



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

**Ψυχαναλυτική και Φεμινιστική κριτική σε κλασικά παραμύθια των  
αδελφών Grimm**



**Επιβλέπουσα καθηγήτρια:** Σηφάκη Ευγενία-Μυρτώ, Επίκουρη καθηγήτρια ΠΤΠΕ

**Συνεπιβλέπων καθηγητής:** Κώστας Μάγος, Επίκουρος καθηγητής ΠΤΠΕ

**Επιμέλεια:** Κούρτογλου Αργυρώ

A.M. : 0214051

ΒΟΛΟΣ 2019

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Ευγενία Σηφάκη, για την υποστήριξή της, την πολύτιμη βοήθειά της, καθώς και για την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου προκειμένου να εκπονήσω την παρούσα εργασία. Τα ερευνητικά αντικείμενα των μαθημάτων της στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας αποτέλεσαν για μένα πηγή έμπνευσης και προσωπικής αναζήτησης.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες αποδίδω και στον συνεπιβλέποντα καθηγητή μου, Κ. Κώστα Μάγο για τη συμβολή του στην επιτέλεση της εργασίας μου.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για την συνεχή στήριξη και πίστη της καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας μου, καθώς και την φίλη μου Αθηνά για την ενίσχυση και την ενθάρρυνσή της.

## Πίνακας περιεχομένων

### Μέρος 1<sup>ο</sup>

ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	6
1. Τα λαϊκά παραμύθια .....	8
2. Τα παραμύθια των αδερφών Grimm .....	9
3. Ψυχαναλυτική Κριτική.....	10
3.α Ψυχανάλυση και παιδική ηλικία .....	10
3.β Αρχές της Φροϋδικής Ψυχανάλυσης .....	11
3.γ Παιδική σεξουαλικότητα .....	12
3.δ Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα .....	13
3.δ Α. Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα του αγοριού .....	14
3.δ Β. Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα του κοριτσιού .....	15
3.δ Γ. Το σύμπλεγμα του ευνουχισμού του κοριτσιού .....	16
4. Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία .....	17
5. Παιδική Λογοτεχνία και αδερφοί Grimm.....	19
6. Φεμινιστική Θεωρία.....	21
6.α Φεμινιστική θεωρία και Λογοτεχνία.....	21
6.β Φεμινιστική θεωρία και Αδερφοί Grimm .....	23
1. Η Ανάλυση των Παραμυθιών (Ψυχανάλυση & Φεμινισμός).....	25
2. Ψυχαναλυτική Ανάλυση.....	26
2.α «Η Χιονάτη ή η μικρή Χιονατούλα» («Schneewittchen»).....	26
2.β «Η Κοκκινোসκουφίτσα» («Rotkäppchen») .....	30
2.γ «Η Σταχτοπούτα» («Aschenputtel»).....	35
3. Φεμινιστική κριτική.....	41
3.α Φεμινιστική κριτική και λαϊκά παραμύθια .....	42
3. β Φεμινιστική κριτική και αδερφοί Grimm .....	43
4. Φεμινιστική Ανάλυση.....	45
4.α «Η Χιονάτη» .....	45
4.β «Η Σταχτοπούτα» .....	46
4.γ «Η Κοκκινোসκουφίτσα» .....	48

5. Φεμινιστική Κριτική και Ψυχανάλυση .....	49
6. Συμπεράσματα .....	51
Βιβλιογραφικές Αναφορές .....	54
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	58

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της παρουσίας εργασίας είναι η εξέταση των κλασικών έργων των αδερφών Grimm που έχουν εδραιωθεί στο κόσμο των παραμυθιών, όπως η Χιονάτη, η Κοκκινοσκουφίτσα και η Σταχτοπούτα, και η προσέγγισή τους από τη σκοπιά της ψυχαναλυτικής και της φεμινιστικής κριτικής. Αναλυτικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται αναφορά στις ρίζες των λαϊκών παραμυθιών αφού τα παραμύθια των αδερφών Grimm αποτελούν λαϊκές ιστορίες, των οποίων το περιεχόμενο είχε επηρεαστεί από τις κοινωνικές επιταγές της εποχής στην οποία διασκευάστηκαν. Ακολουθώντας, επεξηγείται η έννοια της ψυχαναλυτικής κριτικής αλλά και γίνεται εκτενής αναφορά στην θεωρία του πατέρα της ψυχαναλυτικής θεωρίας, του Σίγκμουντ Φρόυντ, αφού χωρίς αυτήν δεν καθίσταται δυνατή η κατανόηση της παιδικής ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης, η οποία διαφαίνεται και στα παραμύθια των Grimm. Επίσης, εξετάζεται η αλληλεπίδραση της ψυχανάλυσης με την λογοτεχνία, παιδική και ενηλίκων. Πιο συγκεκριμένα, σκιαγραφείται ο τρόπος με τον οποίο η ψυχανάλυση στάθηκε αρωγός στην κατανόηση της μετουσίωσης των ασυνείδητων συμπλεγμάτων στην καλλιτεχνική δημιουργία. Ταυτόχρονα, η είσοδος της φεμινιστικής θεώρησης, αναπόσπαστο μέρος της θεωρίας της λογοτεχνίας, συμβάλλει στον εντοπισμό των στερεοτυπικών αντιλήψεων των έμφυλων υποκειμένων στα συγκεκριμένα παραμύθια. Επιπροσθέτως, στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, αναλύονται ψυχαναλυτικά τα προαναφερθέντα παραμύθια, με βασικό εργαλείο τη μεθοδολογική πρόταση του Μπρούνο Μπέτελχάιμ, στο βιβλίο του *Η γοητεία των παραμυθιών*. Στις επόμενες ενότητες ακολουθούν η ψυχαναλυτική προσέγγιση των τριών παραμυθιών, η φεμινιστική κριτική, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο αυτές οι δύο προσεγγίσεις μπορούν να αλληλεπιδράσουν.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο όρος λογοτεχνία είναι ιδιαίτερα σύνθετος. Κείμενα γραπτά αλλά και προφορικά γραμμένα με έντεχνο τρόπο συνθέτουν τον όρο της λογοτεχνίας. Ένα κείμενο θεωρείται λογοτεχνικό όταν διακατέχεται από λογοτεχνικότητα. Η λογοτεχνικότητα με τη σειρά της είναι όρος με ακαθόριστα όρια πράγμα που καθιστά και την λογοτεχνία δύσκολη στον ορισμό της ως θεσμό. Σαν όρος η λογοτεχνία με τη σημερινή μορφή της κάνει την εμφάνιση της στο άρθρο του Ιωάννη Πανταζίδη *Φιλολογία, Γραμματολογία, Λογοτεχνία* το 1886 στο περιοδικό *Εστία* (Πανταζίδης, 1886:545-548). Σε αυτό το κείμενο γίνεται η σύνδεση της λογοτεχνίας με την τέχνη. Η λογοτεχνικότητα λειτουργεί έτσι ώστε να φανερώνει και πολλές φορές να αποτυπώνει πιο έντονα τα ήδη υποφαινόμενα συμπλέγματα των ηρώων και κάποιες φορές του ίδιου του συγγραφέα ή του διασκευαστή. Οι λαϊκές ιστορίες και τα παραμύθια, όπως η λαογραφία γενικά, ενσωματώνουν πολλά φανταστικά στοιχεία, μπορούν να χρησιμεύσουν ως εκπλήρωση επιθυμιών για άτομα και κοινότητες, ίσως ακόμη και προμηθεύοντας μια ασφαλή έξοδο σε καταπιεσμένες επιθυμίες. «Ο πόθος για πλούτη, εξουσία ή σεξ που είναι εμφανής στις λαϊκές ιστορίες και στα παραμύθια μπορεί να εκφραστεί μέσα από σύμβολα καταληπτά για τις αναφορές τους στα σεξουαλικά στάδια της ανάπτυξης» (Παλαιολόγου Ευθυμία, 2016:44). Επίσης, όπως αναφέρει ο Baudry, ο Φρόντ «θέλει να διασφαλίσει την εγκυρότητα της αναλυτικής μεθόδου και των αποτελεσμάτων της μέσω των λογοτεχνικών έργων, θέλει να επιτύχει μια επιβεβαίωση των απόψεών του περί «ασυνειδήτου» από τα συμπεράσματα που επιβάλλει η μελέτη λογοτεχνικών κειμένων» (Bleich, D. Baudry, L., Brook, P. et al., 1990:60).

Ο άνθρωπος είχε πάντα ανάγκη να ακούει και να διαβάζει αφηγήσεις, μύθους και ιστορίες. Σύμφωνα με τον Hans Blumenberg, οι μύθοι και οι ιστορίες είχαν διττή σημασία στις απαρχές της κοινωνίας. Πρώτον, αποτελούσαν έναν ευχάριστο τρόπο να περνά ο χρόνος και δεύτερον οι ιστορίες εξηγούσαν διαφορά φαινόμενα, τα οποία έδιωχναν τον φόβο του αγνώστου (Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ., 2015:28). Βέβαια, οι ιστορίες δεν έχουν μόνο αυτό το σκοπό. Οι μύθοι και οι ιστορίες νοηματοδοτούν τον κόσμο, εξηγούν διάφορες συνθήκες και θέτουν σε τάξη την αναρχία της ζωής. Άλλες αφηγήσεις πάλι αντιστέκονται στην πραγματικότητα και φτιάχνουν έναν κόσμο διαφορετικό και ίδιο ταυτόχρονα, όπου έχουν σκοπό να

φοβίσουν, να ξεσηκώσουν, να μεταδώσουν ένα μήνυμα ή ηθικό δίδαγμα (Καρακάση, Σπυριδοπούλου, Κοτελίδης, 2015:2).

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αναφέρεται στα λαϊκά παραμύθια και πως αυτά αποτελούν φορέα πολιτισμού, όπως επίσης και στα παραμύθια των αδερφών Grimm και τη σημασία τους. Ακόμη, η ανάλυση των κλασικών αυτών παραμυθιών «γεννά» προβληματισμούς σχετικά με την επιρροή που δύνανται να ασκήσουν στη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, καθώς επίσης και σχετικά με τους ρόλους και τις ηθικές αξίες που κυριαρχούν. Παράλληλα, μέσα από τις αναλύσεις διερευνάται εάν κρίνεται απαραίτητη ή όχι η αλλαγή του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζουμε και επεξεργαζόμαστε αυτά τα παραμύθια. Σε αυτή την εργασία λοιπόν, μελετώνται τα κλασικά έργα των αδερφών Grimm, όσον αφορά τη ψυχαναλυτική και τη φεμινιστική κριτική. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο θα αναλυθούν οι αρχές της φροϋδικής ψυχανάλυσης, με κεντρικό πυρήνα τον νευρώσεων το *Οιδιπόδειο σύμπλεγμα*, αλλά και άλλα ψυχοσυμπλέγματα που ερεύνησε ο Φρόυντ. Η ψυχαναλυτική κριτική συγκεκριμένων παραμυθιών, έχει ως στόχο τη μελέτη της παιδικής σεξουαλικότητας και τα ψυχοσυμπλεγμάτων που εμφωλεύουν σε αυτή. Με αυτό τον τρόπο, επανεξετάζονται και κατανοούνται με άλλη σκοπιά οι ενέργειες και τα κίνητρα των ηρώων στις ιστορίες, ως υποκινούμενοι από τις ενδόμυχες διεργασίες τους, οι οποίες αναλύονται στην ψυχαναλυτική θεωρία. Ακόμη, η φεμινιστική κριτική των παραμυθιών της Χιονάτης, της Κοκκινοσκουφίτσας και της Σταχτοπούτας, αποσκοπεί στο να εξετάσει, μέσα από τις περιγραφές του γυναικείου φύλου στα συγκεκριμένα παραμύθια, αλλά και μέσα από τις συμπεριφορές όλων των ηρώων, σε ποιον βαθμό αντικατοπτρίζονται σε αυτά αναχρονιστικές και πατριαρχικές πεποιθήσεις, οι οποίες προβάλλουν σεξιστικά πρότυπα για τους αναγνώστες, με αποτέλεσμα να αναπαράγονται και να επιβιώνουν από γενιά σε γενιά, αφού τα παραμύθια των αδερφών Grimm, ως κλασικά, υπάγονται στον λογοτεχνικό κανόνα, μεταξύ άλλων, και λόγω της διαχρονικότητάς τους.

## Μέρος 1<sup>ο</sup>

### 1. Τα λαϊκά παραμύθια

Το παραμύθι είναι έργο συλλογικό, μακραίωνα διαχρονικό και επέζησε μέσω του προφορικού αρχικά λόγου (Αναγνωστόπουλος Βασίλης, 1997: 113-114). Ο κόσμος του παραμυθιού κινείται στην σφαίρα του φαντασιακού, ονειρικού και τερατώδους, εκεί όλα είναι πιθανά, και όπως αναφέρει η Marthe Robert στην εισαγωγή του βιβλίου *Τα Παραμύθια των Αδερφών Γκριμμ* (Αδερφοί Γκριμμ, 1994: 13), δημιουργεί εξωπραγματικούς χαρακτήρες με νεράιδες νονές και ομιλούντα ζώα. Η λέξη παραμύθι προέρχεται εννοιολογικά από την λέξη «παραμυθία» που σημαίνει παρηγοριά, όρος που μας παραπέμπει σε αυτήν ακριβώς την ιδιότητα που έχουν τα λαϊκά παραμύθια, να μαγεύουν και να κατευνάζουν (Δελώνης Αντώνης, 1990:101). Τα παραμύθια μπορούν να ειπωθούν ως παρηγορητικές, λαϊκότροπες μικρές ιστορίες οι οποίες όχι μόνο καθησυχάζουν και τέρπουν το ασυνείδητο των παιδιών αλλά και διαμορφώνουν και προβάλλουν, μέσω των ηρώων τους, πρότυπα συμπεριφοράς (Αναγνωστόπουλος, 1997:63).

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι τα λαϊκά παραμύθια ακολουθούν μια συγκεκριμένη αφηγηματική πλαισίωση. Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, ο αφηγητής παντογνώστης και έχει γραμμική ροή. Οι ήρωες είναι ανώνυμοι, πάντα αδικημένοι και συνήθως τους συνοδεύει ένα αντιθετικό δίπτυχο του καλού και του κακού. Ουσιαστικά οι ήρωες είναι υπερβολικοί στην σκιαγράφηση τους διογκώνοντας κάποια χαρακτηριστικά του προκειμένου οι συγγραφείς να δημιουργούν διάφορα δίπολα όπως καλός-κακός ή όμορφος-άσχημος κ.ά. (Κανατσούλη Μένη, 2014: 125). Ακόμη, «το παραμύθι συνδυάζει το φυσικό με το υπερφυσικό, το κοντινό με το μακρινό, το κατανοητό με το ακατανόητο», όπως σωστά αναφέρει η Μαρία Αγγελίδου, στο προλογικό σημείωμα των *Παραμυθιών των Αδερφών Γκριμμ* (Αδερφοί Γκριμμ, 1994:8). Τέλος, τονίζεται η έντονη παρουσία των εξορθολογικών μοτίβων, όπως για παράδειγμα ζώα ή αντικείμενα που μιλούν. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά φυσικά έχουν ένα βαθύτερο συμβολισμό, όπου τα βαθιά και πυκνά δάση συμβολίζουν το ασυνείδητο, ή ο κυνηγός αντικαθιστά το πατρικό πρότυπο. Επίσης ο τόπος δεν προσδιορίζεται ονομαστικά, ενώ η δράση λαμβάνει χώρα συνήθως σε ένα κλειστό χώρο, κάποια οικία ή κάποιο σκοτεινό δάσος. Ακόμη, ο χρόνος στον οποίο τοποθετείται ένα παραμύθι είναι «άχρονος», με διακριτές μόνο τις χρονικές ακολουθίες, όπως το πριν ή το μετά



(Κανατσούλη, 2007:82). Τα λαϊκά παραμύθια αποτέλεσαν φορέα πολιτισμού, αφού μέσα από αυτά εκφράστηκαν συλλογικές νοοτροπίες, ήθη, έθιμα και συμπεριφορικά μοντέλα άλλων εποχών (Κανατσούλη, 2014: 120). Επιπλέον, ο ήρωας ταλανίζεται από εξωγενείς παράγοντες, προσπαθεί να διαφύγει και στο τέλος απελευθερώνεται, μέσω της κάθαρσης που επέρχεται με όχι εύκολο ή υπάκουο τρόπο. Έτσι, η τελική κατάστασή του επιτυγχάνει και την δικαίωση του αναγνώστη, ο οποίος στο μεταξύ έχει ταυτιστεί ψυχικά και συναισθηματικά με τον πρωταγωνιστή.

## 2. Τα παραμύθια των αδερφών Grimm

[Το παρακάτω απόσπασμα, σχετικά με τα βιογραφικά στοιχεία και το έργο των αδερφών Grimm έχει παραφραστεί από την εισαγωγή της Martha Robert του βιβλίου *Τα παραμύθια Των Αδερφών Γκριμμ* (Αδερφοί Γκριμμ, 1994:13-15)].

Ο Jacob Ludwig Carl Grimm γεννήθηκε στο Hanau της Γερμανίας στις 4 Ιανουαρίου του 1785 και ο αδελφός του ο Wilhelm Carl Grimm στις 24 Φεβρουαρίου του 1786. Οι αδερφοί Grimm προέρχονταν από εύπορη οικογένεια η οποία περιέπεσε σε ένδεια μετά το θάνατο του πατέρα των δύο αδελφών. Τα δύο αδέλφια σπούδασαν νομικές επιστήμες στο πανεπιστήμιο του Marburg, ωστόσο ο κλάδος της φιλολογίας κέντρισε το πρώιμο ενδιαφέρον τους με αποτέλεσμα να μην ολοκληρώσουν τις νομικές σπουδές τους. Επίσης, η προσοχή τους στράφηκε προς τις λαϊκές παραδόσεις και συγκεκριμένα προς τις λαϊκές διηγήσεις, με αποτέλεσμα να εκδώσουν τον πρώτο τόμο με τίτλο «Kinder und Hausmärchen» (Παιδικά και Οικογενειακά παραμύθια) με 86 διηγήματα στις 20 Δεκεμβρίου του 1812, ενώ στην συνέχεια ακολούθησαν δύο ακόμη τόμοι. Τα περισσότερα από αυτά τα παραμύθια θεωρήθηκαν ακατάλληλα για παιδιά. Σύμφωνα με μία θεωρία των αδελφών Grimm η οποία ονομάστηκε μονογενετική, τα παραμύθια είχαν κοινή ρίζα προέλευσης, δηλαδή οι ιστορίες ταξίδεψαν με τα ινδοευρωπαϊκά φύλα σε όλες τις χώρες και ανάλογα με τις πεποιθήσεις κάθε λαού, το παραμύθι παραλλασσόταν. Ο Jacob Ludwig Carl Grimm εξέδωσε και ένα ακόμη πόνημα με τίτλο «Γερμανική Γραμματική», το οποίο και ήταν μια σπουδή στην Γερμανική γλώσσα και λογοτεχνία. Μάλιστα, ο Jacob δημιούργησε ένα σύστημα φωνολογικών κανόνων για την γερμανική γλώσσα το οποίο και ονομάστηκε νόμος του Γκριμ. Οι αδερφοί Γκριμ δραστηριοποιούνται σε μια εποχή

όπου λαμβάνουν χώρα ραγδαίες πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις και μάλιστα διαβιούν σε μια χώρα όπου γεννάται και ανατρέφεται μια καινούργια για τα τότε δεδομένα ιδεολογία αυτή του εθνικοσοσιαλισμού. Όπως είναι φυσικό οι ίδιοι δεν παρέμειναν ανεπηρέαστοι από όλα τα πολιτικά γεγονότα που συνέτρεχαν εκείνη την εποχή, με αποτέλεσμα οι διηγήσεις τους, ακόμη και οι προσθήκες που έκαναν στα πιο γνωστά τους παραμύθια αντανακλούν συγκεκριμένες πολιτικές θέσεις και ιδεολογίες.

Οι αδελφοί Grimm άφησαν σπουδαίο φιλολογικό έργο αλλά κυρίως άφησαν μια παρακαταθήκη συμπλεγμάτων παραμυθιών, των οποίων η ανάλυση θα καταδείξει όχι μόνον τις ψυχικές ιδιαιτερότητες των συγγραφέων και από που αυτές πηγάζουν αλλά θα ανοίξει ένα παράθυρο στον τότε συλλογικό και ατομικό ασυνείδητο (Αδελφοί Γκριμμ, 1994:9-10).

### **3. Ψυχαναλυτική Κριτική**

#### **3.α Ψυχανάλυση και παιδική ηλικία**

Ο Freud ήταν ένας από τους θεμελιωτές της ψυχανάλυσης και από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Βασική του επιδίωξη ήταν η αποκρυπτογράφηση της ανθρώπινης υπόστασης και ο τρόπος της «αυτοανακάλυψης» του υποκειμένου κατά τη διάρκεια της ζωής του (Μιχαλοπούλου Αικατερίνη, 2012:4).

