγινε με τον ίδιο τρόπο, όταν η βασιλοπούλα ζήτησε τη βοήθεια των νάνων. Ο βασιλιάς όμως πάλι δεν ήταν ευχαριστημένος παρά του ζήτησε να καθαρίσει ένα ψηλό βουνό από τα αγκάθια και τους θάμνους και να χτίσει εκεί ένα πολυτελές παλάτι. Με τη βοήθεια των νάνων έγινε κι αυτό. Ο πατέρας της όμως δεν την έδινε αν δεν παντρεύονταν πρώτα ο αδερφός της κι αφού το ζευγάρι δεν ήξερε τι να κάνει κλέφτηκε. Ο βασιλιάς άρχισε να τους κυνηγάει και η βασιλοπούλα μεταμόρφωσε τον καλό της σε αγκαθιά κι εκείνη σε τριαντάφυλλο. Ο βασιλιάς το είδε και πήγε να το κόψει αλλά τρυπήθηκε και γύρισε πίσω. Όταν η βασίλισσα έμαθε τι είχε γίνει του είπε ότι αν το είχε κόψει η αγκαθιά θα ακολουθούσε από μόνη της. Αποφασίζει λοιπόν να γυρίσει πίσω ο βασιλιάς, αλλά αυτή τη φορά όταν τον είδαν η κοπέλα έκανε τον νέο εκκλησία και τον εαυτό της παπά. Όταν γύρισε ο βασιλιάς πάλι άπραγος και είπε στη γυναίκα του τι είχε βρει, εκείνη κατάλαβε και αποφάσισε να τους κυνηγήσει η ίδια. Όταν οι νέοι είδαν τη βασίλισσα μεταμορφώθηκαν ο ένας σε λίμνη και ο άλλος σε παπάκι και εκείνη άρχισε να ρουφάει το νερό της λίμνης γιατί δεν μπορούσε αλλιώς να πιάσει το παπάκι. Μετά όμως άρχισε να βγάζει όλο το νερό και τα παράτησε. Τους άφησε να φύγουν και έδωσε στην κόρη της τρία φουντούκια για περιπτώσεις ανάγκης. Γύρισαν τότε στο παλάτι του πρίγκιπα και όλοι τον υποδέχτηκαν με χαρά. Η κοπέλα όμως είχε μείνει πιο μακριά να τον περιμένει. Όταν ο πρίγκιπας διηγήθηκε την ιστορία του και ήταν έτοιμος

να γυρίσει με άμαξες και πλούτη να πάρει την καλή του, η μητέρα του τον φίλησε κι εκείνος τα ξέχασε όλα. Η κοπέλα, όταν είδε ότι ο πρίγκιπας δε γύριζε να την πάρει, έπιασε δουλειά στον κοντινότερο μύλο. Η βασίλισσα βρήκε γυναίκα για το γιο της και όταν ήταν να γίνει ο γάμος ήταν όλοι οι υπήκοοι καλεσμένοι. Η κοπέλα τότε έσπασε το ένα φουντούκι και φόρεσε το πιο όμορφο φόρεμα που εμφανίστηκε μπροστά της. Όταν την είδε η νύφη, θέλησε ένα τέτοιο φόρεμα κι αλλιώς δε δεχόταν να παντρευτεί. Η κοπέλα δέχτηκε να της το δώσει, με αντάλλαγμα να περάσει μια νύχτα έξω από την κάμαρα του πρίγκιπα. Η νύφη και η πεθερά συμφώνησαν, αλλά έδωσαν στον πρίγκιπα υπνωτικό κι έτσι δεν άκουσε τα όσα του έλεγε η κοπέλα. Οι υπηρέτες όμως που ήταν εκεί κοντά τα άκουσαν όλα. Όταν ορίστηκε και πάλι ο γάμος η κοπέλα έσπασε το δεύτερο φουντούκι κι εμφανίστηκε με ακόμα ομορφότερο φόρεμα που το θέλησε η νύφη. Η βασιλοπούλα ζήτησε την ίδια πληρωμή. Αυτή τη φορά, οι υπηρέτες δεν έδωσαν το υπνωτικό στον πρίγκιπα κι εκείνος τα άκουσε και τα θυμήθηκε όλα, αλλά η μητέρα του είχε αμπαρώσει την πόρτα και δεν τον άφηνε να βγει. Το επόμενο πρωί όμως πήγε και τη βρήκε, η κοπέλα έσπασε και το τρίτο φουντούκι, ντύθηκε όμορφα και παντρεύτηκε με τον καλό της και έδωξαν την κακιά βασίλισσα και τη νύφη.