Σε πολλές επιστήμες εμφανίζεται όλο και περισσότερο η ανάγκη για επιστροφή στην παιδική ηλικία. Η ψυχανάλυση κατά κύριο λόγο συνέβαλε σε αυτήν την επιστροφή στο παιδί που κρύβουν οι ενήλικες μέσα τους, καθώς σε αυτό το χρονικό διάστημα της ζωής μας ανακαλύπτονται οι τραυματικές εμπειρίες που εμφωλεύουν στο ασυνείδητο μέρος όπως και η ψυχοσυναισθηματική και ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη. Η παιδική ηλικία έχει δική της ταυτότητα και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, με αποτέλεσμα σε αυτή να αφυπνίζονται πρωτόγονα για το παιδί συναισθήματα, όπως συγκρούσεις, πάθη, παθολογικές διαταραχές, ψυχοσυμπλέγματα, τα οποία διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στην ψυχοβιολογική ανάπτυξη του παιδιού και ως ενήλικα (Τζουλής Θανάσης, 1996: 365).

Εξάλλου, ο Σίγκμουντ Φρόυντ εξαρχής δεν επιδίωκε την ψυχική ενδοσκόπηση της παιδικής ηλικίας, αλλά εκείνη επήλθε μέσα από την «εξερεύνηση» των ενηλίκων. Έπειτα από πολυάριθμες κλινικές έρευνες, ο Φρόυντ οδηγήθηκε στη διαπίστωση πώς το οιδιπόδειο ψυχοσύμπλεγμα, το οποίο εκδηλώνεται κατά τη παιδική ηλικία, αποτελεί το κεντρικό μέρος των νευρώσεων (Τζουλής, 1996:365). Επιπλέον, ο Φρόυντ θεωρούσε τη σχέση της παιδικής ηλικίας με τη τέχνη πολύ στενή, καθώς παρατηρούσε την επέκταση και την μετουσίωση των «απωθημένων παιδικών βιωμάτων» σε πλήθος λογοτεχνημάτων (Τζουλής, 1996:372). Ο αυστριακός νευρολόγος, όπως θα αναφερθεί παρακάτω, επικέντρωσε το επιστημονικό του έργο στις νευρώσεις και στις θεραπείες τους. Η μελέτη των νευρώσεων, των διαταραχών, δηλαδή, της συμπεριφοράς συνετέλεσε στην διασαφήνιση των ψυχικών διεργασιών. Πιο συγκεκριμένα, οι νευρώσεις είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την διαμόρφωση της ανθρώπινης σεξουαλικότητας, ενώ κεντρική θέση στην ψυχοπαθολογία τους κατέχουν οι ενοχές και το *Υπερεγώ* του ατόμου.

### 3.β Αρχές της Φροϋδικής Ψυχανάλυσης

Σύμφωνα με τον Φρόυντ, η ψυχή αποτελείται από τρία και όχι δύο, όπως ήταν μέχρι τότε εδραιωμένο, μέρη. Το *Εγώ* μέρος που αντιστοιχεί στην συνείδηση του ατόμου, το *Υπερεγώ*, το οποίο απαντάται στις ηθικές αρχές του, και τέλος το *Εκείνο* ψυχικό κομμάτι, στο οποίο είναι συγκεντρωμένες οι ασυνείδητες διεργασίες. Το έργο του είναι επικεντρωμένο στην τρίτη έννοια του ασυνειδήτου, καθώς το *Εκείνο* φέρει μεγάλο αντίκτυπο στις πράξεις του ατόμου. Ο αυστριακός συνέδεσε το ασυνείδητο με την ιδέα της *απόθησης*, ένα μηχανισμό άμυνας που επιτρέπει στο άτομο να παραπέμψει στο χώρο του ασυνειδήτου βιώματα, συναισθήματα ή τάσεις που δεν είναι συνειδητά αποδεκτές. Σύμφωνα με την Άννα Φρόυντ, η *απόθηση* αποτελεί τον πιο τελεσφόρο μηχανισμό άμυνας γιατί έχει την ικανότητα να εξουσιάζει ισχυρές ενορμήσεις που αδυνατούν να ελέγξουν άλλοι παρόμοιοι μηχανισμοί (Φρόυντ Άννα, 1978: 44-45).

### 3.γ Παιδική σεξουαλικότητα

Σύμφωνα με τον Σίγκμουντ Φρόυντ, ο παιδικός σεξουαλικός βίος αποτελείται από την δράση των ενστίκτων που αποβλέπουν στην ικανοποίησή τους, είτε σε εσωτερικό επίπεδο (σώμα), είτε σε εξωτερικούς παράγοντες. Ο Φρόυντ θεωρούσε ότι βασική έννοια της σεξουαλικότητας είναι η *ενόρμηση*, το σύνολο των ορμών που έχει ο άνθρωπος, όπως και τα ζώα. Ένα από τα ένστικτα είναι εκείνο της πείνας που κινητοποιεί το άτομο στην αναζήτηση τροφής. Στη βρεφική ηλικία (από τη γέννηση έως τους 12 με 18 μήνες) η ορμή αυτή ικανοποιείται μέσω του θηλασμού. Οι ενορμήσεις, οι οποίες οφείλουν την εκδήλωσή τους στο σώμα και τις ερωτογενείς ζώνες, συσχετίζουν το ένστικτο με την επιθυμία και την ηδονή, αλλά ταυτόχρονα και το διαφοροποιούν (Bourdin Dominique, 2005:155-156). Από τα παραπάνω διαπιστώνεται πως στην ψυχανάλυση δεν υφίσταται διαχωρισμός πνεύματος-σώματος, καθώς το σύνολο των ψυχικών διεργασιών και εν γένει των «εσωτερικών» χαρακτηριστικών είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το σώμα και τις λειτουργίες του (Σηφάκη Ευγενία, 2015:81). Η ψυχανάλυση πραγματεύεται την έννοια του ερωτικού αντικειμένου, καθώς συσχετίζει την απόλαυση και την ηδονή με την πρώτη επαφή μητέρας και παιδιού και τη φάση του στοματικού σταδίου. Πιο αναλυτικά, σύμφωνα με τον Φρόυντ, η ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη του παιδιού «διέρχεται από μια αλληλουχία σταδίων, στα οποία η ευχαρίστηση ή ικανοποίηση (των αναγκών/επιθυμιών) εστιάζεται σε συγκεκριμένη βιολογική λειτουργία και περιοχή του σώματος» (Robert S. Feldman, 2011:57). Η ικανοποίηση ξεκινά από το στόμα, στο *στοματικό στάδιο*, το οποίο συνδέεται με την ικανοποίηση από το πιπίλισμα, την κατανάλωση τροφής ή το δάγκωμα, μετακινείται στον πρωκτό, στο *πρωκτικό στάδιο*, όπου το παιδί ικανοποιείται από την αποβολή ή την κατακράτηση κοπράνων, και καταλήγει στα γεννητικά όργανα με το *φαλλικό στάδιο*, κατά τη διάρκεια του οποίου συμβιβάζεται με την Οιδιπόδεια σύγκρουση που οδηγεί στην ταύτιση με τον γονέα του ίδιου φύλου (Feldman, 2011:57).

Άρρηκτα συνδεδεμένη με τα στάδια της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης, αλλά και με τη ψυχανάλυση γενικότερα, είναι η έννοια της *λίμπιντο*, το «ενεργειακό κίνητρο που συνδέεται με τη σεξουαλική επιθυμία» (Barry Peter, 2013:124). Στον *ναρκισσισμό*, τη λίμπιντο του *Εγώ*, σύμφωνα με την οποία το άτομο λαμβάνει ικανοποίηση από το ίδιο του σώμα και όχι από ένα ξένο προς αυτό σεξουαλικό αντικείμενο (Bourdin,

2005:150-151). Σχετικά με τη σύνδεση των ψυχονευρώσεων με τις σεξουαλικές διεργασίες, ο Φρόντ θεωρεί πώς η έλλειψη σεξουαλικής ικανοποίησης μπορεί να προκαλέσει συσσώρευση σεξουαλικής διέγερσης. Αποτελεσματικά, η σεξουαλική *λίμπιντο* υποβιβάζεται και η σεξουαλική διέγερση, επιδιώκοντας την εκτόνωση, εμφωλεύει στο ασυνείδητο μέρος. Έτσι, η *λίμπιντο* μειώνεται και η διέγερση επανέρχεται με τη μορφή 'άγχους' (Τόμπσον Κλάρα, 1992:23-24).

### 3.δ Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα

Το ψυχοσύμπλεγμα αυτό εμφανίζεται μετά την βρεφική ηλικία, εφόσον πριν, σύμφωνα με τον Ήγκλετον, το παιδί, όντας σε ηλικιακά πρώιμο στάδιο, δεν είναι υποκείμενο με ενότητα και επομένως δε δύναται να επικεντρώσει την ερωτική του επιθυμία σε ένα συγκεκριμένο ερωτικό αντικείμενο, ενώ τα όρια μεταξύ του εαυτού του και του εξωτερικού κόσμου δεν είναι διακριτά (Ήγκλετον Τέρι, 1989:230). Δηλαδή, το βρέφος βρίσκεται σε μία σύγχυση αντίληψης της πραγματικότητας και σε μία διαδικασία αναζήτησης της ταυτότητάς του. Ομοίως, οι *ενορμήσεις* του είναι ακαθόριστες και τα αντικείμενα αυτών μη σταθερά. Καθώς ενεργοποιούνται οι ερωτογενείς περιοχές του μέσω των σταδίων ( α. Στοματικό β. Πρωκτικό και γ. Φαλλικό) το υποκείμενο βαθμιαία διακρίνει το αρσενικό και θηλυκό φύλο και «μυείται» στη διαδικασία σύστασης του 'έμφυλου' υποκειμένου. (Ήγκλετον, 1989:229). Από το *προ-οιδιπόδειο*, δηλαδή, στάδιο, μεταβαίνει στο *Οιδιπόδειο*.

Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα αποτελεί τον δεύτερο αποχωρισμό του παιδιού από τη μητέρα του, καθώς ο πρώτος πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της γέννησης, όπου απομακρύνθηκε από το μητρικό σώμα, του οποίου και θεωρεί πώς αποτελεί μέρος. Ο δεύτερος προκύπτει όταν το παιδί συνειδητοποιεί την απαγόρευση των αιμομικτικών τάσεων του και η σεξουαλική του επιθυμία πάει να είναι στραμμένη προς το πρόσωπο της μητέρας, επομένως έχουμε σεξουαλική απομάκρυνση (Τόμπσον, 1992:32-33). Τέλος, όταν το οιδιπόδειο σύμπλεγμα «εξαφανιστεί» το παιδί έχει συμμορφωθεί με τα κανονιστικά πρότυπα σεξουαλικότητας του πολιτισμού (Ρόσνερ Ζ., 1982:42).

### **3.δ Α. Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα του αγοριού**

Η πρώτη σωματική επαφή του παιδιού γίνεται με τη μητέρα, την οποία το αγόρι θεωρεί ως ερωτικό αντικείμενο και ως το απόλυτο ερωτικό πρότυπο. Το αγόρι, λόγω της σεξουαλικής αυτής επιθυμίας του, θρέφει εχθρικά αισθήματα προς τον πατέρα του. Έτσι, εκείνος έρχεται να 'αποδομήσει' την δυαδική σχέση και παρουσιάζεται ως αντίζηλος στα συναισθήματα που τρέφει το αγόρι για τη μητέρα του (Ηγκλετον, 1989:231). Παράλληλα, ωστόσο, με την εχθρική στάση που έχει υιοθετήσει το αγόρι, παρουσιάζει και το αίσθημα της ενοχής, αφενός λόγω του σεξουαλικού του ενδιαφέροντος και αφετέρου λόγω της εχθρότητας προς τον πατέρα, περιμένει να τιμωρηθεί με τον ευνουχισμό. Το παιδί, έτσι, διακατεχόμενο από τον *φόβο του ευνουχισμού* που προκαλείται από τον πατέρα, αναγκάζεται να αποχωριστεί τη μητέρα του και παραιτείται από την διεκδίκησή της, με αποτέλεσμα η ερωτική του ενόρμηση με σκοπό την αιμομικτική του επιθυμία να μην ολοκληρώνεται. Στην συνέχεια, εφόσον οι σεξουαλικές του τάσεις δεν βρίσκουν έδαφος, το αγόρι προχωράει στο στάδιο στο οποίο αρχίζει να ταυτίζεται με τον πατέρα του και με τις σεξουαλικές προτιμήσεις ενός άνδρα (Σηφάκη, 2015:82). Αποτελεσματικά, μαθαίνει να συμβαδίζει με τις επιταγές και τα κοινωνικώς αποδεκτά πρότυπα, εφόσον η προηγούμενη σεξουαλική συμπεριφορά του θεωρούνταν «απαγορευμένη». Εξαιτίας του γεγονότος αυτού, σταδιακά το αγόρι μεταθέτει το ερωτικό του ενδιαφέρον σε μια άλλη γυναίκα. Παρόλα αυτά, η πρώτη ερωτική έλξη του αγοριού δεν διαγράφεται, αλλά εναποτίθεται στο ασυνείδητό του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, ως απαράδεκτη κρυφή επιθυμία (Σηφάκη, 2015:82). Κάποτε, σύμφωνα με τον Ρόσνερ, τα απωθημένα συναισθήματα του οιδιπόδειου συμπλέγματος κατορθώνουν να βγουν από το ασυνείδητο, με αποτέλεσμα «να εμφανίζονται στην συνειδητή μας ζωή με μια καμουφλαρισμένη μορφή που είναι λιγότερο απαράδεκτη στα μάτια μας» (Ρόσνερ, 1982:42).

### 3.δ Β. Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα του κοριτσιού

Όπως και στο αγόρι, όμοια και στο κορίτσι, το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα εκδηλώνεται αρχικά με την ερωτική επιθυμία προς το πρόσωπο της μητέρας. Η ικανοποίηση του στοματικού σταδίου και στα κορίτσια εκπληρώνεται από την μητέρα, γεγονός το οποίο οδηγεί αρχικά την ερωτική επιθυμία των κοριτσιών σε άτομο του ίδιου φύλου. Όπως διατύπωσε ο Φρόντ, στην περίπτωση των κοριτσιών, οι διεργασίες είναι πιο περίπλοκες αφού πρέπει να στρέψουν το ερωτικό ενδιαφέρον όχι μόνο σε άλλο υποκείμενο αλλά σε υποκείμενο διαφορετικού φύλου (Ηγκλετον, 1989:232-233). Ο Φρόντ στο βιβλίο του *Τρεις Μελέτες για τη θεωρία της Σεξουαλικότητας*, επισημαίνει ότι το κορίτσι, κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της ζωής του, χαρακτηρίζεται ως ένας μικρός άνδρας (Φρόντ Σίγκμουντ, 1991:74-75). Η διαδικασία εξέλιξής του σε γυναίκα επέρχεται με τη συνειδητοποίηση της απουσίας του φαλλού. Το κορίτσι από την στιγμή που αντιλαμβάνεται ότι η ίδια δεν έχει πέος θα κατηγορήσει την μητέρα της και θα στραφεί εναντίον της διότι δεν της έδωσε πέος (Σηφάκη, 2015:82). Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα του κοριτσιού μετατοπίζει την ερωτική επιθυμία από την μειονεκτική μητέρα στον φαλλικό πατέρα αναπτύσσοντας για αυτόν μη αποδεκτά από το *Εγώ* συναισθήματα τα οποία όμως εδράζονται στο ασυνείδητο (Ηγκλετον, 1989:233). Κάποια κορίτσια δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν από αυτό το στάδιο να ξεπεράσουν τον έρωτα τους για τον πατέρα τους και να τον μεταφέρουν σε κάποιον άλλον άνδρα καταλληλότερο για αυτές (Σηφάκη, 2015:83).

Η προβληματική αυτή, για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα του κοριτσιού έκανε τις φεμινίστριες να αντιδράσουν, όπως θα δούμε παρακάτω, αφού ολόκληρη η ψυχαναλυτική θεωρία του Φρόντ βασίζεται σε ένα φύλο, στο ανδρικό. Αυτός ο φαλλικός μονισμός είχε ως αποτέλεσμα να θεωρηθεί η θεωρία του Φρόντ σεξιστική και υποτιμητική για τις γυναίκες.

Τέλος, σχετικά με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, ο Τέρι Ήγκλετον επισημαίνει ότι δεν αποτελεί απλώς ένα σύμπλεγμα, αλλά «είναι η δομή των σχέσεων με την οποία καταλήγουμε να γίνουμε οι άνδρες και οι γυναίκες που είμαστε», αναφέροντας πώς περνώντας τα στάδιά του, επιτυγχάνεται η διαμόρφωση των υποκειμένων (Ηγκλετον, 1989:233).

### *3.δ Γ. Το σύμπλεγμα του ευνουχισμού του κοριτσιού*

Σύμφωνα πάντα με τον Φρόυντ, και τα κορίτσια υποφέρουν από το σύμπλεγμα του ευνουχισμού, όταν διαπιστώνουν την γυναικεία τους ταυτότητα. Αρχικά, το κορίτσι, όπως ακριβώς και το αγόρι, έχει μία ναρκισσιστική αντίληψη για το σώμα του, εκδηλώνοντας την επιθυμία να αποκτήσει ότι έχουν οι άλλοι, δηλαδή οι γονείς. Έτσι, όταν το κορίτσι παρατηρήσει την απουσία του πέους της προκαλείται μία ασυνείδητη αντίδραση και προκειμένου να μην νιώσει μειονεκτικά, θα υποθέσει πως είχε κάποτε. Σε αυτό το στάδιο τα κορίτσια αναπτύσσουν το σύμπλεγμα της αρρενωπότητας νομίζοντας πως στο μέλλον θα αποκτήσουν πέος και αρχίζουν να συμπεριφέρονται σαν άνδρες (Σηφάκη, 2015:83). Ορισμένα κορίτσια αποδέχονται τον ευνουχισμό τους και αναπτύσσουν φθόνο του πέους, με συμπλέγματα κατωτερότητας και φθόνου απέναντι στο ανδρικό φύλο. Όταν τα κορίτσια θα παραμείνουν εγκλωβισμένες αργότερα κατά την ενήλικη ζωή τους σε αυτό το στάδιο του φθόνου τότε γίνονται ανταγωνιστικές (σαν άνδρες). Ωστόσο, όταν το κορίτσι συνειδητοποιήσει πως δεν πρόκειται να το αποκτήσει ξανά και απογοητευτεί, θα κατηγορήσει τη μητέρα της και ίσως να υιοθετήσει μια εκδικητική στάση απέναντι στον πατέρα της, λόγω της προσδοκίας ότι είναι το μόνο άτομο που θα μπορούσε να της ξαναδώσει το πέος. Όταν όμως δεν γίνουν ανταγωνιστικές, δεν αντιδράσουν δηλαδή στην προκαθορισμένη μοίρα τους, τότε θα παραδοθούν στην θηλυκή πλευρά τους. Ωστόσο, αυτή η πλευρά τους θα είναι λαβωμένη από την έλλειψη και τα συμπλέγματα κατωτερότητας αλλά και από την απέλπιδα προσπάθεια να αποκτήσει φαλλό, η οποία θα αντικατασταθεί από την επιθυμία να αποκτήσει παιδί. Ο πρώτος άνδρας στο οποίον και θα στραφεί θα είναι αναμενόμενο να είναι ο πατέρας της (Σηφάκη, 2015:83).



#### 4. Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία

Η επιστήμη της ψυχανάλυσης, η οποία εν γένει ασχολείται κυρίως με το «ασυνείδητο» μέρος της ψυχής του ανθρώπου, φαίνεται να σχετίζεται με την Λογοτεχνία, καθώς σε εκείνη οι δράσεις των ηρώων φαίνονται υποκινούμενες από τις ψυχικές διεργασίες τους, αλλά και, μερικές φορές, υποσυνείδητα διαβιβαζόμενες από τον συγγραφέα. Γενικά, ο Φρόυντ ασχολήθηκε και εμβάθυνε στην λογοτεχνία, αφού ήθελε να «διασφαλίσει την εγκυρότητα της αναλυτικής μεθόδου και των αποτελεσμάτων της μέσω των λογοτεχνικών έργων» (Bleich, Baudry, Brook, et al., 1990:60). Αυτό που συμπεραίνουμε από την παραπάνω παραδοχή είναι ότι επιθυμούσε να επαληθεύσει τα εργαλεία της φρουϊδικής του θεωρίας δια μέσου της λογοτεχνίας. Επιπλέον, ο Φρόυντ θεωρούσε την ποίηση ως ένα μέσο έκφρασης των ενδόμυχων πόθων και επιθυμιών, μια έντεχνη αποτύπωση του ασυνείδητου (Φρόυντ Σίγκμουντ, 1994:158). Ο ίδιος ανέτρεχε σε έργα μεγάλων ποιητών προκειμένου να τροφοδοτήσει το θεωρητικό του υπόβαθρο και επομένως τις έρευνες του, με υλικό σχετικά με το ασυνείδητο. Θεωρούσε, επομένως, την ποίηση μια μορφή τέχνης, όπου καθίσταντο φανερές οι ψυχικές διεργασίες και η σεξουαλικότητα των ηρώων, αλλά και του εκάστοτε συγγραφέα. Όπως σημειώνει και ο ίδιος: «Ολισθήματα της γλώσσας ή της πέννας το να ξεχνάς ορισμένα ονόματα και παρόμοια ατυχήματα δείχνουν την προσπάθεια του καταπιεσμένου υλικού να επιστρέψει» (Barry, 2013:127). Επομένως, οι ερωτικές ενορμήσεις του συγγραφέα, βρίσκονται αποθηκευμένες στο *Ασυνείδητο* και έχουν τις ρίζες τους πίσω στην παιδική ηλικία. Επιπρόσθετα, η επιρροή του αυστριακού από τη λογοτεχνία είναι έκδηλη, καθώς το πιο γνωστό ψυχοσύμπλεγμα που παρουσίασε, το *Οιδιπόδειο*, φαίνεται να οφείλει την ονομασία του στον ήρωα του δράματος του Σοφοκλή *Οιδίπους τύραννος*, ο οποίος, καθώς ήταν γραφτό από τη μοίρα, παντρεύτηκε την μητέρα του. Η τραγωδία του Οιδίποδα ενεργοποιεί στον αναγνώστη ή στον θεατή ένα προκλητικό και μη ρεαλιστικό σενάριο που κρύβεται στο ασυνείδητό μέρος του μυαλού του, το οποίο πρόκειται για την αποθηκευμένη αρχετυπική μορφή της μητέρας, το λεγόμενο *imago maternelle* (Τζούλης, 1996:366).