63.Ο γαϊδαράκο

Ήταν κάποτε ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα που δεν είχαν παιδιά και προσεύχονταν για να αποκτήσουν. Μετά από λίγο καιρό η βασίλισσα γέννησε έναν γαϊδαράκο, αλλά δεν της άρεσε και ήθελε να τον πνίξει. Ο βασιλιάς όμως δεν την άφησε κι έτσι τον ανέθρεψαν. Σαν μεγάλωσε ο γαϊδαράκος ζήτησε να μάθει μουσική, ο δάσκαλος αν και στην αρχή του είπε ότι θα ήταν δύσκολο με τα δικά του χέρια, τελικά τον έμαθε. Μια φορά όμως που ο γαϊδαράκος έφυγε από το παλάτι, είδε τον εαυτό του να αντικατοπτρίζεται στα νερά μιας πηγής, κατάλαβε πως είχε μορφή γαϊδάρου και έφυγε από το βασίλειο. Ταξίδεψε και έφτασε έξω από ένα άλλο παλάτι και ζήτησε να μπει μέσα αλλά δεν τον άφησαν. Τότε, άρχισε να παίζει μουσική και επειδή τους φάνηκε περίεργο που ένας γαϊδαρος ήξερε να παίζει μουσική τον έβαλαν μέσα στο παλάτι. Όταν ο γαϊδαράκος μπήκε μέσα στη σάλα που ήταν όλοι μαζεμένοι και έτρωγαν, όλοι άρχισαν να γελούν και να τον κοροϊδεύουν και τον έστειλαν να φάει με τους υπηρέτες. Εκείνος όμως δε δέχτηκε και είπε ότι του έπρεπε να κάτσει δίπλα στον βασιλιά. Ο βασιλιάς δέχτηκε κι ύστερα τον ρώτησε αν ήθελε να κάτσει και δίπλα στην κόρη του. Επειδή ο γαϊδαράκος, που την είδε πανέμορφη την είχε αγαπήσει, δέχτηκε αμέσως. Πέρασε έτσι καιρός και τον συμπάθησε ο βασιλιάς μέχρι που μια μέρα ο γαϊδαράκος πήγε να το σκάσει και τότε, για να μη φύγει, ο βασιλιάς του πρότεινε να παντρευτεί την κόρη του. Την πρώτη νύχτα του γάμου ο βασιλιάς έστειλε έναν υπηρέτη να δει πώς θα συμπεριφερόταν ο γαϊδαράκος. Αυτός είδε ότι πριν κοιμηθούν, ο γαϊδαράκος πέταξε από πάνω του το γαϊδουροτόμαρο και εμφανίστηκε μπροστά στην κοπέλα ως ένα όμορφο παλικάρι. Το επόμενο πρωί όμως ξαναφόρεσε το γαϊδουροτόμαρο για να βγει από το δωμάτιο. Ύστερα, ο υπηρέτης είπε στο βασιλιά τι είχε δει κι εκείνος αποφάσισε να στήσει ο ίδιος καρτέρι την επόμενη μέρα και αν δει το ίδιο πράγμα, να του κάψει το γαϊδουροτόμαρο και να αποκαλυφθεί το παλικάρι. Έτσι κι έγινε κι επειδή ο

γαϊδαράκος φοβήθηκε πήγε να το σκάσει, αλλά ο βασιλιάς τον κάλεσε να μείνει για πάντα εκεί κι έζησαν όλοι καλά.

64. Ο δυνατός ο Γιάννος

Μια φορά μερικοί ληστές που ήθελαν γυναίκα να τους συγυρίζει τη σπηλιά, έκλεψαν μια μάνα και το παιδί της, που το έλεγαν Γιάννο. Όταν το παιδί μεγάλωσε, άρχισε να ρωτά ποιος είναι ο πατέρας του. Επειδή λοιπόν οι ληστές τον έδωχναν και τον έδερναν, η μητέρα του τον πήρε και το 'σκασαν για να βρουν τον πατέρα του. Έμεινε λίγο στο σπίτι του και μετά ξεκίνησε ταξίδι να γνωρίσει τον κόσμο. Στο δρόμο, βρήκε δύο γίγαντες τον Στριπελάτη και τον Βραχοσπάστη και αποφάσισαν να μείνουν όλοι μαζί και κάθε μέρα να μένει ένας στο σπίτι να μαγειρεύει και οι άλλοι να βγαίνουν να κυνηγάνε. Τις δύο πρώτες μέρες όμως που έμεινε ο Στριπελάτης και ο Βραχοσπάστης στο σπίτι, ήρθε ένας νάνος και τους ζήτησε φαγητό κι αφού δεν του έδωσαν, τους χτύπησε πολύ. Την τρίτη μέρα, όταν ο νάνος ξαναεμφανίστηκε και ο Γιάννος του έδωσε φαΐ, δεν έμεινε ευχαριστημένος και ζήτησε κι άλλο κι επειδή δεν πήρε, ετοιμάστηκε να χτυπήσει κι αυτόν, αλλά ο Γιάννος τον κέρδισε, μόνο που περδικλώθηκε και ο νάνος του ξέφυγε. Όταν γύρισαν οι σύντροφοί του, ο Γιάννος τους είπε τι είχε συμβεί κι εκείνοι ομολόγησαν ότι το είχαν κρύψει αλλά ότι είχε γίνει και σε αυτούς. Μετά συμφώνησαν να πάνε να βρουν το νάνο. Πήγαν λοιπόν σε ένα βράχο και έδεσαν με σκοινί το Γιάννο που όταν κατέβηκε, είδε το νάνο να έχει αλυσοδέσει μια βασιλοπούλα και να τη φυλάει. Τότε, τον σκότωσε, έλυσε τη βασιλοπούλα και κούνησε το σκοινί για να την ανεβάσουν πάνω. Επειδή όμως δεν τους εμπιστευόταν πια γιατί δεν του είχαν πει για το νάνο, δεν ανέβηκε μετά εκείνος, παρά έδεσε ένα ραβδί που είχε και τους είπε να το ανεβάσουν. Εκείνοι, νομίζοντας ότι είναι ο Γιάννος, μόλις το έφεραν στη μέση, το άφησαν να πέσει. Έμεινε τότε ο Γιάννος στον πάτο και δεν ήξερε πώς να ανέβει. Ξαφνικά, είδε στο χέρι του νάνου, ένα δαχτυλίδι που γυάλιζε, το πήρε και μόλις το φόρεσε βγήκαν αερικά και τέθηκαν στις διαταγές του. Αυτός, ζήτησε να τον ανεβάσουν, να τον πάνε στους δύο γίγαντες και μόλις έφτασε, τους σκότωσε, πήρε τη βασιλοπούλα και την παντρεύτηκε.