Όπως φαίνεται, το οιδιπόδειο σύμπλεγμα έχει μετουσιωθεί και γραφεί με πολλαπλούς τρόπους στην παγκόσμια λογοτεχνία, όπως, σύμφωνα με την άποψη του ίδιου του Φρόυντ, στο έργο του Σαίξπηρ, *Άμλετ* όταν ο πρωταγωνιστής μαθαίνει ότι ο πατέρας

του δολοφονήθηκε από τον θείο του, ο οποίος παντρεύτηκε την μητέρα του κύριου ήρωα. Ο ίδιος δεν αντιδρά, δεν κινητοποιείται για να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του. Ωστόσο, το φάντασμα, δηλαδή η λογική, τον ωθεί στην εκδίκηση. Αρχικά, εκείνος διστάζει και ενδόμυχα χαιρείται για τον θάνατο του πατέρα του, διότι το πανίσχυρο φαλλικό πρότυπο που εμπόδιζε και απειλούσε την ερωτική του επιθυμία για την μητέρα του δεν υπάρχει, και ο δρόμος για την εκπλήρωση της ερωτικής του επιθυμίας δεν εμποδίζεται πλέον από την πανίσχυρη πατρική φιγούρα (Σηφάκη, 2015:82). Με βάση τα δύο παραπάνω παραδείγματα, συμπεραίνουμε ότι ο ποιητής-δημιουργός, με την καλλιτεχνική του δημιουργία μετουσιώνει τις ερωτικές εννοήσεις και επιθυμίες που έχουν ως απώτερο στόχο την Μητέρα των παιδικών του χρόνων σε ήρωες που, είτε επιτελούν ανδραγαθήματα, είτε είναι οι θύτες της ιστορίας. Όπως και ο ίδιος ο Σίγκμουντ Φρόυντ σημειώνει: «λες και ο ποιητής κάθεται στην ψυχή του ήρωα και παρακολουθεί όλα τα πρόσωπα απ' έξω» (Φρόυντ, 1994:160-161). Σύμφωνα με τον Φρόυντ «η ποιητική έκφραση ομοιάζει του παιδικού παιχνιδιού», στο οποίο οι ποιητές δημιουργούν και επενδύουν σ' έναν φαντασιακό κόσμο απορρίπτοντας την πραγματικότητα, όπως τα παιδιά πλάθουν με την φαντασία τους διάφορους ρόλους των παιχνιδιών (Φρόυντ, 1994:149-150). Ωστόσο, αυτό που επισημαίνεται από τον ψυχαναλυτή Άντρε Γκριν, είναι ότι η σχέση μεταξύ του δημιουργού με το λογοτέχνημά του δεν αποκαλύπτει άμεσα υποσυνείδητες πλευρές του πρώτου, γιατί, εφόσον το έργο του αποτελεί μέρος των ψυχικών συγκρούσεων της παιδικής του ηλικίας, έχουν προστεθεί εμβόλιμα μετουσιωμένες εμπειρίες της τωρινής ζωής του (Τζουλής, 1996:123).

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση της λογοτεχνίας δεν σταματά μόνο στην ανάλυση των ψυχικών διεργασιών του ποιητή-δημιουργού, αλλά επεκτείνεται μέσω της *συμπύκνωσης* και της *μετάθεσης* στον αναγνώστη (Τζούλης, 1996:123). Ο αναγνώστης, μέσω της ταύτισης του με τους ήρωες του λογοτεχνήματος, αναλύει τις δικές του ενδόμυχες επιθυμίες και τον μεταθέτουν στην ευφορία της δικής του παιδικής ηλικίας, όταν η ταύτιση με τον μητρικό πρότυπο είναι επιτυχής (Τζούλης, 1993:366).

Η ανάγνωση των παραμυθιών μπορεί να ιδωθεί ως θεραπευτική όχι μόνον για τους ενήλικες αλλά και για τα παιδιά. «Οι ρεαλιστικές ιστορίες βρίσκονται σε αντίθεση με τις εσωτερικές εμπειρίες του παιδιού» (Μπέτελχαϊμ, 1995:80). Μέσα από τα παραμύθια το παιδί καθίσταται δυνατόν να αντιληφθεί, έστω και μερικώς το *Εγώ* του

από μια άλλη οπτική αλλά και να μπορέσει να δαμάσει κάποια μέρη του ασυνείδητου. Μέσα από τις προβολές των συμπλεγμάτων των ηρώων ταυτίζεται με όλα εκείνα για τα οποία νιώθει ντροπή και δεν μπορεί να εκφράσει. Η ψευδαίσθηση του ότι έζησε τις κρυφές επιθυμίες του για τις οποίες πολύ πιθανόν να ντρέπεται το απελευθερώνει, ξεκλειδώνοντας πολλά στάδια προς τον έλεγχο του *Εγώ* και του *Υπερεγώ* (Μπέτελχαιμ, 1995:83-84). Η παραπάνω θεωρία του Μπέτελχαιμ χρήζει εξέτασης, καθώς συνάδει με την άποψή του σχετικά με καθολική διάσταση των παραμυθιών των Grimm και την επιρροή που ασκούν σε ολόκληρους λαούς, ανεξαρτήτως του εκάστοτε κοινωνικού και πολιτισμικού υποβάθρου.

Εν κατακλείδι, η Λογοτεχνία και η ψυχανάλυση είναι δύο έννοιες οι οποίες είναι ομοειδείς και όχι η μια στον αντίποδα της άλλης. Η ψυχανάλυση παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία τα οποία βοηθούν στο να κατανοηθεί βαθύτερα όχι μόνον ένα λογοτεχνικό κείμενο ως προς τις ψυχικές συγκρούσεις των ηρώων, αλλά ακόμη και να επιτευχθεί η διείσδυση του αναγνώστη στο υποσυνείδητο μέρος του συγγραφέα, με την επιφύλαξη βέβαια της παραδοχής του Άντρε Γκριν που αναφέρθηκε παραπάνω.

## 5. Παιδική Λογοτεχνία και αδερφοί Grimm

Η Παιδική Λογοτεχνία είναι το σύνολο των άρτιων λογοτεχνικών έργων «που απευθύνονται άμεσα ή έμμεσα στις αισθητικές απαιτήσεις και τα ενδιαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας και που ανταποκρίνονται στο αντιληπτικό, γλωσσικό και συναισθηματικό τους επίπεδο» (Δελώνης, 1990:12). Οι απαρχές των παραμυθιών είναι αρκετά θολές ως προς την χρονολόγηση τους, αφού η λαϊκή προφορική παράδοση ιστοριών ανάγεται ήδη από τους σκοτεινούς χρόνους τόσο για την Ελλάδα όσο και για την Ευρώπη. Τα παραμύθια ήταν μικρές ιστορίες με απλοϊκή φαινομενικά πλοκή και ίσως κάποιο εύληπτο αλλά καθόλα διδακτικό επιμύθιο. Ωστόσο, τον 19ο αιώνα μ.Χ. υπήρχαν και παραμύθια τα οποία λέγονταν και ακούγονταν σε συναθροίσεις ενηλίκων, και μάλιστα σε κύκλους διανοουμένων. Τα παραμύθια λέγονταν από τους φερόμενους ως «παραμυθάδες», οι οποίοι επαναλάμβαναν την λαϊκή παράδοση είτε αυτούσια, όπως δηλαδή την είχαν ακούσει και οι ίδιοι, είτε με διάφορες δικές τους παραλλαγές, αλλά παράλληλα

δημιουργούσαν και καινούριες, πολλές φορές καταγράφοντάς τες (Δελώνης, 1990:101). Οι ιστορίες αυτές είχαν ως στόχο «να απελευθερώσουν τη ψυχή» των ακροατών (Δελώνης, 1990:102). Οι παραμυθάδες, από το πρώτο καιρό εμφάνισής τους, συνέβαλαν στο να διαχωριστεί η λαϊκή παράδοση σε προφορική και γραπτή, ενώ μεταξύ 17ου και 19ου αιώνα, σημειώνεται έξαρση σχετικά με τη διάδοση των διηγημάτων και κρίθηκε επιτακτική η ανάγκη για καταγραφή της λαϊκής κληρονομιάς της εκάστοτε χώρας, προκειμένου να διασωθεί για τις επόμενες γενιές (Δελώνης, 1990:102-103).

Στην Ευρώπη δραστηριοποιήθηκαν αρκετοί παραμυθάδες και διασκευαστές λαϊκών αφηγήσεων. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούσε ο Σαρλ Περρώ, ο οποίος έγραψε ανάμεσα σε άλλα συγγράμματα μια συλλογή παραμυθιών με τίτλο «Contes de ma mère l'Oye» (Ιστορίες της Μαμάς μου της Χήνας) το 1697. Τέλος, ο Δανός συγγραφέας παραμυθιών Hans Christian Andersen και οι αδερφοί Grimm ολοκληρώνουν τον κύκλο των σημαντικότερων εκπροσώπων ενός ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους, των παραμυθιών (Δελώνης, 1990:103). Τα περισσότερα παραμύθια παρουσιάζουν κοινά στοιχεία μεταξύ τους, με αποτέλεσμα πολλοί μελετητές της λαϊκής παράδοσης να συμφωνούν σε μια κοινή καταγωγή και έναν καθολικό χαρακτήρα των παραμυθιών. Την ίδια ακριβώς παρατήρηση έκαναν και οι αδερφοί Grimm, οι οποίοι χρησιμοποίησαν την συλλογή παραμυθιών που εξέδωσαν ως μέσο για την προβολή κοινωνικοπολιτικών μηνυμάτων. Τα παραμύθια τους λειτούργησαν ως μια σπουδή της γερμανικής γλώσσας με αρκετές προεκτάσεις και αποτελέσματα για την τελική μορφή τους. Όλα τα προβλήματα που ανακύπτουν εξετάζονται αναλυτικά παρακάτω.

## 6. Φεμινιστική Θεωρία

### 6.α Φεμινιστική θεωρία και Λογοτεχνία

Ο φεμινισμός ήταν ένα ρηξικέλευθο κοινωνικό πολιτικό ρεύμα το οποίο άσκησε δριμυία κριτική τόσο στα πολιτικά επιστημονικά τεκταινόμενα όσο και στα λογοτεχνικά. Η πρώτη απόπειρα κριτικού φεμινισμού γίνεται τον 15ο αιώνα μ.Χ. με την Γαλλίδα Christine de Pizan, η οποία και βιοπορίζεται από την συγγραφή και την κριτική κειμένων (Σηφάκη, 2015:12). Το πρώτο κύμα φεμινισμού ξεκινά τον 18ο αιώνα, όταν η θέση της γυναίκας είναι υποτιμημένη και μόνον ο άνδρας νοούνταν άνθρωπος και λογικό υποκείμενο, ενώ η γυναίκα είχε αποκλειστεί από παντός είδους δραστηριότητα (Σηφάκη, 2015:13). «Ο φεμινισμός είναι πολιτικό και κοινωνικό μέλημα», (Σηφάκη, 2015:7) και αποδομεί κάθε είδους σεξιστικής, προκαταληπτικής και παρωχημένης συμπεριφοράς διαφόρων μονάδων ή ομάδων εναντίον έτερων κοινωνικών ομάδων. Ένα από τα πολλά θέματα με τα οποία ασχολείται η φεμινιστική κριτική είναι η εικόνα της γυναίκας στην λογοτεχνία. Επιπλέον, η έννοια του κοινωνικού φύλου, όπως επηρεάστηκε από τις επιταγές του φεμινιστικού κινήματος, άσκησε επιρροή και στον τρόπο που προσεγγίζεται η λογοτεχνία (Barry, 2013: 151). Οι φεμινίστριες προτείνουν μια πιο δυναμική και ανεξάρτητη εικόνα της γυναίκας στην λογοτεχνία, αποτραβηγμένη και ελεύθερη από την κυρίαρχη πατριαρχία, ένα ουσιαστικά ισχυρό πρότυπο γυναίκας ισάξιο με τους άνδρες. Θα μπορούσε να ειπωθεί σε αυτό το σημείο, ότι σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, οι φεμινίστριες παραμένουν στο στάδιο της επιθετικότητας και ανταγωνιστικότητας με τους άνδρες.

Επίσης, ακόμη και εσωτερικά του κινήματος αναπτύχθηκαν πολλές και διαφορετικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας, όπως η αγγλοαμερικανική εκδοχή του φεμινισμού, η οποία δεν ασχολείται καθόλου με την ψυχανάλυση και την δεύτερη ανάγνωση των κειμένων. Οι Γαλλίδες φεμινίστριες έχουν μεγαλύτερο θεωρητικό εύρος, και ασχολούνται περισσότερο με τις ιδέες και τις θεωρίες μεταδομιστών όπως ο Λακάν και ο Ντερριντά. Για τους θεωρητικούς μεταδομιστές του ρεύματος αυτού, τα λογοτεχνικά κείμενα δεν είναι απλή αναπαράσταση της πραγματικής ζωής αλλά επιδέχονται και φιλοσοφικής και ψυχαναλυτικής θεώρησης. Οι σημαντικότερες

εκπρόσωποι του γαλλικού φεμινισμού είναι η Τζούλια Κρίστεβα, Ελέν Σιζού και η Λυς Ιριγκαρέ (Τσακιστράκη Χριστίνα, 2016:142-146).

Εν συνεχεία, όπως αναφέρει ο Hugh Stevens, η Kate Millett θεωρούσε πώς οι σεξουαλικές πολιτικές είναι για τους καταπιεσμένους ένας συνεχόμενος αγώνας ενάντια σε νόμιμους πολιτικούς θεσμούς, αλλά και ενάντια σε ανθρώπους που ενστερνίζονται πατριαρχικές απόψεις, σύμφωνα με τις οποίες η πατριαρχική επικράτεια βασίζεται ‘φυσικά’ στις έμφυτες και σταθερές διαφορές ανάμεσα στα φύλα (Barry, 2013:159-160). Επίσης, η ίδια επισημαίνει ότι η υποτιθέμενη ανδρική ανωτερότητα προσποιείται ότι στηρίζεται στις βιολογικές διαφορές με το γυναικείο φύλο, ωστόσο στη πραγματικότητα βασίζεται στην αποδοχή ενός συστήματος αξιών, μη βιολογικού χαρακτήρα. Κατά την άποψή μου, η Millett ανέφερε το παραπάνω παράδειγμα προκειμένου να θίξει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που κυριαρχούν σε μεγάλα κλασικά έργα, οι οποίες λόγω της διαχρονικότητας αυτών, επιβιώνουν και αναπαράγονται.

Επιπλέον, η Kate Millett στο βιβλίο της *Sexual Politics*, κατηγορεί τον Σίγκμουντ Φρόυντ ως φορέα αντιλήψεων υπέρ της πατριαρχικής κυριαρχίας και ωθεί τους/τις οπαδούς του φεμινιστικού κινήματος να αντιταχθούν (Barry, 2013:159-160). Ωστόσο, ο Φρόυντ υποστηρίχθηκε σε πολλά άρθρα και μελέτες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Τζούλιετ Μίτσελ, η οποία και υποστήριξε ότι ο Φρόυντ αναφερόταν σε ένα μόνο μικρό δείγμα γυναικών που μπορούσε να μελετήσει, αυτό των γυναικών ασθενών του. Δηλαδή οι απόψεις του δεν μπορούν να ειπωθούν και να εφαρμοστούν συλλογικά διότι εξαρχής δεν είχαν τέτοιου είδους χαρακτήρα. Επίσης, το 1974 έγραψε ένα βιβλίο με τίτλο *Ψυχανάλυση και φεμινισμός* ως απάντηση στην Kate Millet, χρησιμοποιώντας και ξεκαθαρίζοντας όρους πολύ σημαντικούς για την ψυχαναλυτική και φεμινιστική κριτική όπως το βιολογικό και κοινωνικό φύλο, όπου το πρώτο δεν αλλάζει και το δεύτερο μαθαίνεται, διδάσκεται. Η Μίτσελ, υπερασπιζόμενη την θεωρία του Φρόυντ την επαναδιατυπώνει και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Αυστριακός ψυχαναλυτής αναφέρεται στη μεταβλητότητα της κανονιστικής σεξουαλικότητας και όχι στο γενετήσιο φύλο (Barry, 2013:159-160).

Ωστόσο, όσον αφορά την συνεργασία της με την ψυχανάλυση, σημειώνεται ότι η ψυχανάλυση άπτεται με το ασυνείδητο του υποκειμένου, το οποίο θεωρεί διχασμένο ξεετάζοντάς το πάντα με δεδομένο το φύλο του και αρχής γενομένης μόνο με το

ανδρικό φύλο. Δηλαδή ο φαλλικός μονισμός του Φρόυντ έρχεται σε αντίθεση με την φεμινιστική θεώρηση της λογοτεχνίας. Οι δύο αναλύσεις θα μπορούσαν να έχουν ένα κοινό τόπο και να συνεργαστούν, παίρνοντας ως δεδομένο ότι ο όρος "ταυτότητα" είναι ρευστός και ευμετάβλητος αφού και οι συνθήκες της ζωής αλλάζουν σε κάθε εποχή. Ωστόσο, σύμφωνα με τη νέα φεμινιστική κριτική, οι παραδοχές της φροϋδικής ψυχαναλυτικής θεωρίας δεν αναιρούνται, αλλά στοχεύουν στην αναθεώρηση στο τρόπο δόμησης των έμφυλων υποκειμένων. Σύμφωνα με την Nancy Chodorow, το παιδί αντιλαμβάνεται και προσδιορίζει τον εαυτό του και σε σχέση με το κυρίαρχο γυναικείο πρότυπο, τη μητέρα (Κανατσούλη, 2008α:46).

### **6.β Φεμινιστική θεωρία και Αδερφοί Grimm**

Τα τρία παραμύθια των αδερφών Grimm, η Χιονάτη, η Κοκκινοσκουφίτσα, και η Σταχτοπούτα, τα οποία θα εξετασθούν στην παρούσα εργασία, βρίθουν έμφυλων στερεοτυπικών υποκειμένων και κλασικών επαναλαμβανόμενων μοτίβων συμπεριφοράς και προσφέρονται τόσο για ψυχαναλυτικής όσο και για φεμινιστική ανάλυση. Ωστόσο, πρέπει να εξετασθούν όχι μόνο ως μεμονωμένα κείμενα αλλά σε συνάρτηση και με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μετεπεξεργάστηκαν και επανεκδόθηκαν. Όπως προαναφέρθηκε, οι ήρωες του κάθε παραμυθιού δεν αντανakλούν μόνο το ασυνείδητο του γράφοντος, όπως διατείνεται η επιστήμη της ψυχανάλυσης, αλλά πρόκειται ουσιαστικά για μια ψυχαναλυτική κριτική μιας ολόκληρης εποχής, εξετάζεται δηλαδή το συλλογικό ασυνείδητο της εποχής του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπως θα υποστήριζε ο Μπέτελχαϊμ.

Κυρίως κατά το τέλος του 19ου αιώνα, ασκήθηκε έντονη κριτική στα παραμύθια των αδερφών Grimm στην Αμερική, κατά κύριο λόγο εξαιτίας των βίαιων σκηνών και των άγριων βασανιστηρίων των ηρώων, με αποτέλεσμα την απαγόρευσή τους από την εκπαιδευτική διαδικασία. Ομοίως, και στην Γερμανία του 19ου αιώνα, όπως προαναφέρθηκε, οι επιμελητές των σχολικών βιβλίων αποδοκίμασαν τα παραμύθια επικαλούμενοι ως επιχείρημα την έλλειψη των κοινωνικών τους αξιών, αλλά και αναφερόμενοι στις άδικες και σκληρές τιμωρίες, κυρίως στους γυναικείους ήρωες. Αργότερα, με την εδραίωση των ναζί το 1933, τα παραμύθια των αδερφών Grimm αλλά και άλλα, χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο προπαγάνδας και λογοκρισίας

(Κανατσούλη, 2004: 192-193). Για όλους τους παραπάνω λόγους, με μια βαθύτερη ανάγνωση, τα παραμύθια αυτά συγκεντρώνουν όλα τα παρωχημένα αλλά επίκαιρα για εκείνα την εποχή, πρότυπα έμφυλων υποκειμένων με ότι αυτά ενσαρκώνουν συνειδητά (φεμινιστική κριτική) και ασυνείδητα (ψυχαναλυτική κριτική) μια επανάληψη δίπολου της κακής και της καλής γυναικείας φιγούρας, η οποία είναι συνήθως μητέρα (καλή) ή μητριά (κακιά). Επιπλέον, είναι εμφανές ότι το γυναικείο πρότυπο παρουσιάζεται σιωπηλό, παθητικό και καθοδηγούμενο είτε από τις πράξεις μιας ανδρικής προσωπικότητας είτε από τις εκάστοτε καταστάσεις (Κανατσούλη, 2008α:42-43).