65. Οι μαντατοφόροι του θανάτου

Μια φορά ένα γίγαντας τσακώθηκε με το θάνατο κι άρχισαν να χτυπιούνται. Ο γίγαντας του έδωσε τότε μία γροθιά κι ο Θάνατος έπεσε κάτω και δεν μπορούσε να σηκωθεί. Πέρασε όμως μετά από λίγο από δίπλα του ένας νέος και τον βοήθησε να συνέλθει. Ο Θάνατος του είπε ποιος ήταν και πως γι' αυτό που έκανε, θα του έκανε τη χάρη να τον προειδοποιήσει πριν έρθει η ώρα του με τους μαντατοφόρους του. Ο άντρας λοιπόν μεγάλωνε αλλά δεν είχε καμιά έγνοια κι έκανε ξέφρενη ζωή. Κάποια στιγμή, έπεσε άρρωστος αλλά μόλις έγινε καλά άρχισε πάλι να γλεντάει και να μην προσέχει γιατί πίστευε ότι αφού δεν είχαν έρθει οι μαντατοφόροι δεν θα πέθαινε ακόμα και ότι είχε χρόνο μπροστά του. Μια μέρα λοιπόν ήρθε ο Χάρος και του

είπε ότι ήρθε η ώρα να πεθάνει κι όταν ο νέος παραπονέθηκε ότι δεν τον είχε προειδοποιήσει, εκείνος του θύμιζε τις αρρώστιες που είχε περάσει και τον Ύπνο, τον αδερφό του που κάθε μέρα του θύμιζε πώς θα ήταν αν ήταν νεκρός και τον πήρε μαζί του.

66. Ο Μαστρο – Σουφλής

Ένας τσαγκάρης, ο Μαστρο – Σουφλής, ήταν άνθρωπος κοντούλης κι αδύνατος, με πλακουτσή μύτη, βλοιοκομμένα και κατάχλομα μάγουλα, μαλλιά γκρίζα που πετούσαν και μικρά μάτια. Ήταν όμως και ανήσυχος, γκρινιάρης που τίποτα δεν του άρεσε και έλεγε σε όλους πώς να κάνουν τη δουλειά τους καλύτερα, τσιγκούνης και πολύ δυνατός. Μια νύχτα είδε στον ύπνο του ότι είχε πεθάνει και είχε πάει να χτυπήσει την πόρτα του Παραδείσου. Ο Άγιος Πέτρος τον άφησε να περάσει με τον όρο ότι δεν θα κριτίκαρε τους άλλους κι εκείνος του απάντησε πως όλα ήταν τέλεια καμωμένα στον Παράδεισο γιατί τα είχε φτιάξει ο Θεός και δεν θα έβρισκε κάτι που να μην του αρέσει. Όμως, καθώς προχωρούσε, έβλεπε διάφορους να κάνουν δουλειές με λάθος για εκείνον τρόπο, αλλά κρατούσε την ψυχραιμία του και δεν έλεγε κουβέντα. Δεν άντεξε όμως για πολύ και όταν είδε να βάζουν σε ένα κάρο που είχε πέσει μέσα σε μια λακκούβα, τέσσερα μόνο άλογα να το τραβήξουν, ξέσπασε. Τότε, τον έδιωξαν από τον Παράδεισο και φεύγοντας πρόλαβε να δει ότι τα άλογα ήταν φτερωτά και μια χαρά τα κατάφεραν. Όταν ξύπνησε, αντί να βάλει μυαλό, δικαιολογήθηκε στον εαυτό του ότι τα άλογα ήταν για να τρέχουν και ήταν λάθος των άλλων εξαρχής που τα είχαν κάνει φτερωτά. Έτσι, συνέχισε να φέρεται σε όλους άσχημα.