«Τα παραμύθια περιγράφουν ένα πέρασμα αναγκαίο και δύσκολο συνδεδεμένο με ακατόρθωτες δοκιμασίες που πάντα έχει ένα καλό τέλος» (Αδερφοί Γκριμμ, 1994: 9). Για όλους τους παραπάνω λόγους, επιλέχθηκαν τα τρία συγκεκριμένα παραμύθια των αδερφών Grimm, η Χιονάτη, η Σταχτοπούτα και η Κοκκινοσκουφίτσα. Ακολουθεί η ψυχαναλυτική κριτική των παραμυθιών αυτών.



## Μέρος 2<sup>ο</sup>

### 1. Η Ανάλυση των Παραμυθιών (Ψυχανάλυση & Φεμινισμός)

Οι ρίζες της ψυχαναλυτικής δημιουργίας απαντώνται στα απωθημένα βιώματα της παιδικής ηλικίας, τα οποία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο «στην ψυχοσυναισθηματική και ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη καθώς και σε όλη τη δόμηση της προσωπικότητας» (Τζούλης, 1996: 365). Ο Μπρούνο Μπέτελχαϊμ στο βιβλίο του *Η γοητεία των παραμυθιών*, εξετάζει αρχικά τα παραμύθια από ψυχαναλυτική πλευρά και μάλιστα με αρωγό ορισμένα από τα βασικά στοιχεία της φροϋδικής ερμηνείας. Όπως αναφέρει και ο ίδιος στην εισαγωγή του συγκεκριμένου βιβλίου: «Εφαρμόζοντας το ψυχαναλυτικό μοντέλο της ανθρώπινης προσωπικότητας, τα παραμύθια μεταφέρουν σημαντικά μηνύματα στο συνειδητό, προσυνείδητο και στο ασυνείδητο» (Μπέτελχαϊμ, 1995:14). Επίσης, ο Μπέτελχαϊμ αντιμετωπίζει τις ιστορίες αυτές, τα παραμύθια ως «μορφή τέχνης», αλλά και ως φορείς πολιτισμού (Μπέτελχαϊμ, 1995:14). Μέσα από την ανάλυση που προσφέρει το βιβλίο αυτό γίνεται ξεκάθαρο ότι «Οι μύθοι αντιστοιχούν στα παραμορφωμένα κατάλοιπα επιθυμιακών φαντασιώσεων ολόκληρων εθνών, στα όνειρα εκατονταετιών της νέας ανθρωπότητας» (Φρόντ 1994: 164). Εν κατακλείδι, ο Μπέτελχαϊμ αποτέλεσε βασικό εγχειρίδιο για την ανάλυση των παραμυθιών επειδή αντιμετωπίζει και εξετάζει τα παραμύθια ως μορφή τέχνης, η οποία παράγεται στο ασυνείδητο και εκφράζει απωθημένες καταστάσεις των ηρώων.

## 2. Ψυχαναλυτική Ανάλυση

### 2.α «Η Χιονάτη ή η μικρή Χιονατούλα» («Schneewittchen»)

Το παραμύθι της Χιονάτης, και συγκεκριμένα η έκδοση των αδελφών Grimm, ξεκινά με την βασίλισσα καθισμένη στο παράθυρο της να κεντά και να τραγουδάει. Ενώ κεντούσε σκεφτότανε πόσο θα ήθελε ένα παιδί, κοριτσάκι με λευκό δέρμα σαν τις νιφάδες του χιονιού, κόκκινα σαν αίμα χείλη και μαύρα μαλλιά σαν το περίβλημα του παραθύρου. Ήδη λοιπόν, από τις πρώτες κιόλας γραμμές της ιστορίας ξεδιπλώνεται η διπλή υπόσταση της Χιονάτης.

Σύμφωνα με τον Norman Girardot, τα τρία χρώματα που αναφέρονται δεν χρησιμοποιούνται τυχαία αφού το κάθε έχει και διαφορετική συμβολική ερμηνεία. Το λευκό συμβολίζει την αγνότητα της παιδικής ηλικίας, το κόκκινο την σεξουαλική επιθυμία και την προετοιμασία του παιδιού για την σεξουαλική πράξη καθώς για την σύλληψη απαιτείται μια μικρή αιμορραγία. Ο αριθμός τρία, όπως οι τρεις σταγόνες αίματος, συνδέεται στο υποσυνείδητο του αναγνώστη με την σεξουαλική πράξη. Τέλος, το μαύρο χρώμα δηλώνει το πένθος για το τέλος της ζωής. Ουσιαστικά διακρίνονται τα στάδια ανάπτυξης της Χιονάτης από α-σεξουαλικό (αθώο παιδί, λευκό) στην ενηλικίωση (σεξουαλική πράξη, έμμηνος ρήση) και στο τέλος της ζωής της το οποίο προοικονομείται με το μαύρο χρώμα των μαλλιών (Girardot Norman, 1977:291). Εν συνεχεία, η βασίλισσα πεθαίνει στην γέννα και η Χιονάτη μένει ορφανή μητρός, ενώ ο πατέρας της ξαναπαντρεύεται μετά από ένα χρόνο μια πανέμορφη αλλά κακιά γυναίκα, η οποία και θα γίνει η μητριά της Χιονάτης. Εκείνη, όσο η Χιονάτη είναι μικρή σε ηλικία δεν ασχολείται μαζί της παρά μονάχα όταν φτάσει στα επτά της χρόνια, όπου και αρχίζει να αποτελεί συγκρίσιμο μέγεθος για την ομορφιά της. Σε αυτό το σημείο, αρχίζουν και ξεδιπλώνονται τα οιδιπόδεια συμπλέγματα του κοριτσιού με τον πατέρα αλλά και των γονιών με το ίδιο το παιδί. Αναγνωρίζουμε στην ιδιαίτερη αγάπη του πατέρα για την κόρη του, την απωθημένη ερωτική επιθυμία για το παιδί του, αλλά και στην ανταπόκριση του μικρού κοριτσιού το οποίο και θεωρεί δεδομένη την αμέριστη αγάπη του πατέρα της, με αποτέλεσμα το συναίσθημα αυτό να την οδηγήσει σε έναν κεκαλυμμένο ανταγωνισμό με την επίσημη και κοινωνικά αποδεκτή σύζυγο, την μητριά της (Μπέτελχαιμ, 1995: 284). Εκείνη με τη σειρά της νιώθει ότι απειλείται από το μικρό κορίτσι αφού καθώς αυτό

μεγαλώνει, παύει να είναι πλήρως εξαρτημένο από την ίδια, αυτονομείται, αναπτύσσεται και γίνεται ομορφότερο από την ίδια με αποτέλεσμα να πληγεί ο ναρκισσισμός της (Μπέτελχαϊμ, 1995: 290.) Μια ναρκισσιστική μητρική φιγούρα μετατρέπει την φροντίδα του ενός γονιού σε συνεχή διαγωνισμό για την διεκδίκηση της αγάπης του πατέρα, αποτρέποντας την ταύτιση του κοριτσιού με ένα υγιές μητρικό πρότυπο. Όταν δεν υπάρχει υγιής ταύτιση του παιδιού με τον γονιό του ίδιου φύλου τότε σε αυτό αναπτύσσονται συναισθήματα αποξένωσης και αποστροφής, τα οποία και το οδηγούν στην ρεαλιστική πολλές φορές φυγή από την οικογενειακή εστία. Ο ναρκισσισμός που επιδεικνύει η βασίλισσα σε τόσο έντονο βαθμό αποτελεί και μια προοικονομία για την ολοκληρωτική της καταστροφή (Μπέτελχαϊμ, 1995: 290).

Η ιστορία της Χιονάτης είναι ειπωμένη με τη τεχνική του παντογνώστη αφηγητή, η οποία σε ένα προσυνειδησιακό στάδιο φθονεί την φροντίδα και την προσοχή που δείχνει ο πατέρας της στην καινούργια του γυναίκα. Επίσης, σύμφωνα με τον Μπέτελχαϊμ, το παιδί δεν επιθυμεί απλά την γονεϊκή αγάπη του πατέρα του αλλά θέλει να το επιλέγει ο γονιός του αντίθετου φύλου από όλους τους άλλους, ακόμα και από την ίδια του την σύζυγο. Σε μια υγιή σχέση μεταξύ γονέων και παιδιού, τα αισθήματα ζήλειας από τον έναν ή τον άλλον γονέα είναι ελεγχόμενα και σε πολύ μικρό βαθμό. Ένα παιδί εφηβικής ηλικίας συγκρίνεται και ανταγωνίζεται άμεσα με τους γονείς του, χωρίς να το αντιλαμβάνεται, προβάλλοντας την όποια ζήλια του για τα πλεονεκτήματα των ενήλικων γονιών του στους ίδιους. Ουσιαστικά οι γονείς λειτουργούν ως καθρέπτης των αρνητικών συναισθημάτων των παιδιών, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στο παραμύθι της Χιονάτης, δεν είναι το μικρό κορίτσι που ζηλεύει και πράττει λάθος αλλά η κακιά μητριά (Μπέτελχαϊμ, 1995: 308-309).

Ακολούθως, ένας ακόμη σημαντικός χαρακτήρας στην ιστορία είναι ο κυνηγός. Ο κυνηγός στέλνεται από την κακιά μητριά για να σκοτώσει την χιονάτη και να της βγάλει τα πνευμόνια και το συκώτι και να τα πάει στην βασίλισσα ως απόδειξη ότι πλέον η μικρή είναι νεκρή. Ο κυνηγός είναι μια ανδρική φιγούρα η οποία και αντικαθιστά στο υποσυνείδητο την μορφή του πατέρα. Όταν αυτός κλήθηκε να σκοτώσει το κορίτσι όχι μόνο δε το έκανε αλλά έβγαλε τα εσωτερικά όργανα ενός άγριου ζώου για να τα πάει στην μητριά της ως απόδειξη θανάτου. Ωστόσο, μπορεί να μην σκότωσε τη Χιονάτη, αλλά την άφησε μέσα στο δάσος αβοήθητη, για να γίνει βορρά των άγριων ζώων. Τα άγρια ζώα σε ένα δεύτερο επίπεδο είναι αυτά που

συμβολίζουν τα κατώτερα, ζωώδη ένστικτα μας, τα οποία είναι αποθηκευμένα στο ασυνείδητο. Μόνο η μορφή του πατέρα-κυνηγού μπορεί να εξαλείψει τα άγρια θηρία, η οποία όμως μορφή δεν λαμβάνει ενεργό δράση, δεν υποστηρίζει καμία πλευρά ούτε της κόρης, ούτε όμως και της γυναίκας του, αλλά παραμένει ουδέτερος. Η ουδετερότητα και η αμφιθυμία του πατέρα προβάλλονται πάνω στην κακιά μητριά, η οποία όταν καταλαβαίνει την απάτη επιστρέφει και επιστρέφει για ολοκληρώσει το έργο της το θάνατο της θετής της κόρης. Αξίζει να σημειωθεί, ότι μορφές κυνηγών εκτός από υποκατάστατα πατρικής φιγούρας είναι χρήσιμα και για προβολές, δηλαδή κάθε παιδί βασιλικής οικογένειας θεωρεί ότι έχει χάσει την βασιλική του θέση και μέσω του κυνηγού προσπαθεί να ολοκληρώσει την εικόνα του. Εξάλλου, το κυνήγι ήταν μια προσφιλής βασιλική συνήθεια της εποχής (Μπέτελχαϊμ, 1995: 300).

Στην Χιονάτη, οι γονείς δεν καταφέρνουν να συνάψουν μια υγιή σχέση με το παιδί τους. Από την μια πλευρά, ένας αδύναμος πατέρας καθοδηγούμενος από την δυναμική αλλά φθονερή μητρική φιγούρα δεν κάνει άμεσο κακό στην Χιονάτη, αλλά ουσιαστικά της δίνει ώθηση να προστατεύσει μόνη της τον εαυτό της και να ενηλικιωθεί γρηγορότερα. Από την άλλη πλευρά, μια μητριά καθηλωμένη στο στοματικό στάδιο ανίκανη να προσφέρει αγάπη και φροντίδα εγκλωβίζει την Χιονάτη σε ένα οιδιπόδειο στάδιο το οποίο εξελίσσεται σε σύμπλεγμα, με κίνδυνο να μην ξεπεραστεί ποτέ.

Μια ακόμη λεπτομέρεια, η οποία και τονίζει την αδηφάγα θέληση και φύση της κακιάς μητριάς για ομορφιά, είναι το γεγονός ότι θέλει να φάει τα όργανα της Χιονάτης. Σε κάποιες παγανιστικές δοξασίες, η βρώση ανθρώπινων οργάνων δίνουν στον συνδαιτυμόνα τις ικανότητες και τα φυσικά γνωρίσματα του ατόμου που κανιβαλίζεται (Μπέτελχαϊμ, 1995:308-309). Ένα ακόμη μοτίβο, το οποίο και αφουγκράζεται τα μύχια της ψυχής των ηρώων αλλά και του αναγνώστη είναι ο ομιλών καθρέπτης. Ο καθρέπτης μιλά με την φωνή της Χιονάτης όταν αυτή είναι ακόμα μικρή και η μητριά της είναι η πιο όμορφη. (Μπέτελχαϊμ, 1995:291). Ακόμη, σύμφωνα με την Sandra Gilbert και την Susan Gubar, ο καθρέπτης μιλά με την φωνή του βασιλιά, η φωνή της πατριαρχίας (Haase Donald, 2004: 12-13).

Εν συνεχεία, ένας ακόμη σημαντικός αριθμός είναι ο αποκαλυπτικός αριθμός 7. Οι νάνοι είναι επτά, όπως επίσης και τα αντικείμενά τους, για τα οποία γίνεται αρκετές φορές λόγος στον αριθμό αυτό, ενώ επίσης και η Χιονάτη είναι στην ηλικία των επτά

ετών, όταν η μητριά της αρχίζει να την αντιμετωπίζει ως απειλή για την ομορφιά της (Αριστοδήμου-Ιακωβίδου Ν., Ιορδανάκη, Α. Καλογήρου, Τ., 2013:9). Επιπλέον, οι νάνοι είναι φαλλικές εκδοχές μιας προ-οιδιπόδειας ύπαρξης. Ωστόσο, η ανάπτυξη τους έχει εμποδιστεί, με αποτέλεσμα να παραμένουν στο στάδιο της παιδικής και αθάνας ηλικίας παρά το γεγονός ότι εργάζονται απρόσκοπτα και καθημερινά. Ως προς το ρόλο τους στο παραμύθι, ουσιαστικά βοηθούν την Χιονάτη να περάσει από τα στάδια της αθωότητας σε αυτό την ωρίμανσης και ενηλικίωσης (Μπέτελχαϊμ, 1995:286).

Ακόμη, η μητριά της Χιονάτης επιστρέφει για να ολοκληρώσει το έργο της, δηλαδή να τη σκοτώσει. Οι απόπειρές που θα κάνει θα είναι τρεις, επανερχόμενοι στο μοτίβου τρία που προαναφέρθηκε, ενώ σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τα δώρα που της προσφέρει. Αρχικά, το δέλεαρ είναι μια κτένα η οποία και είναι ποτισμένη με δηλητήριο. Η μικρή ηρωίδα ενδίδει στον πειρασμό, αφού πλέον έχει περάσει στο στάδιο του ναρκισσισμού, το οποίο και ακολουθεί την εφηβική και ενήλικη ζωή, και έπειτα ένας κορσές, ο οποίος και αντανακλά την επιθυμία της να είναι όμορφη. Στη συνέχεια, οι νάνοι την επαναφέρουν από τους δύο πρώτους περισπασμούς και έρχονται σαν ασυνείδητη επαναφορά σε μια λανθάνουσα, φθίνουσα προεφηβική εφηβική φάση. Το τρίτο δέλεαρ αποτελεί ένα μήλο, κόκκινο το οποίο και συμβολίζει το αίμα, την σεξουαλική επιθυμία, η οποία πλέον είναι έντονη. Περισσότερο αποκαλυπτική την εικόνα αυτήν την κάνει το γεγονός ότι η μητριά της η οποία είναι μεταμορφωμένη σε γηραιά κυρία, μοιράζεται το μήλο μαζί της, αποκαλύπτοντας με αυτό τον τρόπο ότι η Χιονάτη μοιράζεται πλέον με την μητριά της τους ίδιους σεξουαλικούς πόθους. Η Χιονάτη τρώει το μήλο και με αποτέλεσμα να πεθάνει. Ουσιαστικά, ο θάνατός της αυτός συμβολίζει την μετάβασή της σε μια ολοκληρωτικά διαφορετική φάση, στην φάση της ωρίμανσης, αποκόπτεται δηλαδή από το στοματικό στάδιο και ξεπερνά τις οιδιπόδειες συγκρούσεις που την ταλάνιζαν μέχρι τότε, μπαίνοντας μέσα στο γυάλινο φέρετρό της. Με αυτό τον τρόπο, προετοιμάζεται για τον ετερόφυλο σύντροφο, το βασιλόπουλο, ο οποίος όταν την είδε στο φέρετρο, την πήρε μαζί του και κουνώντας το κατάφερε να βγάλει το δηλητηριασμένο μήλο από το στόμα της. Με αυτό τον τρόπο, η Χιονάτη απελευθερώνεται από τα δεσμά της παιδικής ηλικίας και είναι πλέον ενήλικη, αυτόνομη και έτοιμη να δημιουργήσει την δική της οικογένεια (Μπέτελχαϊμ, 1995:289).

## 2.β «Η Κοκκινোসκουφίτσα» («Rotkäppchen»)

Το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας αναφέρεται σε ένα μικρό κοριτσάκι, το οποίο πηγαίνει στην γιαγιά του η οποία είναι άρρωστη και μένει μέσα στο δάσος. Το κοριτσάκι φοράει ένα κόκκινο βελούδινο σκούφο τον οποίο του έχει χαρίσει η γιαγιά του. Στην διαδρομή μέσα στο δάσος, η Κοκκινোসκουφίτσα συναντά τον κακό λύκο και ενώ είχε ξεκάθαρες εντολές από την μητέρα της να μην μιλήσει σε κανένα και καθυστερήσει να πάει τα καλούδια στην γιαγιά της, εκείνη την παράκουσε και όχι μόνο μίλησε στο λύκο αλλά του είπε που είναι το σπίτι της γιαγιάς της. Ο λύκος πήγε στο σπίτι της γιαγιάς και την έφαγε, ενώ περίμενε καρτερικά για να έρθει η Κοκκινোসκουφίτσα για να την φάει και εκείνη. Στο τέλος όμως, ο κυνηγός που περνούσε έξω από το σπίτι της γιαγιάς της Κοκκινোসκουφίτσας άκουσε τον λύκο, μπήκε μέσα και τον σκότωσε, αφού πρώτα ελευθέρωσε την γιαγιά και την Κοκκινোসκουφίτσα (Μπέτελχαϊμ, 1995:236).

Η ιστορία της Κοκκινোসκουφίτσας διαθέτει αρκετές παραλλαγές. Το παραμύθι, στην εκδοχή του Περρώ περνούσε ξεκάθαρα ηθικοπλαστικά στοιχεία που αφορούσαν στην σωστή και αποδεκτή συμπεριφορά των μικρών παιδιών αλλά και των ενηλίκων. Η Κοκκινোসκουφίτσα ξάπλωσε στο ίδιο κρεβάτι με τον λύκο, ο οποίος δεν ήταν ενδεδυμένος με την περιβολή της γιαγιάς, άρα η Κοκκινোসκουφίτσα είδε ξεκάθαρα ότι ήταν ο λύκος στο κρεβάτι, και παρόλο που το αντιλήφθηκε εγκαίρως επέλεξε να αποπλανηθεί. Η ιστορία του Περρώ δεν αφήνει τίποτα στην φαντασία και δεν περνά υποσυνείδητα μηνύματα όπως αυτή των αδερφών Grimm. Έτσι, εγκλωβίζεται στο να δώσει έτοιμα προς κατανάλωση διδάγματα στα παιδιά, χωρίς να υποβοηθά το παιδί ακούγοντας την ιστορία να εμβαθύνει στο δικό του υποσυνείδητο και να ταυτιστεί με τους ήρωες του παραμυθιού. Γι αυτόν ακριβώς τον λόγο δεν χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση στην πρώτη εκδοχή του παραμυθιού δοθείσα υπό του Περρώ. (Μπέτελχαϊμ 1995:237).

Η εκδοχή των αδερφών Grimm, σύμφωνα με την Elizabeth Marshall, παρουσιάζει σημαντικές διαφορές με αυτήν του Περρώ. Ίσως η πιο σημαντική, διότι φανερώνει αρκετά στοιχεία για τη σεξουαλικότητα της πρωταγωνίστριας, είναι ότι η ίδια δεν γδύνεται και δεν πλαγιάζει με τον λύκο, γεγονός το οποίο συνάδει με τις ηθικές αξίες του 19ου αιώνα, ενώ, η Κοκκινোসκουφίτσα με τη γιαγιά της αργότερα βρίσκονται στη κοιλιά του λύκου από το κυνηγό ανέγγιχτες. Με αυτό τον τρόπο, η πρώτη αποκτά τη

δυνατότητα να αναγεννηθεί και να απελευθερωθεί, (Σηφάκη, 2015:115), όπως ακριβώς συνέβη και με την Χιονάτη.