67. Ο λαγός και ο σκαντζόχοιρος

Μια μέρα, ο σκαντζόχοιρος συνάντησε το λαγό και σαν τον χαιρέτησε, εκείνος δεν αποκρίθηκε. Μετά, τον ρώτησε γιατί ήταν έξω και όταν ο σκαντζόχοιρος είπε ότι πάει μια βόλτα, ο λαγός του είπε ότι δεν έπρεπε να κουράζει τα πόδια για τέτοιες δουλειές. Κι επειδή τα πόδια του σκαντζόχοιρου ήταν στραβά και μικρά, προσβολές γι' αυτά δε δεχόταν. Έτσι, κάλεσε το λαγό σε διαγωνισμό τρεξίματος. Ο σκαντζόχοιρος, που ήταν ολόιδιος με τη γυναίκα του, την έβαλε να κάτσει στην άλλη άκρη της διαδρομής κι έτσι εκείνος όταν δόθηκε το σύνθημα δεν κουνήθηκε, μα όταν ο λαγός έφτασε στο τέλος, είδε τη γυναίκα που παρίστανε τον άντρα της και του είπε ότι έφτασε πρώτη. Ο λαγός δεν το πίστευε και πρότεινε να ξανακάνουν αγώνα αμέσως. Έκανε τη διαδρομή πολλές φορές και μια έβλεπε τον έναν και μια τον άλλον να έχει φτάσει δήθεν πρώτος, μέχρι που έπεσε κάτω από την κούραση και ξεψύχησε.

68. Ο τυμπανιστής

Κάποτε, ένας τυμπανιστής που περνούσε από μια λίμνη είδε τρία πανάκια κι έσκυψε και πήρε το ένα. Το βράδυ, εκεί που κοιμόταν άκουσε τη φωνή μιας βασιλοπούλας που του έλεγε να της επιστρέψει το πουκαμισάκι της γιατί αλλιώς δεν θα μπορούσε να πετάξει και να γυρίσει μαζί με τις αδερφές της στο Γυάλινο Βουνό που τις κρατούσε μια μάγισσα. Ο τυμπανιστής προθυμοποιήθηκε να τη σώσει και η κοπέλα του φανέρωσε μόνο πως για να πάει εκεί έπρεπε να περάσει από το Μεγάλο Δάσος με τους ανθρωποφάγους κι εξαφανίστηκε. Μόλις ο τυμπανιστής μπήκε στο δάσος, άρχισε να χτυπάει το τύμπανό του και ξύπνησε έναν γίγαντα που του είπε ότι το χτυπούσε για να δίνει ρυθμό στους χιλιάδες που τον ακολουθούσαν και θα επιτίθονταν στους γίγαντες. Αυτός, για να μη βρει τον μπελά του, έκανε ειρήνη μαζί του και του υποσχέθηκε ότι δεν θα ξαναπείραζε άνθρωπο. Μετά, τον πήρε στον ώμο του και τον κουβάλησε ως το Γυάλινο Βουνό. Ο τυμπανιστής όμως δεν μπορούσε να το ανέβει γιατί όλο γλιστρούσε, μέχρι που έκλεψε από δυο που τσακώνονταν ένα σαμάρι που σε μετέφερε όπου ήθελες. Εκεί, βρήκε ένα σπιτάκι και ζήτησε καταφύγιο. Η γριά που ζούσε μέσα είχε μια σουβλερή μύτη, κόκκινα μάτια και μαυριδερό πρόσωπο, αλλά δέχτηκε να τον φιλοξενήσει με τον όρο ότι θα της έκανε τρεις δουλειές. Το παλικάρι όμως δεν κατάφερνε να τις κάνει γιατί ήταν πολύ δύσκολες και τον βοηθούσε μαγικά μια κοπέλα που την τελευταία μέρα κιόλας του είπε τι να κάνει και κατάφεραν να κάψουν την μάγισσα. Οι νέοι συμφώνησαν να παντρευτούν, αλλά το παλικάρι άφησε την κοπέλα να περιμένει για να πάει να χαιρετήσει τους γονείς του. Εκείνη τότε τον προειδοποίησε να μην τους φιλήσει στο δεξί μάγουλο, γιατί θα την ξεχνούσε. Αυτός όμως από τη συγκίνηση το έκανε και όλα σβήστηκαν από τη μνήμη του. Μια μέρα, η μάνα του τού είπε ότι του είχε βρει νύφη και κανονίστηκε ο γάμος. Μόλις το 'μαθε η κοπέλα, έβγαλε ένα μαγικό δαχτυλίδι, ντύθηκε με το πιο όμορφο φόρεμα και πήγε στο γάμο. Η νύφη σαν την είδε, θέλησε το φόρεμα και δεν ήθελε να παντρευτεί αν δεν το αποκτήσει. Η κοπέλα, δέχτηκε να της το δώσει με την προϋπόθεση ότι θα περάσει τη νύχτα έξω από την κάμαρη του παλικαριού. Όμως η νύφη είχε δώσει υπνωτικό στο νέο και τίποτα δεν άκουσε από αυτά που του έλεγε η καλή του. Τα ίδια έγιναν και την επόμενη μέρα, μόνο που κάποιοι άκουσαν την κοπέλα και μετέφεραν στο παλικάρι τα λόγια της. Την τρίτη μέρα, που όλα έγιναν ξανά, το παλικάρι πέταξε το υπνωτικό, άκουσε την κοπέλα και αφού τα θυμήθηκε όλα, δήλωσε πως εκείνη θα παντρευτεί.