Η εκδοχή των αδερφών Grimm βρίθει συμβολισμών και χρήζει ψυχαναλυτικής κριτικής. Αρχικά, ένα από τα κεντρικά θέματα από τα οποία άπτεται η ιστορία είναι το θέμα του καταβροχθισμού του κοριτσιού από τον κακό λύκο. Το συγκεκριμένο θέμα και με την ίδια ακολουθία πράξεων, αρχικά δηλαδή τη φυγή από το σπίτι, επαναλαμβάνεται και στο παραμύθι του Χάνσελ και Γκρέτελ, όπου η μεταστροφή από το στοματικό στάδιο γίνεται βίαια και ακούσια και μετουσιώνεται σε κανιβαλισμό. Το αθώο, πειθήνιο, μικρό κορίτσι ακολουθώντας τις συμβουλές και οδηγίες της μητέρας του, φεύγει από το σπίτι και πηγαίνει στην γιαγιά του κρασί και γλυκό. Το γεγονός ότι η Κοκκινোসκουφίτσα ακούει προσεκτικά την μητέρα της και δεν της αντιτίθεται σε ότι της λέει καταδεικνύει ότι το κορίτσι έχει πλέον ξεπεράσει το αναπτυξιακό στάδιο της απόλαυσης (στοματικό στάδιο) αλλά μόνον, όπως αποδεικνύεται παρακάτω, όσο δεν περισπάται από εξωτερικούς κινδύνους, τον λύκο. Επιπλέον, το γεγονός που φανερώνει την απουσία του στοματικού άγχους, είναι το ότι μέσα στο καλάθι της έχει γλυκό για να το πάει στην γιαγιά της, μοιράζεται δηλαδή την αφθονία υλικών πραγμάτων με εκείνη. (Μπέτελχαϊμ, 1995:239).

Εν συνεχεία, η μητέρα της Κοκκινোসκουφίτσας την συμβουλεύει: «Να περπατάς σωστά και να μη βγεις από το δρόμο σου», «Κι όταν φτάσεις στο σπίτι της γιαγιάς να μην ξεχάσεις να της πεις καλημέρα και μην ψαχουλεύεις κάθε σημείο του σπιτιού». Σε αυτά τα λόγια της μητέρας, διαφαίνεται η ροπή που έχει η Κοκκινোসκουφίτσα, και η μητέρα της το γνωρίζει, στις απολαύσεις και στους περισπασμούς. Όταν λοιπόν έχει ξεκινήσει για το σπίτι της γιαγιάς της, η Κοκκινোসκουφίτσα περνώντας μέσα από το δάσος συναντά τον λύκο, ο οποίος συμβολίζει το *Εκείνο*, τις αποθμημένες δηλαδή σκέψεις και επιθυμίες της, κατέχοντας ταυτοχρόνως και τον ρόλο του αποπλανητή. Η Κοκκινোসκουφίτσα όταν περπατά στο δάσος μόνη της έχει ένα συγκεκριμένο σκοπό. Σε αυτό το σημείο φαινομενικά έχει ξεπεράσει τις οιδιπόδειες συγκρούσεις της ηλικίας και περνάει στο επόμενο στάδιο, όμως ο λύκος την πλησιάζει για να φέρει στην επιφάνεια πάλι το οιδιπόδειο παιδί που άφησε πίσω. «Νομίζω ότι δεν βλέπεις τίποτα άλλο, ούτε τα πουλάκια ακούς»: Με αυτή την φράση, ο λύκος καταφέρνει να αφυπνίσει την ενδόμυχη τάση για απόλαυση αλλά και την ανυπακοή στους κανόνες που τις έθεσε η μητέρα της. Το κορίτσι, προσπαθεί να ανακαλύψει μόνο του τον

κόσμο των ενηλίκων και έχει περιέργεια για αυτόν, γεγονός που την κάνει επιρρεπή και ανοιχτή στις δόλιες παροτρύνσεις του λύκου (Μπέτελχαϊμ, 1995: 239).

Ένα ακόμη γεγονός που προβληματίζει έντονα, είναι η ευκολία με την οποία η Κοκκινোসκουφίτσα δίνει λεπτομερείς οδηγίες στον λύκο για να πάει στο σπίτι της γιαγιάς της. Η συμπεριφορά της αυτή υποδηλώνει μια υφέρπουσα ενόχληση αλλά και μια προσπάθεια εξόντωσης ενός μητρικού προτύπου, της γιαγιάς, διότι αυτό είναι που την κρατά καθηλωμένη στο στάδιο της παιδικής ηλικίας, ενώ η ύπαρξή της την προτρέπει να εισαχθεί βίαια σε ένα κόσμο παντελώς άγνωστο για ένα μικρό παιδί. Η γιαγιά λειτουργεί ως μητρικό πρότυπο, καθώς ουσιαστικά είναι μια μητέρα που παραγκωνίστηκε αφού ολοκλήρωσε τα καθήκοντα της μεγαλώνοντας τα δικά της παιδιά. Η γιαγιά της λοιπόν, της χάρισε ένα κόκκινο βελούδινο σκούφο. Το κόκκινο συμβολίζει τα έντονα συναισθήματα, τα βίαια πάθη και τις παρορμήσεις του ασυνείδητου αλλά και την σεξουαλική ορμή και τα σεξουαλικά ένστικτα και με αυτόν τον σκούφο σηματοδοτείται το τέλος της αθωότητας της Κοκκινোসκουφίτσας. Η γιαγιά παρέχει τα πάντα στην Κοκκινোসκουφίτσα και ενδόμυχα αντιπαραβάλλει σε αυτή τις δικές της παρορμήσεις και επιθυμίες, με αποτέλεσμα να γίνει ένα οιδιπόδειο παιδί, το οποίο όλο ζητάει και προσπαθεί να κερδίσει ευχαρίστηση με κάθε τρόπο. Ωστόσο, ταυτοχρόνως στρέφεται εναντίον της γιαγιάς της για αυτή την πρόωγη ενηλικίωση στην οποία την ωθεί. Ως παιδί λοιπόν εκτιθέμενο σε ένα πρωτόγνωρο συναίσθημα, η ηρωίδα αποφασίζει ότι πρέπει να απαλλαγεί «από τους έμπειρους ανταγωνιστές», την γιαγιά, και για αυτό οδηγεί τον λύκο έξω ακριβώς από την πόρτα της. Για αυτό το λόγο, το παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας γίνεται ευρέως αγαπητό, διότι υπάρχει έντονη ταύτιση των αναγνωστών με τους ήρωες της ιστορίας και ιδιαίτερα με ένα αμφιθυμικό παιδί, το οποίο παλεύει μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου, μεταξύ επιθυμίας και προσήκοντος (Μπέτελχαϊμ, 1995:240).

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί μια παραλλαγή της Κοκκινোসκουφίτσας γραμμένη από τους αδελφούς Grimm, η οποία παρατίθεται εγκιβωτισμένη στην κύρια ιστορία. Σε αυτήν την εκδοχή, επιτυγχάνεται η ενηλικίωση της Κοκκινোসκουφίτσας με την αρωγή της γιαγιάς η οποία μετατρέπεται σε ένα ισχυρό μητρικό πρότυπο ικανό να την οδηγήσει και να την συμβουλευσει σωστά ώστε να μην αποκλίνει από το μονοπάτι της αρετής (Μπέτελχαϊμ, 1995:236).



Με την είσοδο της Κοκκινোসκουφίτσας στην οιδιπόδεια φάση, αφυπνίζεται και το οιδιπόδειο σύμπλεγμα του κοριτσιού προς τον πατέρα του. Δεδομένου ότι στο παραμύθι φαινομενικά δεν υπάρχει κάποια πατρική φιγούρα, ο λύκος υιοθετεί αυτό το ρόλο. Ο ίδιος, επιθυμεί να αποπλανήσει το κορίτσι, το οποίο δεν αμύνεται, αλλά αφήνεται στο να αποπλανηθεί. Πρόκειται επομένως για την εφηβική ηλικία και το οιδιπόδειό της, όπου οι σεξουαλικές ορμές εκδηλώνονται αρχικά στο πρόσωπο του γονέα του αντίθετου φύλου και λαμβάνουν χώρα αρνητικά συναισθήματα για τον γονέα του ίδιου φύλου. Η σεξουαλική πράξη είναι έκδηλη όταν, όπως προαναφέρθηκε, στην εκδοχή του Περρώ το παιδί ξαπλώνει με τον λύκο στο ίδιο κρεβάτι, στην ιστορία όμως των αδερφών Grimm, οι σεξουαλικές σκηνές εντυπώνονται στο προ-συνείδητο και αφήνεται ένα συνονθύλευμα αισθημάτων «μαγείας» για την σεξουαλική πράξη, αλλά και φόβου για το άγνωστο και το βίαιο (Μπέτελχαϊμ, 1995:245).

Σε αντίθεση με την Κοκκινোসκουφίτσα, η οποία και υποκύπτει στις εντολές του *Εκείνου* και εισάγεται σε έναν κυκεώνα αμφιθυμικών αισθημάτων, με κεντρικό άξονα τις οιδιπόδειες συγκρούσεις της και την ανυπακοή στην Μητέρα, ο κυνηγός είναι μια ισχυρή πατρική φιγούρα, η οποία δεν υποκύπτει στο *Εκείνο* αλλά παραμένει και συμβουλεύεται το *Εγώ*, την λογική και πριν σκοτώσει τον λύκο ανοίγει την κοιλιά του και βγάζει από μέσα την Κοκκινোসκουφίτσα και την γιαγιά της. Η εικόνα του ανοίγματος της κοιλιάς του λύκου παραπέμπει στην εγκυμοσύνη ως επακόλουθο της σεξουαλικής πράξης και στην γέννα. Η μορφή του κυνηγού αντιπροσωπεύει την αρετή, το καλό την λογική και τον σωτήρα. Ωστόσο, είναι μια μορφή εκ διαμέτρου αντίθετη από αυτή του λύκου. Ο κυνηγός είναι ο πατέρας της Κοκκινোসκουφίτσας, ο οποίος παραδόξως δεν αναφέρεται σε κανένα σημείο της ιστορίας. Στο παραμύθι υπάρχει έκδηλο το στοιχείο της παιδικής σεξουαλικής κακοποίησης, το οποίο και επιβεβαιώνεται από τον κυνηγό όταν βρίσκει τον λύκο του λέει «ώστε εδώ είσαι γερο- παραλυμένε». Το συγκεκριμένο επίθετο χαρακτηρίζει άνδρες μεγάλης ηλικίας, οι οποίοι αρέσκονται στην παρέα αρκετά μικρότερων σε ηλικία κοριτσιών. Συμπερασματικά, ο κυνηγός και ο λύκος είναι ένα αντιθετικό ζευγάρι καλού-κακού (Μπέτελχαϊμ, 1995:247-250).

Σε μια δεύτερη ανάγνωση όμως, ο λύκος και ο κυνηγός αντικατοπτρίζουν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, της ανδρικής φύσης. Ο λύκος εκφράζει την βίαιη πλευρά του αρσενικού, που δρα με τα κατώτερα ένστικτα, παρασύρει μικρά κοριτσάκια σε

βίαιες και ακατανόητες για αυτά πράξεις και φτάνει σε σημείο να εκφράζει τον οιδιπόδειο πατέρα, ο οποίος επιθυμεί να αποπλανήσει την ίδια του την κόρη. Ο κυνηγός απεικονίζει τον σωτήρα, το καλό, τον γενναίο την ευγενική φύση του άνδρα ο οποίος δρα σύμφωνα με τις κοινωνικές νόρμες και προστατεύει το θηλυκό. Η Κοκκινোসκουφίτσα βρίσκεται ανάμεσα στις δύο αντιθετικές πλευρές του αρσενικού και καλείται να συμπεριφερθεί αναλόγως, να επιλέξει το καλό και να απορρίψει το κακό (Μπέτελχαϊμ, 1995:242).

Όσον αφορά στο μοτίβο της γέννας, παραπέμπει σε μια αναγέννηση, κάθαρση και επαναπροσδιορισμό, όπως προαναφέρθηκε. Η Κοκκινোসκουφίτσα κατέληξε στην κοιλιά του λύκου λόγω των οιδιπόδειων συμπλεγμάτων και των κατώτερων ενστίκτων που αυτά δημιούργησαν, αλλά εξήλθε αυτής ανανεωμένη και έχοντας ξεπεράσει τις οιδιπόδειες καταστάσεις. Αρωγός στην προσπάθεια αυτή στάθηκε η πατρική φιγούρα, ο κυνηγός, με όλα τα θετικά στοιχεία που αυτός διαθέτει, ο οποίος την βοήθησε να ξεπεράσει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και να μην φοβάται πια «τον μεγάλο κακό λύκο». Αξίζει να σημειωθεί, ότι η αποπλάνηση του κοριτσιού από το πατέρα, αλλά και του πατρός από το κορίτσι, έγκειται στην προσπάθεια του ενός προσώπου να αγαπηθεί από το άλλο τόσο βαθιά, ώστε να μην υπάρχει κανένας τρίτος άνθρωπος στην ζωή τους (Μπέτελχαϊμ, 1995:245).

Ακολούθως, η ιστορία της Κοκκινোসκουφίτσας, εκτός από την προετοιμασία για την ενηλικίωση και τα στάδια που αυτή αφορά (σεξουαλικές παρορμήσεις, οιδιπόδεια συμπλέγματα) προετοιμάζει και απαλλάσσει τους αναγνώστες από συγκεκριμένα άγχη, όπως αυτό του θανάτου και της γέννησης. Το γεγονός ότι ο λύκος κατάπιε και την γιαγιά προετοιμάζει το παιδί για το χαμό ενός αγαπημένου προσώπου, από την στιγμή μάλιστα που το πρόσωπο αυτό καθίσταται ανίκανο να προστατεύσει το παιδί, να επιτελέσει δηλαδή τον κυρίαρχο σκοπό του οφείλει να αποσυρθεί, ουσιαστικά να πάψει να υπάρχει. Η αντίθεση της ζωής με τον θάνατο γίνεται πιο έκδηλη όταν η Κοκκινোসκουφίτσα πετάγεται από την κοιλιά του λύκου και λέει «Αχ! πόσο φοβήθηκα, ήταν τόσο σκοτεινά εκεί μέσα.», καθώς ο φόβος είναι ένα συναίσθημα το οποίο εκδηλώνεται στους ζωντανούς (Μπέτελχαϊμ, 1995: 247-249).

Συμπερασματικά, η Κοκκινোসκουφίτσα πέρασε από ένα ταξίδι αυτογνωσίας, ξεπερνώντας και εξελίσσοντας τις οιδιπόδειες σχέσεις της, προβλήθηκε στο σκοτάδι, φοβήθηκε και ξαναγεννήθηκε με την βοήθεια του κυνηγού-πατέρα, έδωσε την δική

της μάχη με το *Εκείνο*, το *Εγώ* και το *Υπερεγώ*, βίωσε τις έντονες επιθυμίες της ήβης και μια παραλίγο αποπλάνηση. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο τέλος, η Κοκκινοσκουφίτσα δεν αποδέχεται ότι δεν θα ξανασυναντήσει το λύκο ή δεν θα ξαναμαζέψει λουλούδια. Με την τελευταία της φράση «δεν θα ξαναπάρεις αυτό το μονοπάτι μόνη σου, όσο καιρό σου το απαγορεύει η μητέρα», παραδέχεται ότι η συνάντηση με την σεξουαλικότητα της θα ξαναγίνει αλλά κάτω από διαφορετικές προϋποθέσεις, ούσα περισσότερο έτοιμη και φυσικά όταν το εγκρίνει και η μητέρα της. Τέλος, η Κοκκινοσκουφίτσα κατάφερε να ανάγει και να εξελίξει την προσωπικότητά της δημιουργώντας μια καινούργια και ξεπερνώντας όλα τα αρνητικά συναισθήματα για τους γονείς της, πλέον δεν είναι παιδί αλλά μια νεαρή δεσποσύνη. Με αυτό τον τρόπο, επέρχεται ουσιαστικά και η κάθαρση για τον αναγνώστη (Μπέτελχαϊμ, 1995:250-256).

## 2.γ «Η Σταχτοπούτα» («Aschenputtel»)

Ο κεντρικός πυρήνας της ιστορίας της Σταχτοπούτας περιστρέφεται γύρω από το πρόβλημα της αδελφικής αντιζηλίας, τα άγχη και τις συνέπειες που αυτό προκαλεί αλλά και τις βαθύτερες αιτίες του. Πρόκειται λοιπόν, για ένα κορίτσι το οποίο χάνει την μητέρα του και ο πατέρας του ξαναπαντρεύεται μια γυναίκα η οποία έχει δύο κόρες. Η Σταχτοπούτα υποβαθμίζεται σε δούλα και αρχίζει η κακοποιητική συμπεριφορά από τη πλευρά της μητριάς και των θετών αδερφών.

Φαινομενικά, η Σταχτοπούτα ταλανίζεται από την βίαιη και κακή συμπεριφορά των αδερφών της. Το γεγονός αυτό, της δημιουργεί συναισθήματα κατωτερότητας σε σχέση με τα αδέρφια της και ένα κομμάτι του εαυτού της θεωρεί ότι αυτή είναι η θέση που της αξίζει. Επίσης, νιώθει ότι υστερεί σημαντικά σε σχέση με τις αδερφές της, οι οποίες θεωρεί ότι είναι μεγαλύτερες, πιο ικανές και πιο όμορφες. Όσον αφορά την αγωνία που βιώνει η ηρωίδα ή το εκάστοτε παιδί, δεν δημιουργείται μονάχα από το επιφανειακό άγχος αντιζηλίας μεταξύ αδερφών, αλλά ουσιαστικά μετατοπίζεται και έλκει την καταγωγή του από τους γονείς. Η συμπεριφορά των γονιών, και συγκεκριμένα του πατέρα απέναντι στην προγονή του είναι αιτία για το σύμπλεγμα κατωτερότητας που βιώνει το παιδί, αφού λαμβάνει απόρριψη από το γονεϊκό πρότυπο. Σε αυτό το σημείο έγκειται και η απήχηση του παραμυθιού, καθώς και η

διαχρονικότητα του, αφού αρκετά παιδιά ταυτίζονται με το μαρτύριο της υποβαθμισμένης Σταχτοπούτας, αλλά και με τις τελικές νίκες και την αποκατάσταση της θέσης της (Μπέτελχαϊμ, 1995: 331).

Ωστόσο, εκτός από την επιφανειακή απλότητα των νοημάτων του, δηλαδή τη νίκη του καλού, τη τιμωρία του κακού, την αποκατάσταση της αλήθειας και την εξύψωση του ταπεινού, η ιστορία βρίθει και ασυνείδητων νοημάτων τα οποία έχουν μεγάλη απήχηση τόσο στα παιδιά όσο και στους ενήλικες. Κάθε παιδί γνωρίζει ασυνείδητα ότι του αξίζει να το υποβιβάζουν, λόγω των κρυφών επιθυμιών και των σκέψεών του και ταυτίζεται με την Σταχτοπούτα, ωστόσο εξακολουθεί να πιστεύει στην αθωότητα της παιδικής του ηλικίας και επιθυμεί να σωθεί άμεσα. Επίσης, μια ακόμη συμπληρωματική εικόνα που ενισχύει την δυναμική της προηγούμενης είναι και η ζήλεια, ο φθόνος και η κακία από πλευράς της μητριάς και των αδερφών, καθώς χωρίς αυτή δεν θα μπορούσαν ασυνείδητα να ξυπνήσουν τέτοιου είδους συναισθήματα στον αναγνώστη (Μπέτελχαϊμ, 1995: 332).

Δευτερευόντως, σε ένα διαφορετικό επίπεδο, η Σταχτοπούτα σκέφτεται ότι για την κακοποιητική και αχρεία συμπεριφορά των αδελφών της καμία τιμωρία δεν είναι αρκετή οπότε και η ίδια είναι δικαιολογημένη για ότι κακό επιθυμεί να πάθουν οι αδερφές της και η μητριά της. Επίσης, η ιστορία παρέχει στον αναγνώστη παρηγοριά, και υποβαθμίζοντας την όποια αντίστοιχη συναισθηματική του κατάσταση, του παρουσιάζει τα χειρότερα.

Μέσα στην ιστορία, και συγκεκριμένα στο πρόσωπο της Σταχτοπούτας παρατηρούνται τα διάφορα αναπτυξιακά στάδια. Όταν ξεπεράσει το οιδιπόδειο στάδιο, το παιδί νιώθει ότι το αγαπούν και σε αυτό το σημείο εισάγεται στο στάδιο του «πρωτογενούς ναρκισσισμού». Σε αυτό το σημείο, το παιδί δεν ζηλεύει κανέναν και νιώθει την αποδοχή, ενώ με το πέρας του σταδίου αυτού έρχονται στην επιφάνεια αμφίσημα συναισθήματα για την αυτοεκτίμησή του. Επίσης, αμφιβάλλει για την ολοκληρωτική αγάπη των γονιών του, αντιμετωπίζει την κριτική λόγω έλλειψης κοινωνικοποίησης και εισάγεται σε έναν κόσμο κανόνων και φορμαλιστικών συμπεριφορών, οι οποίες συμπεριφορές υπαγορεύονται από τους γονείς. Έτσι, το παιδί οργίζεται, μετατρέποντας την οργή σε θυμό, ο οποίος αρχικά στρέφεται εναντίον των γονιών του, ενώ θέλει να απαλλαγεί από αυτούς αλλά παράλληλα θυμώνει και με τις δικές του κρυφές επιθυμίες. Ο φόβος αυτός της απόρριψης αλλά

και της μη επιλογής του από τους γονείς του μετασηματίζεται σε άγχος και αδερφική αντιζηλία. Το παιδί αισθάνεται ένοχο, βρώμικο για τις σκέψεις του, άρα του αξίζει η υποβαθμισμένη θέση αυτή, μέσα στις στάχτες και την βρωμιά (Μπέτελχαϊμ, 1995: 332).