69. Η κρυστάλλινη σφαίρα

Μια φορά, ήταν μια μάγισσα με τρεις γιους κι επειδή φοβόταν πως θα της κλέψουν τη δύναμη, τους μεταμόρφωσε τον πρώτο σε αετό και τον έστειλε στα βράχια των βουνών και το δεύτερο σε φάλαινα και τον έδωσε στα βάθη της θάλασσας, αλλά ο τρίτος της ξέφυγε. Το παλικάρι, είχε ακούσει για μια μαγεμένη πριγκίπισσα που ζούσε στο κάστρο του Χρυσού Ήλιου και περίμενε κάποιον να τη σώσει και αποφάσισε να δοκιμάσει την τύχη του. Στο δρόμο είδε δύο γίγαντες που τσακώνονταν για το ποιος θα πάρει ένα μαγικό καπέλο, που όταν κάποιος το φορούσε, τον πήγαινε αμέσως εκεί που ήθελε. Οι γίγαντες μόλις τον είδαν του

ζήτησαν να αποφασίσει αυτός, ως πιο έξυπνος. Εκείνος όμως, μόλις φόρεσε το καπέλο, σκέφτηκε τη βασιλοπούλα και βρέθηκε στον πύργο. Όταν την είδε απογοητεύτηκε γιατί ήταν κατάμαυρη και μες τις ζάρες, με θολά μάτια και μαλλιά κόκκινα. Η πριγκίπισσα όμως του είπε για την κατάρα που είχε και του έδειξε σε έναν καθρέφτη την πραγματική μορφή της. Τότε, το παλικάρι ρώτησε πώς θα έλυνε την κατάρα. Έπρεπε λοιπόν να πάει στο δάσος και να σκοτώσει έναν άγριο ταύρο, που από μέσα του θα έβγαине ένα Πουλί της Φωτιάς, που μέσα του είχε ένα χρυσό αυγό, του οποίου ο κρόκος ήταν κρυστάλλινη σφαίρα, και δεν έπρεπε να πέσει κάτω γιατί όλα θα έπαιρναν φωτιά. Τη σφαίρα λοιπόν θα έπρεπε μετά να τη δώσει σε έναν μάγο και η κατάρα θα λυνόταν. Το παλικάρι σκότωσε τον ταύρο και ήρθε ο αδερφός του ο αετός, που επιτέθηκε στο Χρυσό Πουλί κι εκείνο έριξε το αυγό του. Αυτό, έπεσε στο καλυβάκι ενός ψαρά δίπλα από τη θάλασσα και πήρε φωτιά, αλλά ο αδερφός του που ήταν φάλαινα σήκωσε κύματα και την έσβησε. Πήρε τότε το παλικάρι τη σφαίρα και την πήγε στο μάγο. Αυτός, έλυσε τα μάγια της κοπέλας και των αδερφών και το ζευγάρι παντρεύτηκε.