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι η Σταχτοπούτα, ζώντας μέσα στις στάχτες, δικαιολογεί αυτή την κατάσταση της, όχι μόνο με ασυνείδητους συνειρμούς, αλλά ενδόμυχα υποβαθμίζει τις αδελφές της και την μητριά της κατηγορώντας τις ότι λόγω των δικών τους ελλείψεων ομορφιάς και της δικής της ανωτερότητας, βρίσκεται σε μια τόσο χαμηλή θέση. Η ζωή της όμως δίπλα στις στάχτες συμβολίζει κάτι πολύ περισσότερο από την άμεση υποβάθμιση της: Το πένθος για την νεκρή μητέρα αλλά και την θύμηση μιας ιδανικής και γεμάτης θαλπωρής ζωής δίπλα στην μητέρα.

Έπειτα, όταν ο πατέρας φεύγει για να πάει στην πόλη, ρωτά τι δώρα θα ήθελαν οι κόρες του να τους φέρει. Οι θετές αδελφές, ούσες δέσμιες των κατώτερων, υλιστικών ενστίκτων του και προσκολλημένες στο φαίνεσθαι ζητούν κοσμήματα, ενώ η Σταχτοπούτα ζητά το πρώτο κλαδάκι που θα ακουμπήσει το καπέλο του πατέρα της, κάτι τόσο ταπεινό αλλά συνάμα συμβολικό. Η ηρωίδα φυτεύει το κλαδάκι της φουντουκιάς που φέρνει ως δώρο ο πατέρας στην προγονή του, κοντά στον τάφο της μητέρας της, το οποίο όταν μεγαλώσει θα αποτελέσει το μαγικό μέσο πραγματοποίησης των ευχών της, πλέον ως δέντρο. Η Σταχτοπούτα, απογοητευμένη από την συμπεριφορά του πατέρα της και θλιμμένη βαθιά για τον θάνατο της μητέρας της, προκειμένου να αντιμετωπίσει τον κυκεώνα των συναισθημάτων που την έχει καταβάλει και να ανταποκριθεί στις προκλήσεις, στηριζόμενη στις δικές της δυνάμεις, αποφασίζει ότι η εξουσία και η επιρροή των γονιών πρέπει να μειωθεί. Έτσι, το κλαδάκι ως δώρο συμβολίζει την μεταβίβαση πλέον της εξουσίας. Επιπρόσθετα, με την ενίσχυση του θανάτου της μητέρας της, επέρχεται η ταύτιση με το μητρικό πρότυπο, ενώ η οιδιπόδεια αγάπη για τον πατέρα μειώνεται σταδιακά και μετουσιώνεται αργότερα σε αγάπη για το βασιλόπουλο (Μπέτελχαϊμ, 1995: 380-384).

Το δένδρο που αναπτύσσεται αποτελεί και το εξωτερικό στήριγμα της Σταχτοπούτας και τη θύμηση της καλής, υποστηρικτικής μητέρας των πρώτων χρόνων. Η μητέρα διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της βασικής εμπιστοσύνης στον χαρακτήρα του παιδιού. Εάν αυτή δημιουργηθεί την κατάλληλη περίοδο της ζωής του μικρού παιδιού, τότε εκείνο θα είναι έτοιμο να αντιμετωπίσει όλες τις μετέπειτα

προκλήσεις. Η σημαντικότητα της δημιουργίας της βασικής εμπιστοσύνης εξυφάνεται σε πολλά παραμύθια, όταν αυτή ενσαρκώνεται σε κάποιο βοηθητικό ζώο (όταν γίνεται απόπειρα από την μητριά να σκοτώσει το ζώο αυτό, τότε ο βασικός ήρωας δεν επηρεάζεται αφού η βασική εμπιστοσύνη έχει ήδη κερδισθεί) ή στην συγκεκριμένη περίπτωση σε δένδρο (Μπέτελχαϊμ, 1995: 335).

Επιπλέον, στην ιστορία της Σταχτοπούτας των αδελφών Grimm, υπογραμμίζεται με πολλούς τρόπους η σημαντικότητα της βασικής εμπιστοσύνης. Η Σταχτοπούτα φροντίζει το δένδρο με προσευχές, οι οποίες εκφράζουν τις κρυφές ελπίδες της, ενώ στα κλαδιά του μετενσαρκώνεται το πνεύμα της νεκρής μητέρας ως πουλί, το οποίο μεταβιβάζει τα πρώτα ψυχικά υλικά στο παιδί της. Η παραπάνω εικόνα καθησυχάζει τον ακροατή, καθώς πρόκειται για την υπενθύμιση μιας ξεχασμένης ευτυχίας, αφού τονίζει ότι όσα δεινά και να συμβούν στο τέλος όλα θα πάνε καλά, όπως στο παρελθόν.

Επίσης, όταν ανακοινώνεται ότι το βασιλόπουλο θα κάνει γιορτή για να επιλέξει την γυναίκα που θα παντρευτεί, τότε η μητριά και οι θετές αδερφές της Σταχτοπούτας ετοιμάζονται να πάνε στο χορό. Τότε, η ηρωίδα ζητά και αυτή από την μητριά της να της επιτρέψει να πάει και εκείνη, όμως η δεύτερη της το αρνείται κατηγορηματικά, αφού πρώτα την διατάζει να ξεδιαλέξει τις φακές μέσα από τις στάχτες τρεις φορές. Έτσι, η Σταχτοπούτα ελπίζοντας ότι αν ξεδιαλέξει γρήγορα τις φακές θα πάει στο χορό, προστρέχει σε βοήθεια στους φίλους της από το ζωϊκό βασίλειο. Μέσα από το τραγούδι της «να διαλέξω τις φακές, στη γαβάθα τις καλές, στα σκουπίδια τις κακές» ηθικοποιεί την καταναγκαστική εργασία. Το γεγονός αυτό επιλέχθηκε για να έρθει σε αντίθεση με την άδικη και αήθης απόφαση της μητριάς να μην την αφήσει να πάει στο χορό. (Μπέτελχαϊμ, 1995:336).

Ακολούθως, όταν όλοι έχουν πάει στο χορό, η Σταχτοπούτα κάθεται κάτω από την φουντουκιά στεναχωρημένη και ζητά βοήθεια, ώσπου το λευκό πουλί της ρίχνει ένα ωραίο χρυσό φόρεμα και γοβάκια, προκειμένου να πάει στο χορό. Η Σταχτοπούτα πηγαίνει στο χορό τρεις φορές. Το τρία, όπως προαναφέρθηκε, είναι ένας συμβολικός αριθμός, ο οποίος συνδέεται ασυνείδητα με την σεξουαλική πράξη, ενώ και στην συγκεκριμένη ιστορία, υπογραμμίζει την συνειδητοποίηση της θέση του παιδιού στην σχέση του με τους γονείς του, αλλά και τον φόβο της ασημαντότητας του μέσα στην γονεϊκή δυάδα. Επίσης, με μια δεύτερη ανάγνωση, η Σταχτοπούτα πηγαίνει στο χορό,

όμως αποχωρεί, δηλώνοντας με αυτό τον τρόπο ότι δεν είναι έτοιμη ακόμη για μια ολοκληρωμένη σεξουαλική σχέση με τον ετερόφυλο σύντροφο, διότι είναι ακόμη καθλωμένη στο οιδιπόδειο στάδιο. Την πρώτη φορά που εμφανίζεται στο παλάτι, το βασιλόπουλο μαγεύεται, ενώ όταν εκείνη αποφασίζει να φύγει, δεν βγαίνει ο ίδιος να την ψάξει, αλλά το ζητά από τον πατέρα της, ο οποίος γκρεμίζει το περιστερώνα. Αρχικά, απαντάται ως αφύσικος οιδιπόδειος πατέρας, καθώς αναρωτιέται αν η όμορφη κοπέλα ήταν η κόρη του, όμως η πράξη του να γκρεμίσει την πιθανή κρυσώνα της, δείχνει την επιθυμία του να την αφήσει ελεύθερη να συνάψει την προσήκουσα ενήλικη σχέση με το βασιλόπουλο. Επίσης, ο πατέρας γκρεμίζοντας οτιδήποτε μέχρι τώρα της έδινε βοήθεια, αχλαδιά, την προετοιμάζει για μια ανεξάρτητη ζωή, στηριζόμενη στις δικές της δυνατότητες (Μπέτελχαϊμ, 1995:337).

Ένα ακόμη ενδιαφέρον σύμβολο με ποικίλους ασυνείδητους συνειρμούς στην συγκεκριμένη ιστορία, είναι το γοβάκι. Το γοβάκι, όπως περιγράφεται είναι μικροσκοπικό, από ανελαστικό υλικό και μπορεί να φορεθεί μόνο από την Σταχτοπούτα. Έτσι, υποσυνείδητα, το γοβάκι συμβολίζει τον κόλπο. Σε συνδυασμό με τις προσπάθειες της Σταχτοπούτας να φύγει από το παλάτι, εξάγεται το συμπέρασμα ότι δεν ήταν ακόμη έτοιμη για την σεξουαλική ολοκλήρωση. Αρχικά, το βασιλόπουλο αντιλαμβάνεται τις οιδιπόδειες τάσεις του κοριτσιού, αλλά και ο ίδιος προσπαθεί να συγκρατήσει τα ένστικτά του, και γι' αυτό το λόγο ζητά την βοήθεια του πατέρα της. Ωστόσο, την τρίτη προσπαθεί να την κρατήσει στο παλάτι ρίχνοντας πίσσα στα σκαλιά με αποτέλεσμα να χάσει το γοβάκι της. Με αυτό τον τρόπο, η ηρωίδα φεύγει μακριά από την πιθανότητα να χάσει την παρθενία της (Μπέτελχαϊμ, 1995:339).

Ακολούθως, εκτός από το εξόφθαλμο θέμα της αδελφικής αντιζηλίας, το παραμύθι πραγματεύεται και το ψυχικό φαινόμενο του άγχους του ευνουχισμού στα κορίτσια. Ο σεξουαλικός φθόνος υποκρύπτει τον σεξουαλικό φόβο (διαφύλαξη παρθενίας) ο οποίος και δημιουργεί το άγχος του ευνουχισμού (Μπέτελχαϊμ, 1995:376-379). Όπως έχει αναφερθεί και στο θεωρητικό μέρος της εργασίας, τα κορίτσια γεννιούνται θεωρώντας ότι έχουν πέος. Έτσι, όταν αντιλαμβάνονται ότι δεν έχουν, καταφεύγουν στη ακραία φαντασίωση της ύπαρξης πέους το οποίο και αποκόπηκε.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον επεισόδιο που διαδραματίζεται λίγο πριν το τέλος, είναι ο ακρωτηριασμός των ποδιών των αδερφών της Σταχτοπούτας, ώστε να χωράνε στο

γοβάκι. Αρχικά, η μεγάλη αδερφή δοκιμάζει το γοβάκι το οποίο και της είναι μικρό, και γι' αυτό το λόγο κόβει το μεγάλο της δάκτυλο, προκειμένου να χωρέσει στο παπούτσι. Έτσι, το φοράει και ο πρίγκιπας την ανεβάζει στο άλογο του για να την πάνε στο παλάτι. Τότε, στην διαδρομή το λευκό πουλί τον πληροφορεί για την αιμορραγία από το παπούτσι και για το λάθος που έκανε. Έτσι, πάει πίσω στο σπίτι της την μεγάλη αδελφή κι σειρά έχει η άλλη αδελφή, με την οποία και επαναλαμβάνεται η ιστορία αφού εκείνη κόβει την πτέρνα της. Η αιμορραγία συνδέεται στο ασυνείδητο με την έμμηνο ρύση, ενώ το λευκό πουλί στέκεται αρωγός για την Σταχτοπούτα και λειτουργεί σαν από μηχανής θεός όταν γίνεται η λάθος επιλογή, καθώς εξαναγκάζει το βασιλόπουλο να κοιτάξει το πόδι της κοπέλας που έχει μαζί του, γεγονός που υποδηλώνει ότι ο ίδιος δεν έδωσε σημασία εξαρχής στην κατά άλλα εμφανή πληγή, διότι και ο ίδιος βιώνει το άγχος του ευνουχισμού. Τα αγόρια, εκτός από τον φόβο της αποκοπής του πέους, σύμφωνα με νεότερες έρευνες, βιώνουν και έναν ακόμη φόβο, μπροστά στα γυναικεία γενετικά χαρακτηριστικά, τα στήθη και τον κόλπο (Μπέτελχαϊμ, 1995:339).

Το γεγονός λοιπόν ότι αυτό-ακρωτηριάζονται οι αδελφές, υποδηλώνει μια απόπειρα αυτό-ευνουχισμού, απαλλαγής από ένα ανύπαρκτο πέος και αποκοπής από την μητέρα και την καταδυναστική της συμπεριφορά. Έτσι, προσπαθούν να υφαρπάξουν όσα δικαιωματικά ανήκουν στην Σταχτοπούτα, δηλαδή το βασιλόπουλο και μια τρυφή ζωή δίπλα του. Το γεγονός ότι το βασιλόπουλο βλέπει την αιμορραγία στο πόδι των δύο αδελφών είναι μια πράξη η οποία τονίζει την παρθενία, την καθαρότητα και την αγνότητα της Σταχτοπούτας. Επίσης, το μικρό μέγεθος παπούτσι την καθιστά πιο θηλυκή από τις αδερφές της, αφού ένα μικρό χρυσό γοβάκι ασκεί ασυνείδητη σεξουαλική έλξη, με αποτέλεσμα το βασιλόπουλο να θέλει και η Σταχτοπούτα να δοκιμάσει μόνη της το γοβάκι. Επιπλέον, η επιθυμία της Σταχτοπούτας να ιδωθεί από το βασιλόπουλο μέσα στις στάχτες και βρώμικη, ασυνείδητα παραπέμπει στην απωθημένη σεξουαλικότητα της, καθώς τα σεξουαλικά της ένστικτα είναι βρώμικα ή τουλάχιστον έτσι νιώθει γι' αυτά. Εν τέλει, η Σταχτοπούτα δοκιμάζει μόνη της το γοβάκι, χωρίς την πρωτοβουλία του βασιλόπουλου, αφού η ίδια έχει πλέον αποδεδειχτεί πλήρως από τις οιδιπόδειες αγωνίες, και έχει εν μέρει αποτινάξει το άγχος του ευνουχισμού. Αντίστοιχα, για το βασιλόπουλο, η Σταχτοπούτα είναι η κατάλληλη σύζυγος, αφού θα τον απαλλάξει από το άγχος του ευνουχισμού. Παράλληλα, οι θετές αδελφές της, στο τέλος



τιμωρούνται με την εξόρυξη των οφθαλμών από το λευκό πουλί, το οποίο μέχρι τώρα βοηθούσε την Σταχτοπούτα να ωριμάσει και να ετοιμαστεί για την ενήλικη ζωή. Η τιμωρία αυτή είναι ενδεικτική για την στάση ζωής που ακολουθούσαν μέχρι τώρα, αφού όλα τα υπολόγιζαν με την εξωτερική ομορφιά (Μπέτελχαϊμ, 1995: 336-339).

Εν κατακλείδι, το παραμύθι της Σταχτοπούτας βρήκει συμβολισμών και ασυνείδητων μηνυμάτων. Τέλος, απαλλάσσει τους αναγνώστες από διάφορα απωθημένα άγχη, επεξηγεί τις σχέσεις μεταξύ των παιδιών και των γονιών, αλλά και αναπαριστά ενδελεχώς το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση.

### **3. Φεμινιστική κριτική**

Η φεμινιστική κριτική εισήχθη δυναμικά στην λογοτεχνία ήδη από τις αρχές του 1960. Σύμφωνα με τον Peter Barry, «η σύγχρονη φεμινιστική λογοτεχνική κριτική είναι απευθείας προϊόν του ‘γυναικείου κινήματος’ του 1960». (Barry, 2013:150). Οι υποστηρίκτριες του κινήματος αυτού επεξεργάστηκαν τον τρόπο με τον οποίο διαφαίνεται το γυναικείο φύλο στη λογοτεχνία και στόχευσαν στην αποδόμηση της «τέλειας» και εξιδανικευμένης εικόνας που είχε διαμορφωθεί από τους δημιουργούς των εκάστοτε έργων. Επιπλέον, οι γυναικείοι ρόλοι στη λογοτεχνία διαμορφώνονταν ανάλογα με τις κοινωνικές επιταγές της εποχής, δηλαδή βασιζόμενοι στην κοινωνική θέση της γυναίκας. Ταυτόχρονα, ωστόσο, λειτούργησαν και ως μέσο επιβολής των «ορθών» θηλυκών συμπεριφορών, κυρίως όσον αφορά τους σκοπούς της ζωής τους και τις προσδοκίες τους (Barry, 2013:150). Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η φεμινιστική κριτική ασχολείται όχι μόνον με την εικόνα της γυναίκας στα διάφορα λογοτεχνικά κείμενα αλλά και με την γυναικεία γραφή, την λογοτεχνική γλώσσα που χρησιμοποιούν συνήθως οι γυναίκες συγγραφείς και με την επίδραση που αυτή έχει στο αναγνωστικό κοινό. Ήδη από το 1970, ασκείται δριμεία φεμινιστική κριτική σε ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, τα λαϊκά παραμύθια. Το συγκεκριμένο κίνημα επικεντρώθηκε στην καταπολέμηση των έως τότε εδραιωμένων πατριαρχικών αντιλήψεων, εξαιτίας των οποίων κυριαρχούσε η ανισότητα μεταξύ των δύο φύλων. Τα λογοτεχνικά έργα στα οποία στράφηκε η προσοχή, και το οποία εξετάστηκαν για αναπαραγωγή των επικρατούμενων στερεοτυπικών απόψεων, ήταν ανδρών συγγραφέων. Επιπρόσθετα, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, η φεμινιστική

κριτική εμπλουτίστηκε με άλλες ιδεολογικές παραμέτρους και είχε ως στόχο την αναζήτηση έργων που πραγματεύονταν γυναικεία βιώματα (Barry, 2013:151). Τέλος, κρίθηκε επιτακτική η ανάγκη για τον επαναπροσδιορισμό του «λογοτεχνικού κανόνα» και για την δημιουργία ενός καινούριου, ο οποίος θα συμπεριλαμβάνει γυναίκες συγγραφείς (Barry, 2013:151).

### **3.α Φεμινιστική κριτική και λαϊκά παραμύθια**

Ευρέως αποδεκτό είναι ότι τα λαϊκά παραμύθια, και μάλιστα οι πρώτες τους εκδόσεις, έχουν μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό αλλά και σε ένα ευαίσθητο μέρος του κοινού, τα παιδιά, τα οποία ακούγοντάς τα ή διαβάζοντάς τα διαμορφώνουν συνειδησιακά πρότυπα έμφυλων ρόλων. Αρχικά, η Higgonet αναγνωρίζει τρεις παραμέτρους στην ανάλυση των παραμυθιών, *ποιός, τι, και για ποιόν*. Η παράμετρος της φεμινιστικής κριτικής με την οποία και θα ασχοληθούμε είναι το έμφυλο υποκείμενο και η στερεοτυπική μορφή, όπως αυτό παρουσιάζεται στα παραμύθια των αδερφών Grimm, δηλαδή με το *τι*. Το *ποιός* αναφέρεται στις γυναίκες συγγραφείς και το *για ποιόν* με το φύλο του αναγνωστικού κοινού (Κανατσούλη, 2008α:52-53). Η διαμόρφωση της εικόνας της γυναίκας στην λογοτεχνία, και πόσο μάλλον στην παιδική λογοτεχνία και τα λαϊκά παραμύθια, επηρεάζεται από τις τάσεις κάθε εποχής. Στα παιδικά βιβλία αποτυπώνονται πλήθος αναχρονιστικών και συντηρητικών απόψεων ως προς το γυναικείο φύλο, οι οποίες συμβάλλουν στην αναπαραγωγή τους, με αποτέλεσμα την διαμόρφωση προκαταλήψεων και υποτιμητικών προς τη γυναίκα στάσεων (Κανατσούλη, 2008α:93). Πιο συγκεκριμένα, τα παραμύθια των αδερφών Grimm βρίθουν στερεοτυπικών μορφών γυναικείων και ανδρικών χαρακτήρων, αφού γράφονται σε μια εποχή όπου το κυρίαρχο λογοτεχνικό ρεύμα είναι ο ρομαντισμός, ο οποίος και επιτάσσει οι γυναίκες να είναι πιο ευαίσθητες συναισθηματικά, σιωπηλές, αδρανείς, και γενικότερα να λαμβάνουν μια διάσταση ονειρικού, μη ρεαλιστικού χαρακτήρα (Καμπίτογλου-Δούκα Αικατερίνη, 2007:155). Επιπλέον, όπως θα δούμε και στην φεμινιστική ανάλυση των επιλεγμένων παραμυθιών, η Tania Modleski αναφέρει πως τα παραμύθια «βασίζονται στη σύγκρουση ανάμεσα στη κακιά γυναίκα και το καλό κορίτσι» (Καμπίτογλου, 2007:157).

Επιπρόσθετα, η Andrea Dworkin, η οποία αποτέλεσε μία από τις γυναίκες που αντιτάχθηκαν στις παραδοχές περί αξίας των λαϊκών παραμυθιών, αποδίδει τον ενστερνισμό τους και την επιβίωσή τους στα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα στην αποτύπωσή τους ως αδιάσειστες αλήθειες, κατά τη διάρκεια της παιδικής μας ηλικίας, κάτι το οποίο οδηγεί τις γυναίκες στην επιτέλεση των προκαθορισμένων ρόλων τους (Κανατσούλη, 2008α:93).

### **3. β Φεμινιστική κριτική και αδερφοί Grimm**

Πολλοί μελετητές διαφώνησαν σχετικά με κατά πόσο τα παραμύθια των αδερφών Grimm περνάνε σεξιστικά στερεότυπα για τις έμφυλες ταυτότητες. Οι τάσεις που επικράτησαν στην φεμινιστική κριτική των παραμυθιών των αδερφών Grimm ήταν δύο: Η μια εκφράστηκε από την Marie Louise von Franz, η οποία και αναγνώρισε στους γυναικείους χαρακτήρες θηλυκές αρχετυπικές μορφές με θετικά και αρνητικά στοιχεία (Franz, 1993:5-6 και Κανατσούλη, 2008β:153-154). Η δεύτερη τάση εκφράστηκε από την Ruth Bottigheimer, η οποία και κατηγόρησε τους Grimm για τη δημιουργία παθητικών γυναικείων ρόλων, σιωπηλών, αφελών και αμέτοχων στα γεγονότα που αφορούν άμεσα εκείνες και την ζωή τους, καθώς επίσης γυναικών εξαρτημένων και «κατευθυνόμενων είτε από τις περιστάσεις είτε από μία κυριαρχική ανδρική φιγούρα» (Κανατσούλη, 2008α:94). Επιπλέον, η ίδια επισημαίνει πώς η κύρια τιμωρία, η οποία αποδίδεται στις γυναικείες φιγούρες των Grimm, είναι αυτή της σιωπής και μέσα από την έρευνά της συμπεραίνει πως οι ανδρικοί ήρωες διακατέχονται από ενεργητικό και άμεσο λόγο, ενώ η ομιλία των γυναικών διακατέχεται από παθητικότητα (Κανατσούλη, 2008α: 94-95). Ακόμη, η Tatar σημείωσε ότι οι Grimm, όταν ξαναέγραψαν τις ιστορίες τους, έδωσαν μεγάλη έμφαση στην σκληρή τιμωρία και το θάνατο των γυναικών. (Κανατσούλη, 2008α:96). Όταν μια γυναίκα υπέπιπε σε ένα ολισθήμα, τότε η τιμωρία ήταν ο θάνατος, ενώ οι ανδρικοί ρόλοι είτε δεν έκαναν σφάλματα, αφού δεν είχαν ενεργητικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, είτε τα δικά τους ολισθήματα δικαιολογούνταν και ήταν πάντα ήσσονος σημασίας (Κανατσούλη, 2008α: 95-96).

Ωστόσο, στον αντίποδα των λόγων της φεμινίστριας και κριτικού των Grimm, Ruth Bottigheimer, βρίσκεται η Christine Kamenetsky, η οποία υποστήριξε ότι κάποιοι από τους γυναικείους χαρακτήρες δεν υποφέρουν σιωπηλά, αλλά αντιδρούν. Επίσης, σημείωσε ότι οι ανδρικοί ρόλοι δεν εξετάστηκαν επαρκώς για να εξαχθούν ανάλογα συμπεράσματα και δόθηκε περισσότερη προσοχή στις μορφές των γυναικών που υπέφεραν. Η Kamenetsky έδωσε μια νέα διάσταση στην φεμινιστική κριτική των παραμυθιών των αδερφών Grimm, αφού υποστήριξε ότι στα παραμύθια τους, εκτός από τις γυναίκες, υπάρχουν και ανδρικοί χαρακτήρες που δέχονται καταπίεση και δεινοπαθούν, όπως επίσης και ότι μερικές φορές μπορεί να υιοθετούν και γυναικείο ήρωες μια επιθετική και επαναστατική συμπεριφορά απέναντι στα κυρίαρχα πατρικά πρότυπα (Κανατσούλη, 2008α:96).

Τέλος, όπως πολύ σωστά επισημαίνει ο Jack Zipes, ένας ακόμη μελετητής των Grimm, τα παραμύθια αυτά θα πρέπει να εξετάζονται μέσα στις ιστορικές κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις στις οποίες και αναπτύχθηκαν (Κανατσούλη, 2008α:99), επειδή ιστορίες αυτές είναι δομημένες πάνω στην πατριαρχία και την ανδροκρατία.

Εν κατακλείδι, σε αυτό το σημείο θεωρώ πώς θα πρέπει να τονιστεί ότι, όπως θα ανέφερε και η Kamenetsky, η φεμινιστική κριτική δεν επιδιώκει την μείωση της σημαντικότητας και την διαχρονικότητας των παραμυθιών των αδερφών Grimm, αλλά αποσκοπεί στο να φωτίσει τις σκοτεινές πλευρές των κοινωνικά αποδεκτών και κανονιστικών συμπεριφορών των έμφυλων υποκειμένων, προκειμένου να εντοπιστούν οι σεξιστικές και πατριαρχικές αντιλήψεις που κυριαρχούν, και να εξεταστούν σε σχέση με το κοινωνικό-πολιτικό γίγνεσθαι της εποχής στην οποία διασκευάστηκαν τα παραμύθια των Grimm.

## 4. Φεμινιστική Ανάλυση

### 4.α «Η Χιονάτη»

Ειδικότερα, αρχής γενομένης με το παραμύθι της Χιονάτης, αντιπαραβάλλονται δύο αντιθετικοί χαρακτήρες, η κακιά μηριά και η καλή προγονή (Χιονάτη). Τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην Χιονάτη είναι σχεδόν ιδανικά, όπως λευκό δέρμα, κόκκινα χείλη και μαύρα μαλλιά, και αποτυπώνουν την εικόνα μια καλοσυνάτης κούκλας. Η Χιονάτη, εκτός από την απaráμιλλη ομορφιά, έχει και πειθήνιο και άριστο χαρακτήρα αφού ό,τι και να της κάνει η κακιά μάγισσα δεν της το ανταποδίδει. Ωστόσο, την όμορφη Χιονάτη την συντροφεύει μέσα στην καλοσύνη της και μια αφέλεια, αφού υποπίπτει στους πειρασμούς της μάγισσας τρεις φορές, αριθμός συμβολικός για τα παραμύθια των Grimm, όπως έχει προαναφερθεί. Επίσης, η εξωτερική ομορφιά της Χιονάτης αποτελεί το όπλο της, το οποίο την βοηθάει σε όλη την ιστορία να επιβιώσει. Αρχικά, ο κυνηγός αποφασίζει να μην τη σκοτώσει, συγκινημένος από την ομορφιά της, ενώ οι νάνοι εντυπωσιασμένοι από το λευκό της δέρμα την αφήνουν να μείνει μαζί τους. Τέλος, το βασιλόπουλο αποφασίζει να την πάρει μαζί του λόγω της μοναδικής και σπάνιας ομορφιάς της. Σε αυτό το σημείο σημειώνεται ότι η πρώτη συνάντησή τους, η πρωταγωνίστρια ήταν αναισθητη, έτσι το γυάλινο φέρετρο αφήνει την υπόνοια ότι η Χιονάτη παραμένει όμορφη ακόμη και νεκρή. Σχετικά με το εμφανές σώμα της ηρωίδας στο φέρετρο, η Sylvia Path αναφέρει ότι «ταυτίζεται απόλυτα με την πατριαρχική αντίληψη της ομορφιάς ως μιας αισθητικής του θανάτου», με τη γυναίκα να παρουσιάζεται ως καλλιτεχνικό και «αποσεξουαλικοποιημένο» νεκρό αντικείμενο (Καμπίτογλου, 2007:179). Έτσι, μπορεί κανείς να διακρίνει εύκολα την αφέλεια και τον ετεροκαθορισμό που αποδίδεται στην ηρωίδα λόγω της εξωτερικής της εμφάνισης, όπως επίσης και τη παθητική της στάση σε αντίθεση με την ενεργητικότητα των υπόλοιπων ηρώων.

Επιπρόσθετα, η μηριά της παρουσιάζεται άσχημη, βλοσυρή, δόλια και επιβουλεύεται την Χιονάτη, επιθυμώντας να την εξαφανίσει επειδή είναι ευπαρουσίαστη, κατάσταση που κινητοποιείται και καθορίζεται από την ομορφιά της δεύτερης. Εκτός από την σεξιστική στερεοτυπική αντίληψη που διαφαίνεται,

σύμφωνα με το οποίο τα καλά κορίτσια είναι όμορφα και πειθήνια, αναγνωρίζουμε ένα ακόμη στερεότυπο για την θέση των γυναικών μέσα στο σπίτι, καθώς η φροντίδα του σπιτιού και οι οικιακές εργασίες αποτελούν αποκλειστικό καθήκον της Χιονάτης στο σπίτι των επτά νάνων. Επιπροσθέτως, άλλο ένα χαρακτηριστικό που φανερώνει την εξαρτώμενη φύση της ηρωίδας από την ανδρική φιγούρα, είναι ότι δεν έχει δικαίωμα στην επιλογή του μελλοντικού συζύγου της, αλλά χαρακτηριστικά οφείλει να αισθάνεται τυχερή που την επέλεξε ο πρίγκιπας όπως ο πατέρας της «μόλις πήρε μια καινούργια γυναίκα για τον εαυτό του» όπως θα αγόραζε ένα αντικείμενο (Μπέτελχαϊμ, 1995:287). Σε αυτό το σημείο κορυφώνεται η ρατσιστική αντίληψη σχετικά με το πρόσωπο της γυναίκας-συζύγου στο παραμύθι, καθώς όχι μόνο εξαρτάται συναισθηματικά και προφανώς οικονομικά από τον μέλλοντα άνδρα της, αλλά μετά το γάμο, μετασχηματίζεται σε μέρος της υλικής περιουσίας του και οικειοποιείται αυτού, δηλαδή σύμφωνα με την Anne Sexton, η «γυναίκα μετατρέπεται σε άψυχο αντικείμενο» (Καμπίτογλου, 2007:177). Τέλος, όσον αφορά το δίπολο καλού-κακού στις γυναικείες φιγούρες της Χιονάτης, η Melanie Klein υπογραμμίζει την ύπαρξη ενός διττού μητρικού αρχετυπικού προτύπου, καθώς και μητριά ενσαρκώνει το ρόλο της κακής φύσης της μητέρας (Καμπίτογλου, 2007:175), ενώ η Sexton επισημαίνει τον ανταγωνισμό της ώριμης γυναικείας φιγούρας από τη νεότερη (Καμπίτογλου, 2007:178).

#### **4.β «Η Σταχτοπούτα»**

Ακολούθως, η Σταχτοπούτα, είναι και αυτή ένα από τα καλά κορίτσια που περιμένουν να ανταμειφθούν για την υπομονετικότητα, την καρτερία τους αλλά και την παθητικοποιημένη στάση τους. Η Σταχτοπούτα, παρά τα όσα υφίσταται από την κακιά μητριά αλλά και τις κόρες της, δεν ζητά βοήθεια από κανέναν, ενώ ο πατέρας μένει αμέτοχος στην υποβάθμιση της πρώτης του κόρης. Η φύση της προσγειωμένης ηρωίδας και της θέλησής της να τα καταφέρει μόνη της, η οποία εμφωλεύει σε αυτό το σημείο, τονίζεται και από το ποίημα της Judith Kazantzis για την Σταχτοπούτα (Καμπίτογλου, 2007:185). Επίσης, η Σταχτοπούτα, όπως και η Χιονάτη, ασχολείται με τις οικιακές εργασίες, μένοντας κοντά στην εστία (μέσα στις στάχτες) και φροντίζοντας όσους βρίσκονται στο σπίτι. Ακόμη, ταλανίζεται συνεχώς από ηθικοπλαστικά διλήμματα, όπως στην διάρκεια της επιλογής των καλών και των

κακών φακών), άρα φαίνεται να έχει έντονο τον ηθικολογικό κώδικά στη ζωή της. Επιπλέον, παρά την φτώχη εμφάνισή της, παρουσιάζεται ως πολύ όμορφη και ζητά κάτι ταπεινό από τον πατέρα της, επομένως είναι μια πολύ όμορφη γυναίκα με ελάχιστες απαιτήσεις, ηθική, σιωπηλή και υποτακτική, περιμένοντας υπομονετικά να την σώσει ο πρίγκιπας. Μία ακόμη στερεοτυπική για τη γυναίκα αντίληψη, η οποία αναδύεται, και που κυριαρχεί σε αρκετά κλασικά παραμύθια, αφορά στο πρόσωπο του πρίγκηπα, καθώς είναι αυτός ο άνδρας που θα σώζει πάντα την κάθε Χιονάτη, την κάθε Σταχτοπούτα και την Ωραία Κοιμωμένη.

Επιπλέον, με βάση το χαρακτήρα της Σταχτοπούτας, οδηγούμαστε στην εξής γενίκευση για τη διαμόρφωση του γυναικείου φύλου στο παραμύθι, όπως επίσης και για το μήνυμα που διαβιβάζει: Τα καλά κορίτσια, σαν και τη Σταχτοπούτα δεν έχουν μερίδιο ευθύνης για ό,τι τους συμβαίνει, αλλά αποτελούν επιλογές των ανδρικών φιγούρων, στις οποίες εκείνες δεν έχουν καμία ανάμειξη, καθώς πρέπει να θεωρούν τον εαυτό τους τυχερές που ο γιος του βασιλιά τις αγάπησε. Για εκείνες όμως δεν γίνεται λόγος σχετικά με το αν τρέφουν αισθήματα αγάπης προς εκείνους. Επακολούθως, με κάθε ευτυχισμένο τέλος, η γεύση της αγαλλίασης του αναγνώστη επέρχεται με την οικογενειακή αποκατάσταση της όμορφης πρωταγωνίστριας, άρα ο γάμος, τα παιδιά και η οικογένεια είναι η αυτοπραγμάτωση που πρέπει κάθε Χιονάτη στον πραγματικό κόσμο, να επιζητά διακαώς. Η παραπάνω αντίληψη για το στόχο στη ζωή της Σταχτοπούτας, αλλά και της εκάστοτε γυναίκας, εφόσον τα σεξιστικά στερεότυπα επιβιώνουν, γεννά προβληματισμούς, όσον αφορά την ελευθερία σκέψεων και ενεργειών των γυναικών στη πραγματική και σημερινή εποχή.

Τέλος, όπως και στο παραμύθι της Χιονάτης, υπογραμμίζεται η κυριαρχία των διπόλων του καλού-όμορφου, και του κακού-άσχημου (μητριά αλλά και μεγαλύτερες θετές αδερφές) με τις αδερφές της Σταχτοπούτας να τιμωρούνται για το κακό που τις έκαναν, πρώτα με αυτο-ακρωτηριασμό και έπειτα με εξόρυξη οφθαλμών από πουλιά. Σύμφωνα με το επιμύθιο του παραμυθιού, η ζήλεια, φιλαυτία και η εξαπάτηση των γυναικών τιμωρούνται με φρικτό και άγριο θάνατο, ο οποίος, όπως αναφέρει η Bottigheimer, περιγράφεται εκτενέστερα και πιο βασανιστικά, σε σχέση με αυτόν των ανδρικών ηρώων (Κανατσούλη, 2008α: 95).

#### 4.γ «Η Κοκκινোসκουφίτσα»

Η Κοκκινোসκουφίτσα, με μια πρώτη ματιά, θεωρητικά αποκλίνει από το μοτίβο πρίγκιπα και καλού κοριτσιού, δεν αποκλίνει ωστόσο από τα στερεότυπα των έμφυλων υποκειμένων που υπάρχουν στα συγκεκριμένα παραμύθια. Το όνομα που δίνεται στο κορίτσι Κοκκινোসκουφίτσα, χαρακτηρίζεται ως υποκοριστικό δηλωτικό του γλυκού και επιφανειακού τρόπου αναφοράς στις γυναίκες. Οτιδήποτε χαρακτήριζε τις γυναίκες έπρεπε να είναι γλυκό, χαϊδευτικό, γεμάτο υπόνοιες για την αδυναμία του χαρακτήρα τους και τη παθητικότητά τους. Επίσης, η Κοκκινোসκουφίτσα είναι αυτή που πηγαίνει τα καλούδια στην γιαγιά της, τα οποία όμως τα έχει φτιάξει πρώτα η μητέρα, άρα η φροντίδα των ηλικιωμένων είναι καθαρά γυναικεία υπόθεση. Τα λεγόμενα καλούδια (κρασί και κέικ) φαίνεται να προσφέρονται για κάποιο λόγο από την μητέρα της πρωταγωνίστριας στη γιαγιά της. Η Anne Sexton στο ποίημά της για την Κοκκινোসκουφίτσα κάνει λόγο για συνεργία της μητέρας της γιαγιάς, προκειμένου να εκθέσουν την ηρωίδα «σε ένα ακραίο ‘μελόδραμα’ θηλυκότητας» (Καμπίτογλου, 2007:194).

Σε αυτή την ιστορία, η κυρίαρχη ανδρική φιγούρα είναι ο κυνηγός, ο οποίος και σώζει όχι μόνον την Κοκκινোসκουφίτσα αλλά και την γιαγιά, διαμορφώνοντας έτσι το μοτίβο του άνδρα-σωτήρα. Ωστόσο, στο παραμύθι η Κοκκινোসκουφίτσα παρουσιάζεται επιρρεπής και φαίνεται να δρα με αφέλεια στα λόγια του λύκου. Σε αυτό το σημείο, δεν πρόκειται μόνο για την αποτύπωση ενός σεξιστικού στερεοτύπου για την χαμηλή νοημοσύνη των γυναικών, αλλά και για την ευμετάβλητη παιδική ηλικία των κοριτσιών, κατά τη διάρκεια της οποίας βιώνουν έντονες συγκρούσεις με σκοπό της ενηλικίωσή της, για παράδειγμα την «αναγέννησή» της από τη κοιλιά του λύκου, όπως προαναφέρθηκε στην ψυχαναλυτική ανάλυση του παραμυθιού. Με αυτό τον τρόπο, και βασιζόμενη στο ποίημα της Sexton, η Κοκκινোসκουφίτσα επιτυγχάνει να μοιάζει «με σύμβολο της γυναικείας σεξουαλικότητας», καθώς το ταξίδι της στο σπίτι της γιαγιάς συνέβαλε στην σεξουαλική αυτό-ολοκλήρωσή της (Καμπίτογλου, 2007:197).

Ακόμη, ίσως ένα στερεότυπο, το οποίο αφορά τους ανδρικούς ρόλους, είναι η φαινομενική θηλυκότητα του λύκου, καθώς ο κυνηγός τον βρίσκει ντυμένο με τα ρούχα της γιαγιάς, η οποία και δημιουργήθηκε για τονίσει την ανδρεία του κυνηγού,



καθώς επίσης και να επιβεβαιώσει για άλλη μια φορά την μάχη του καλού και του κακού στα κλασικά παραμύθια.

## 5. Φεμινιστική Κριτική και Ψυχανάλυση

Η ψυχανάλυση ασχολείται κυρίως με το ασυνείδητο μέρος της ψυχής, στο οποίο και απωθούνται οι κρυφές επιθυμίες, τις οποίες το υποκείμενο δεν μπορεί να τιθασεύσει, καθώς δεν έχει κυριαρχία του ασυνείδητου και των διεργασιών που λαμβάνουν χώρα σε αυτό (Σηφάκη, 2015:84). Στο έργο του Φρόυντ, η ανατομία τόσο του άνδρα, όσο και της γυναίκας, διαμορφώνονται σύμφωνα με τις πολιτισμικές επιταγές και αποτυπώνονται συμβολικά στο συνειδητό και στο ασυνείδητο μέρος (Σηφάκη, 2015:83).

Από την άλλη πλευρά, ο φεμινισμός αντιμετωπίζει το υποκείμενο ως μια πολύ συγκεκριμένη οντότητα, προσδιορισμένη από το σεξουαλικό του φύλο και αποσκοπεί στην υπεράσπιση των δικαιωμάτων σε σχέση με τους άνδρες. Επίσης, ασχολήθηκε διεξοδικά με την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών, καθώς και με την γυναικεία σεξουαλικότητα, όπως αυτή διαμορφώνεται από το κοινωνικό περιβάλλον. Σε αυτό το σημείο, παρατηρούμε την σημασία του πολιτισμικού παράγοντα στις δύο αντικρουόμενες θεωρίες, όπου στη καθεμία εμφανίζεται με διαφορετική μορφή. Ουσιαστικά, στη θεωρία για τη θηλυκότητα του Φρόυντ, το κορίτσι οφείλει να ταυτιστεί με τα πολιτισμικά γνωρίσματα που της επιτάσσονται, ενώ κατά το φεμινισμό η έμφυλη ταυτότητα διαμορφώνεται από τις κοινωνικοπολιτισμικές ζυμώσεις.

Ωστόσο, οι δύο αντιθετικές σχέσεις της ψυχανάλυσης και του φεμινισμού έγκεινται στην ουσία της λέξης ταυτότητα. «Η σεξουαλική ταυτότητα είναι πολιτισμική κατασκευή» (Barry, 2013:161). Έτσι, η ανάγκη των φεμινιστριών για κοινή ταυτότητα είναι και η ειδοποιός διαφορά με την ψυχανάλυση, διότι η σεξουαλικότητα του υποκείμενου σε αυτήν δεν ταυτίζεται με τον σεξουαλικό προσανατολισμό ενός ατόμου, αλλά είναι μια καθολική έννοια. Επομένως, η ψυχανάλυση δεν προσπαθεί να καταγράψει τι είναι γυναίκα, αλλά αρκείται σε μια εξέταση των διεργασιών με τις οποίες διαπλάθεται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του άνδρα.