70. Η πριγκίπισσα Μαρλένα

Μια φορά, ήταν δυο νέοι που αγαπιόντουσαν, αλλά ο βασιλιάς πατέρας της κοπέλας, που την έλεγαν Μαρλένα δεν ήθελε τον γαμπρό και την έκλεισε μαζί με τη βάρβαρη της σε έναν πύργο για εφτά χρόνια. Κι όταν πέρασαν τα εφτά χρόνια και τέλειωνε το φαΐ και κανείς δεν ερχόταν να τις πάρει, οι γυναίκες άρχισαν με το μαχαίρι του φαγητού να βγάζουν τα τούβλα, μα όταν άνοιξαν μια τρύπα αρκετά μεγάλη, είδαν ότι όλη η πολιτεία ήταν αφανισμένη. Ξεκίνησαν λοιπόν οι γυναίκες να βρουν κάπου να μείνουν και έφτασαν σε μια άλλη πολιτεία που ένας μάγισσας κάποιου παλατιού τις πήρε για Σταχτοπούτες. Στο παλάτι αυτό όμως ζούσε ο παλιός αγαπημένος της κοπέλας που ετοιμαζόταν να παντρευτεί μια άλλη, άσχημη και κακιά. Η νύφη ήταν κλεισμένη στην κάμαρά της για να μη δουν την ασχήμια της και την κοροϊδεύουν και μόνο η Μαρλένα έμπαινε που της πήγαινε φαγητό. Σαν ήρθε η ώρα του γάμου, η νύφη, πάλι από φόβο να εμφανιστεί, διέταξε τη Μαρλένα να πάρει τη θέση της. Έτσι κι έγινε. Έξω από την εκκλησία, ο γαμπρός πέρασε στην πριγκίπισσα μια χρυσή αλυσίδα και μετά μπήκαν μέσα και παντρεύτηκαν. Η κοπέλα γύρισε πίσω, αλλά κράτησε την αλυσίδα για κείνη. Όταν η νύφη πήγε να κοιμηθεί με τον πρίγκιπα, εκείνος είδε ότι η αλυσίδα έλειπε, κι αυτή του τα ομολόγησε όλα. Τότε, της ζήτησε να του φέρει την κοπέλα. Η νύφη όμως έτρεξε και είπε στους υπηρέτες να της πάρουν το κεφάλι. Μόνο όταν η Μαρλένα έβαλε της φωνές την άκουσε ο πρίγκιπας και βγήκε να δει τη συμβαίνει. Την είδε και την αναγνώρισε. Μετά εκείνη του αποκάλυψε την ταυτότητά της και αφού τιμώρησαν την άσχημη νύφη, έζησαν ευτυχισμένοι.

71.Ο Άγιος Ιωσήφ στο δάσος

Μια φορά ήταν μια μάνα με τρεις κόρες, μια κακιά, μια κάπως καλύτερη και μια καλή, αλλά εκείνη αγαπούσε πιο πολύ την πρώτη και μισούσε την τρίτη. Γι' αυτό, έστελνε πάντα την καλή στο δάσος μήπως και χαθεί και δε γυρίσει σπίτι. Έτσι κι έγινε. Προχωρούσε λοιπόν η κοπέλα μέχρι που βρήκε ένα καλυβάκι, χτύπησε και της άνοιξε ο Άγιος Ιωσήφ. Εκείνος της είπε να κάτσει κοντά του και της πρόσφερε γογγύλια, που αν ήθελε να φάει έπρεπε να τα μαγειρέψει. Ύστερα, της ζήτησε λίγο από το φαγητό κι εκείνη του έδωσε το περισσότερο και όταν της πρόσφερε το κρεβάτι του για να κοιμηθεί, εκείνη είπε ότι θα κοιμόταν στο πάτωμα. Όταν το κορίτσι ξύπνησε ο Άγιος είχε φύγει και της είχε αφήσει ένα πουγκί με λίρες. Τις πήρε η κοπέλα και γύρισε σπίτι της. Βλέποντας αυτά η μεσαία αδερφή, πήγε κι εκείνη στο καλυβάκι, μοιράστηκε το φαγητό της με τον Άγιο και πρότεινε να μοιραστούν και το κρεβάτι. Όταν λοιπόν ξημέρωσε βρήκε ένα μικρό πουγκί με λίρες. Σαν γύρισε στο σπίτι με τις λίρες κι αυτή, η μεγάλη κόρη δήλωσε πως θα πήγαινε κι εκείνη στην καλύβα. Όμως, όταν μπήκε μέσα δε μοιράστηκε το φαγητό της, ούτε την ένοιαζε που θα κοιμόταν στο κρεβάτι και ο Άγιος Ιωσήφ στα άχυρα. Το πρωί λοιπόν αντί για πουγκί, βρήκε μια δεύτερη μύτη φυτρωμένη στο πρόσωπό της. Άρχισε να κλαίει τότε και να ψάχνει τον Άγιο για να της την αφαιρέσει. Εκείνος με τα πολλά τη λυπήθηκε και της την χάρισε. Γύρισε τότε η κόρη και για να μην πει ότι τίποτα καλό δεν πήρε, είπε ψέματα πως έχασε τις λίρες της στο δάσος. Έτσι, έφυγαν μάνα και κόρη για να τις ψάξουν, αλλά εκεί τις δάγκωσαν πολλά φίδια και πέθαναν.

72.Οι μουσικοί της Βρέμης

Μια φορά ήταν ένας γάιδαρος, ένας σκύλος, μια γάτα κι ένας κόκορας που το έσκασαν από τα σπίτια των αφεντικών τους γιατί επειδή είχαν γεράσει και δεν ήταν τόσο χρήσιμα πια, θα τα σκότωναν. Ο γάιδαρος λοιπόν είχε την ιδέα να φύγουν και να γίνουν μουσικοί στη Βρέμη. Ξεκίνησαν έτσι το ταξίδι τους, αλλά τη νύχτα που ξαπόστασαν είδαν ένα καλυβάκι και σκέφτηκαν ότι θα μπορούσαν να πάνε εκεί να κοιμηθούν. Μέσα όμως υπήρχαν ληστές που έτρωγαν. Τα ζώα αποφάσισαν να τους τρομάξουν για να φύγουν. Έτσι, σκαρφάλωσε το ένα πάνω στο άλλο, μπήκαν μέσα στο σπίτι και άρχισαν να τραγουδούν το καθένα με τη δική του φωνή. Τρόμαξαν οι ληστές και το 'βαλαν στα πόδια. Τα ζώα τότε έφαγαν ό,τι είχε μείνει και έπεσαν για ύπνο. Ένας ληστής γύρισε για να ελέγξει το καλυβάκι για να γυρίσει πίσω μαζί με τους συντρόφους του. Όμως, μπέρδεψε τα μάτια της γάτας με το δαδί του και την έπιασε, εκείνη τρόμαξε και τον γρατζούνισε, πάτησε το σκύλο στο κατώφλι και τον δάγκωσε, τον χτύπησε ο γάιδαρος με τα ποδιάρια του και ο κόκορας λάλησε. Αυτός τότε νόμιζε ότι υπήρχε μέσα στο σπίτι μάγισσα που πετάει φωτιά, κάποιος με ένα σπαθί που μαχαιρώνει τους κακούς, ένα τέρας που χτυπάει κι ένας δικαστής που φώναζε για να τον πιάσουν. Τα είπε λοιπόν έτσι στους συντρόφους του και δε γύρισαν ποτέ πίσω. Κι επειδή στα ζώα άρεσε το καλυβάκι, τελικά έμειναν εκεί.

73.Ο κέδρος

Κάποτε ένας χήρος παντρεύτηκε μια γυναίκα κι έκαναν μια κόρη. Εκείνος όμως είχε έναν γιο κι από τον πρώτο του γάμο. Η μητέρα αγαπούσε πολύ την κόρη, αλλά μισούσε το γιο. Μια μέρα που της ζήτησε ένα μήλο, του είπε να σκύψει μέσα στο σεντούκι και να πάρει ένα και μόλις ο γιος έβαλε μέσα το κεφάλι του, εκείνη του το έκλεισε με δύναμη και του το έκοψε. Επειδή όμως πανικοβλήθηκε, έβγαλε το σώμα του στην αυλή, έβαλε στα χέρια του το μήλο και έδεσε με ένα πανί το κεφάλι έτσι ώστε να φαίνεται ότι ήταν στη θέση του. Η κόρη μετά από λίγο πλησίασε τη μάνα και της είπε ότι ο αδερφός της δε φαινόταν καλά και ότι δεν ανταποκρίθηκε όταν του ζήτησε το μήλο. Η μάνα τότε της είπε να πάει να του το ξαναζητήσει κι αν δεν της απαντήσει, να του ρίξει ένα χαστούκι. Έτσι κι έγινε και έπεσε το κεφάλι κάτω και η κοπέλα νόμιζε ότι εκείνη είχε βλάψει τον αδερφό της. Μόλις το είπε στη μητέρα της, εκείνη τάχα για να την προφυλάξει της είπε ότι θα το κρατούσαν μυστικό και ότι θα έκοβε το αγόρι σε κομμάτια, θα το μαγείρευε και θα το έτρωγαν. Όταν γύρισε ο πατέρας στο σπίτι και γύρεψε το γιο του, τού είπαν ότι είχε πάει ταξίδι κι έκατσαν όλοι κι έφαγαν. Το κορίτσι μάζεψε τα κοκαλάκια και τα φύτεψε στις ρίζες του κέδρου που είχε θαφτεί και η μητέρα του αγοριού. Αμέσως ένα πουλί βγήκε από το δέντρο και πέταξε μακριά. Το πουλάκι τραγουδούσε τα παθήματα του αγοριού και το άκουσε ένα χρυσοχόος και σε αντάλλαγμα για ένα ακόμα τραγούδι τού έδωσε μια χρυσή αλυσίδα. Το ίδιο έγινε με έναν παπουτσή που τού έδωσε ένα ζευγάρι παπούτσια και με μερικούς παραγιούς ενός μυλωνά που τού έδωσαν μια μυλόπετρα. Το πουλάκι πέταξε μετά πίσω στο σπίτι κι άρχισε πάλι το ίδιο τραγούδι. Ο πατέρας και η κόρη μπορούσαν να το ακούσουν, ενώ η γυναίκα άκουγε βοές και είχε παραισθήσεις. Βγήκε έξω στην αυλή ο πατέρας και του έριξε την αλυσίδα στο λαιμό, ύστερα βγήκε το κορίτσι και του έριξε τα παπούτσια και στο τέλος βγήκε και η μητριά και της έριξε τη μυλόπετρα και τη σκότωσε. Αμέσως, σηκώθηκε ένα σύννεφο καπνού και το πουλάκι μεταμορφώθηκε στο αγόρι. Κι έζησαν οι τρεις τους αγαπημένοι.

74.Οι τρεις ξένες γλώσσες

Μια φορά ήταν ένας πατέρας που είχε έναν ανόητο γιο και δεν μπορούσε να μάθει τίποτα. Γι' αυτό τον έστειλε σε δασκάλους αλλά εκείνος έμαθε πρώτα την γλώσσα των σκύλων, μετά των πουλιών και μετά των βατράχων, τις οποίες ο πατέρας τις θεωρούσε άχρηστες και τον αποκλήρωσε. Έφυγε από το σπίτι λοιπόν το παλικάρι και βρέθηκε σε μια πολιτεία που ζήτησε καταφύγιο στις πολεμίστρες του παλατιού της. Οι αυλικοί τον άφησαν, αλλά τον προειδοποίησαν ότι εκεί έμεναν σκυλιά που έτρωγαν τους ανθρώπους. Ο νέος ανέβηκε, μίλησε μαζί τους και του είπαν ότι ήταν εχθρικά γιατί ήταν καταραμένα να φυλούν έναν θησαυρό. Τότε, το παλικάρι ξέθαψε το θησαυρό, γλίτωσε το βασίλειο και ο βασιλιάς τον πήρε για γιο του. Ύστερα, συνέχισε το ταξίδι του και άκουσε κάτι βατράχια να κοάζουν και να του λένε ότι θα γίνει πάπας στη θέση του πάπα. Έτσι κι έγινε γιατί όταν έφτασε στη Ρώμη έψαχναν κάποιον να ορίσουν ως πάπα και περίμεναν ένα θείο σημάδι να τους δείξει το ποιον. Όταν λοιπόν ο νέος μπήκε στην εκκλησία, δύο λευκά περιστέρια έκατσαν στους ώμους του και οι άνθρωποι του πρότειναν να γίνει πάπας. Εκείνος δέχτηκε κι επειδή δεν ήξερε τα λόγια της λειτουργίας, τα πουλιά τον βοηθούσαν να ψάλλει. Κι έτσι έζησε ως πάπας στη Ρώμη.

75. Η Έλσα, η ξύπνια

Η Έλσα ήταν μια κοπέλα πολύ έξυπνη σύμφωνα με τους γονείς της και όταν ήρθε η ώρα να παντρευτεί, ο γαμπρός είπε πως θα την έπαιρνε μόνο αν έβλεπε ότι όντως ήταν πολύ έξυπνη. Κάλεσαν λοιπόν οι γονείς το γαμπρό στο σπίτι και κάθισαν να φάνε. Τότε, ο πατέρας έστειλε την Έλσα να φέρει μύρα από το υπόγειο. Εκείνη πήγε, ακούμπησε το κανάτι για να γεμίσει και σήκωσε το κεφάλι της κι είδε ένα σκεπάρνι να είναι καρφωμένο στο ταβάνι, κάθισε εκεί κι έβαλε τα κλάματα. Σαν είδαν ότι αργεί να γυρίσει στο τραπέζι, έστειλαν την υπηρέτρια να δει τι συμβαίνει. Η Έλσα τότε της είπε ότι έκλαιγε γιατί όταν θα παντρευόντουσαν με τον Χανς και έκαναν παιδί και το έστελναν στο υπόγειο να τους φέρει μύρα, μπορεί να έπεφτε το σκεπάρνι και να το σκότωνε. Η υπηρέτρια αναφώνησε πόσο έξυπνη ήταν η Έλσα κι έπιασε να κλαίει μαζί της. Το ίδιο έγινε και με τον παραγιό του σπιτιού, τη μητέρα και τον πατέρα της. Όταν ο Χανς κατέβηκε κι αυτός στο υπόγειο, τα λόγια της Έλσας τον έπεισαν ότι ήταν πολύ έξυπνη και την παντρεύτηκε. Μετά από καιρό, που η Έλσα πήγε στο χωράφι να μαζέψει καλαμπόκι αναρωτήθηκε με ποια σειρά να κάνει τα πράγματα και αποφάσισε πρώτα να φάει και να κοιμηθεί κι ύστερα να μαζέψει τη σοδειά. Όταν όμως πέρασε η ώρα και δεν είχε γυρίσει σπίτι, ο άντρας της πήγε να την πάρει γιατί νόμιζε ότι όλη τη μέρα δούλευε. Αντί γι' αυτό, τη βρήκε να κοιμάται. Έτσι, άπλωσε πάνω της ένα δίχτυ με κουδουνάκια κι έφυγε. Η Έλσα, μόλις ξύπνησε και μπερδεύτηκε στο δίχτυ τρώμαξε τόσο πολύ που τα 'χασε και δεν ήξερε ούτε αν ήταν ο εαυτός της. Πήγε λοιπόν σπίτι της για βοήθεια, χτύπησε την πόρτα και ρώτησε αν ήταν μέσα η Έλσα. Όταν ο Χανς της απάντησε θετικά, κατάλαβε ότι δεν ήταν η ίδια και δεν ήξερε ποια μπορεί να ήταν. Γύριζε έτσι στο χωριό και χτυπούσε τις πόρτες αλλά κανείς δεν άνοιγε γιατί φοβούνταν τα κουδουνάκια. Έφυγε τότε από το χωριό και κανείς δεν την ξανάδε.