Επιπλέον, η διαφωνία μεταξύ της ψυχαναλυτικής και της φεμινιστικής θεωρίας έγκειται στον τρόπο με τον οποίον η γυναικεία οντότητα διαμορφώνεται. Ο Φρόντ ανέπτυξε την θεωρία για την γυναικεία σεξουαλικότητα βασισμένος στην ύπαρξη ενός ανδρικού μορίου, το οποίο και απωλέσθηκε. Σύμφωνα με το *οιδιπόδειο σύμπλεγμα*, «το κορίτσι είναι υποχρεωμένο να αποδεχτεί τη μειονεκτική του θέση, να «παραδοθεί» στη θηλυκότητα –που σημαίνει έλλειψη και ευνουχισμό– και να ταυτιστεί έτσι με τη μητέρα του» (Σηφάκη, 2015:83). Με άλλα λόγια, ο Φρόντ αντιμετωπίζει το κορίτσι της παιδικής ηλικίας ως ένα μη ολοκληρωμένο άνδρα, ο οποίος φαίνεται να είναι βιολογικά το «πρότυπο» του, με το οποίο και επιδιώκει να ταυτιστεί στο πρώτο στάδιο του συμπλέγματος αυτού. Όπως διατύπωσε και η Luce Irigaray όταν ερμήνευσε την πορεία του γυναικείου οιδιπόδειου, «η γυναίκα παρουσιάζεται σαν ένα παραμορφωμένο αντίγραφο ή μια παραλλαγή του άνδρα» και ουσιαστικά υιοθετεί τον ρόλο του καθρέφτη που αντικατοπτρίζει τις προσδοκίες του άνδρα, όπως θα έχει αναφέρει η Βιρτζίνια Γουλφ (Σηφάκη, 2015:89). Επιπλέον, ο *φθόνος του πέους*, ένα σύμπτωμα το οποίο σχετίζεται με την σεξουαλικότητα της γυναίκας, αποτέλεσε την βάση για τις αρνητικές αντιδράσεις και σε συνδυασμό με την διατύπωση του ότι οι γυναίκες πάσχουν από *ναρκισσισμό* και μαζοχιστικές τάσεις, έστρεψε το δεύτερο κίνημα του φεμινισμού εναντίον των λόγων του. Έτσι, πλήθος φεμινιστριών αντιτάχθηκαν σε αυτή τη θεωρία του περί της θηλυκότητας, την οποία χαρακτήρισαν *a priori* σεξιστική (Σηφάκη, 2015:83). Επίσης, σύμφωνα με την Irigaray, ο Φρόντ, λόγω της ταύτισης των δύο φύλων, φαίνεται να μην κατανοεί και να παραβλέπει στην θεωρία του *οιδιπόδειου* την σχέση μεταξύ της μητέρας και της κόρης, καθώς θεωρεί ότι είναι απωθημένη στο ασυνείδητο (Σηφάκη, 2015:90). Με αυτό τον τρόπο, παραβλέπει την ισχυρή αυτή αλληλεπίδραση με το μητρικό πρότυπο και επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά την επιβολή της προσαρμογής της γυναίκας «σε φαλλοκεντρικές προδιαγραφές» (Καμπίτογλου, 2007:165). Σύμφωνα με την Καμπίτογλου, το πρότυπο που αναπτύσσει ο Φρόντ σχετικά με τον τρόπο που η σεξουαλικότητα της γυναίκας εξελίσσεται, «επαναδιατυπώνει με ψυχαναλυτικούς όρους τη θεωρία της θηλυκότητας» βασιζόμενη στα παραδοσιακά δίπολα όπως ενεργητικότητα-παθητικότητα, ανεξαρτησία-περιορισμός κ.ά., όπου η γυναίκα πάντα υιοθετεί τον αρνητικό πόλο (Καμπίτογλου, 2007:161-162). Η ισχύς αυτών των διπόλων φαίνεται να έχουν επηρεάσει και τα σύγχρονα λογοτεχνήματα, αφού είναι εμφανής η παρουσία τους. Επιπλέον, όπως αναφέρθηκε και στην φεμινιστική ανάλυση των παραμυθιών, χαρακτηριστικό γνώρισμα των γυναικείων φιγούρων

αποτελεί η ομορφιά. Με βάση την ψυχαναλυτική κριτική, οι ευπαρουσίαστες γυναίκες παρουσιάζονται ως ανωμαλία και αναπαράγει το πρότυπο αυτό, προκειμένου να αναδειχθεί η ηγεμονία των ανδρών (Καμπίτογλου, 2007:163).

Εν κατακλείδι, παρά την σύνθετη σχέση των δύο θεωριών, η ψυχανάλυση και ο φεμινισμός είναι δυνατό να συνδυαστούν και να καταρρίψουν πολλές στερεοτυπικές αντιλήψεις, οι οποίες διαβιβάζονται στο ασυνείδητο μέρος της ψυχής. Συμπερασματικά, «πρέπει να διασχίσουμε το μνημείο της ψυχανάλυσης και όχι να το προσπεράσουμε» (Barry, 2013: 162), διότι ο φεμινισμός και η ψυχανάλυση μπορούν να υποβοηθήσουν τις διεργασίες η μια της άλλης, προκειμένου να διερευνηθεί η σύνδεση των κοινωνικών παραγόντων με το ασυνείδητο. Τέλος, όσον αφορά τις δύο θεωρίες σε σχέση με τη λογοτεχνία, παραθέτω ένα χωρίο της Ευγενίας Σηφάκη, προκειμένου να υποστηρίξω τη θέση μου σχετικά με την υποβόσκουσα αλληλεπίδραση των εξεταζόμενων θεωριών: «Συχνά η φεμινιστική-ψυχαναλυτική κριτική εξετάζει τους λογοτεχνικούς ήρωες σαν να είναι αληθινοί άνθρωποι, των οποίων η δράση καθορίζεται από την απωθημένη οιδιπόδεια πορεία τους ή, γενικά, από τις παιδικές τραυματικές τους εμπειρίες και τα αισθήματα που έχουν περάσει στην επικράτεια του ασυνείδητου» (Σηφάκη, 2015:84).

## **6. Συμπεράσματα**

Αρχικά, τα συγκεκριμένα, τροποποιημένα από τους αδερφούς Grimm παραμύθια, δεν ήταν κατάλληλα για παιδιά, αφού περιέγραφαν πολύ σκληρές εικόνες κανιβαλισμού, σεξουαλικής διαστροφής και αιμομιξίας, επαναδιατυπώθηκαν όμως σε μια εποχή με πολλές πολιτικές και κοινωνικές ζυμώσεις, τον 19ο αιώνα μ.Χ., με αποτέλεσμα να επηρεαστούν από το ρεύμα της εποχής και τις αξίες που αυτό εξέφραζε, χωρίς ωστόσο να χάσουν το σκοτεινό τους χαρακτήρα.

Επιπλέον, τα παραμύθια τους παρουσίαζαν μεγάλη ποικιλία θεμάτων, μερικά από τα οποία επιβιώνουν σε σύγχρονα παιδικά λογοτεχνήματα, που χρήζουν ψυχαναλυτικής και φεμινιστικής κριτικής μέσω των βαθύτερων αναγνώσεων, καθώς πρέπει να αποκρυπτογραφηθούν τα αναπαριστώμενα σύμβολα και να διασαφηνιστούν οι φαινομενικά αθώες και αγνές σχέσεις μεταξύ των ηρώων.

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση εξετάζει τα μύχια της ψυχής του συγγραφέα αλλά ακόμα συμβάλλει στην κατανόηση των κινήτρων, αρχικά των ηρώων, και δευτερευόντως των μηνυμάτων που αυτά αποτυπώνονται. Τα συμπλέγματα και τα άγχη που ταλάνιζαν τους ήρωες αποδείχθηκαν υπεύθυνα για τις παράλογες και αποτρόπαιες πράξεις τους, αφού μετουσιώθηκαν σε φρικτές σκηνές βίας και τιμωρίας. Επίσης, μέσα από την ανάλυση των παραμυθιών με βάση τις αρχές της φροϋδικής ψυχανάλυσης, όπως τις πραγματοποίησε ο Μπρούνο Μπέτελχαϊμ στο βιβλίο του *Η γοητεία των Παραμυθιών*, επεξηγήθηκαν τα συμπλέγματα από τα οποία διακατέχονταν οι ήρωες, προκειμένου να αποκρυπτογραφηθούν οι υποκινούμενες από το ασυνείδητο ενέργειές τους.

Εν συνεχεία, το περιεχόμενο τους αξίζει να τοποθετηθεί στο μικροσκόπιο της φεμινιστικής κριτικής, απογυμνώνοντας τους ήρωες και από τα λανθάνοντα σεξιστικά στερεοτυπικά στερεότυπα των έμφυλων υποκειμένων. Στα συγκεκριμένα παραμύθια, αναδεικνύονται γυναικεία πρότυπα τα οποία είναι παρωχημένα και αναχρονιστικά αλλά και εγκλωβίζονται στην εικόνα μιας όμορφης γυναίκας. Τα θηλυκά υποκείμενα, για τα οποία περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια η εξωτερική εμφάνισή τους και τονίζεται η θηλυκότητά τους εμπλέκονται σε αντιζηλίες, όπως στην περίπτωση της γιαγιάς και της μητέρας της Κοκκινোসκουφίτσας, αλλά και σε υποτιμητικές συμπεριφορές. Ακόμη, παρουσιάζονται ως ευαίσθητες, καλοσυνάτες, πρόθυμες, υπομονετικές και αθώες εν δυνάμει γυναίκες, οι οποίες περιμένουν τον ιδανικό άνδρα, ο οποίος τις πιο πολλές φορές είναι ένα άτομο οικονομικής ευμάρειας, διακατέχεται από ανδρεία και γενναιότητα, σε αντίθεση με τις γυναίκες, οι οποίες παρουσιάζονται αδρανείς και αδύναμες να λάβουν πρωτοβουλίες. Επίσης, οι ηρωίδες των παραμυθιών αυτών, εμπλέκονται σε δύσκολες καταστάσεις και ταλανίζονται από πολλά συμπλέγματα, από τα οποία μπορεί να τις ελευθερώσει το εκάστοτε ανδρικό πρότυπο. Ουσιαστικά, εξάγεται το συμπέρασμα ότι μια γυναίκα μόνη της πάντα θα εμπλέκεται σε καταστάσεις από τις οποίες δεν θα μπορεί να ξεφύγει μόνη της και να λυτρωθεί, αλλά πρέπει να μείνει παθητική, προκειμένου η τύχη της να «ενεργοποιηθεί», εφόσον η ανδρική φιγούρα ή θα αναλάβει το μέλλον της, όπως είδαμε στη Χιονάτη και τη Σταχτοπούτα, ή θα αποτελέσει ένα καθοριστικό στάδιο στην εξέλιξη της διαμόρφωσής της σεξουαλικής ταυτότητας, όπως στην περίπτωση της Κοκκινোসκουφίτσας.

Επιπρόσθετα, το περιεχόμενο των παραμυθιών των αδερφών Grimm, σύμφωνα με τη Karen Rowe, ασκεί επιρροή στο αναγνωστικό κοινό και των ενηλίκων, καθώς έχει πλέον μετουσιωθεί σε σύγχρονα ρομαντικά αναγνώσματα (Άρλεκιν), με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται η αναπαραγωγή των στερεοτύπων που αφορούν στα έμφυλα υποκείμενα και να διατηρείται η κατασκευή της παθητικής και μη αυτόνομες γυναικείες φιγούρες, οι οποίες είναι προσκολλημένες στους ανδρικούς ήρωες (Κανατσούλη, 2008α: 98-99).

Παράλληλα, όσον αφορά την επιρροή των κλασικών αυτών παραμυθιών στα σύγχρονα κοινωνικά δεδομένα, η στάση που οφείλουμε να έχουμε ως αναγνώστες είναι επιφυλακτική απέναντι στα σεξιστικά και υποτιμητικά για το γυναικείο φύλο πρότυπα που διαιωνίζονται, προκειμένου να αποτρέψουμε την υιοθέτηση τους από το παιδικό αναγνωστικό κοινό. Για να επιτευχθεί αυτό, θα πρέπει ως εκπαιδευτικοί, να καλλιεργούμε την κριτική σκέψη στους μαθητές, προκειμένου να επεξεργάζονται και να αναστοχάζονται σχετικά με τα χαρακτηριστικά και τις ενέργειες κυρίως των γυναικείων φιγούρων.

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να διευκρινιστεί το εξής: Είναι αδύνατον τα παραμύθια των αδερφών Grimm, παρά τον οικουμενικό χαρακτήρα τους, να εκφράζουν καθολικές ανά τους αιώνες αλήθειες, καθώς δεν έχουν τη δυνατότητα να μετουσιώσουν το ασυνείδητο όλων των λαών. Ο τρόπος με τον οποίον τα εξετάζουμε θα πρέπει να συμβαδίζει με τις σύγχρονες επιταγές. Όπως πολύ σωστά επισημαίνει ξανά ο Jack Zipes, για να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίον απεικονίζονται τα έμφυλα υποκείμενα στα παραμύθια των αδερφών Grimm, θα πρέπει «να κατανοηθεί η σύνδεσή τους με τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες», ούτως ώστε να καταστηθεί σαφές ότι σε αυτά αντικατοπτρίζονται οι κοινωνικές και πολιτικές απόψεις μιας άλλης εποχής με έναν μετουσιωμένο τρόπο (Κανατσούλη, 2008α:99). Κλείνοντας, θα ήθελα να υπογραμμίσω πώς παρά τη δικαιολογημένα διαχρονική αξία των κλασικών αυτών παραμυθιών, θα πρέπει να δώσουμε χώρο στις σπουδαίες μετα-αφηγήσεις τους, των οποίων το περιεχόμενο είναι εκσυγχρονισμένο και πολλές φορές απαλλαγμένο από αναχρονιστικές και πατριαρχικές αντιλήψεις.

## Βιβλιογραφικές Αναφορές

### Ελληνική βιβλιογραφία:

- Αναγνωστόπουλος, Δ. Β. (1997). *Λαϊκά Παραμύθια*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835-1985: Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Καμπίτογλου Δ. Α. (2007). *Μυθιστόρημα Γυναίκας: ποιήτριες του εικοστού αιώνα*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά, Ψέματα, Όνειρα και Άλλα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2008) α. *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κανατσούλη, Μ. (2008) β. *Πρόσωπα Γυναικών σε Παιδικά Λογοτεχνήματα: Όψεις και Απόψεις*. Αθήνα: Πατάκη.
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Πανταζίδης, Ι. (1886). Φιλολογία, Γραμματολογία, Λογοτεχνία. *Εστία*, 22, 545-548.
- Τζούλης, Θ. Χ. (1996). *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*. Αθήνα: Οδυσσέας.

### Μεταφρασμένη βιβλιογραφία:

- Αδερφοί Γκριμ (1994). *Τα παραμύθια Των Αδερφών Γκριμ*. (εισ. Robert M., μτφρ. Αγγελίδου Μ.). Αθήνα: Άγρα.
- Ήγκλετον, Τ. (1996). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* (μτφ. Τζιόβας, Δ.). Αθήνα: Οδυσσέας.

- Μπέτελχαϊμ, Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών* (μτφρ. Αστερίου Ε.). Αθήνα: Γλάρος.
- Ρόσνερ, Ζ. (1982). *Όλα όσα πρέπει να ξέρετε για την ψυχανάλυση* (μτφ. Λώμη Μ.). Αθήνα: Γλάρος.
- Τόμπσον, Κλάρα (1992). *Οι Κλασικοί της Ψυχανάλυσης* (μτφ. Κατάβολος Α.). Αθήνα: Επίκουρος.
- Φρόντ, Α. (1978). *Το Εγώ και οι μηχανισμοί άμυνας* (μτφ. Παραδέλλης Θ.). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Φρόντ, Σ. (1991). *Τρεις Μελέτες για τη θεωρία της Σεξουαλικότητας* (μτφ. Αναγνώστου Λ.). Αθήνα: Επίκουρος.
- Φρόντ, Σ. (1994). *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*. (μτφ. Αναγνώστου Λ.). Αθήνα: Επίκουρος.
- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη Θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία* (μτφ. Νάτσινα Α.). Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Bleich, D., Baudry, L.J., Brook, P., Hertz, N., Muller, P.J., Johnson, B. (1990). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση* (επιμ. Καλλιπολίτης Β.) Αθήνα: Εξάντας.
- Bourdin, D. (2005). *Η ψυχανάλυση από τον Φρόντ ως τις μέρες μας*. (μτφ. Καραστάθη Α., επιμ. Τζαβάρας Θ.) Αθήνα: Κριτική.
- Feldman, R. S. (2011). *Εξελικτική Ψυχολογία Δια Βίου Ανάπτυξη* (μτφ. Αντωνοπούλου, Ζ., Κουλεντιάνου, Μ.). Αθήνα: GUTENBERG.

### **Βιβλιογραφία σε ιστοτόπους:**

- Αριστοδήμου-Ιακωβίδου, Ν., Ιορδανάκη, Λ., Καλογήρου, Τ. (2013). *Εικονογραφώντας τη Χιονάτη των Αδερφών Grimm: Η Χιονάτη και οι επτά (και περισσότερες) εικονογραφικές εκδοχές της*, Κείμενα: Ηλεκτρονικό Περιοδικό Παιδικής Λογοτεχνίας, 16. Διαθέσιμο στο: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t16/02-kalogirou.pdf>

Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ., (2015). *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/1989>

Μιχαλοπούλου, Α. (2012). *Το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα στην Ψυχαναλυτική Θεωρία της Λογοτεχνίας και η πρόσληψη του Μύθου του Οιδίποδα στη νεότερη Δραματοουργία και τον Κινηματογράφο*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Πάτρα. Διαθέσιμο στο: <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/5284/1/%CE%B4%CE%B9%CF%80%CE%BB%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1.pdf>

Παλαιολόγου, Ε. (2016). *Το “Θέμα Ταυτότητας” των παιδιών προσχολικής ηλικίας και η ανταπόκρισή τους στην αφήγηση λαϊκών παραμυθιών μέσα από την Ψυχαναλυτική Θεωρία του Norman Holland*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Πάτρα. Διαθέσιμο στο

<http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/10170/3/Palaiologou%28teeapi%29.pdf>

Σηφάκη, Ε. (2015). *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5721>

Τσακιστράκη, Χ. (2016). *Δεύτερο Φεμινιστικό Κύμα: ο γαλλικός φεμινισμός της διαφοράς*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. κεφ 5. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6182>

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:**

Franz, M. L. von. (1993). *The Feminine in Fairy Tales*. Washington, D.C.: Spring Publications.

Girardot, N. J. (1977). Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs. *The Journal of American Folklore*, Vol. 90, No. 357 (Jul – Sep 1977)



Haase, D. (2004). *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Εξώφυλλα και εικονογραφήσεις παραμυθιών των αδερφών Grimm



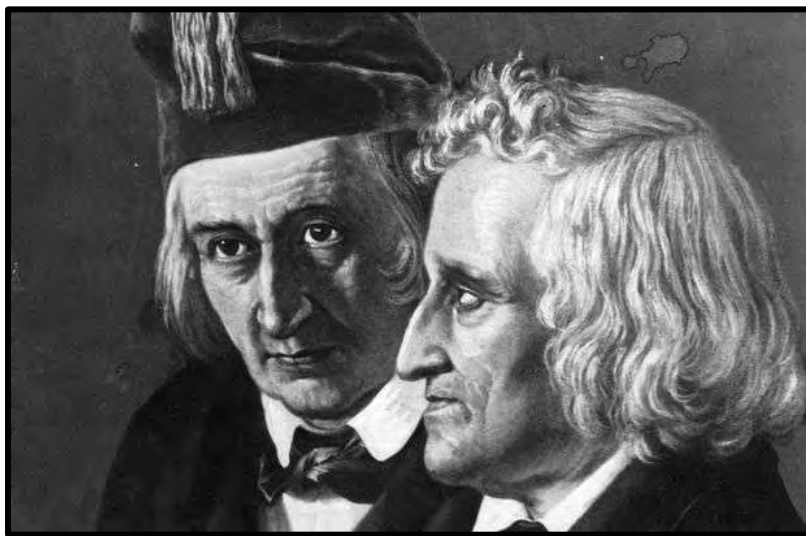
Εικόνα 1.

(1812) Από την πρώτη έκδοση της συλλογής παραμυθιών των αδελφών Γκριμ «Kinder- und Hausmärchen» (Παιδικά και Οικογενειακά Παραμύθια). Ανακτήθηκε από: <http://gsdher.blogspot.com/2014/10/grimm.html>



Εικόνα 2.

Απεικόνιση της Κοκκινোসκουφίτσας από τον Gustave Doré (1882-1883) Ανακτήθηκε από: <http://ofisofi.blogspot.com/2012/02/200.html>



Εικόνα 3.

Οι αδελφοί Grimm (Jacob Ludwig Carl & Wilhelm Carl Grimm) Ανακτήθηκε από:  
[https://www.timesnews.gr/%CE%BF%CE%B9-%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CF%86%CE%BF%CE%AF-%CE%B3%CE%BA%CF%81%CE%B9%CE%BC-%CF%83%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AD%CE%BA%CF%84%CE%B5%CF%82-](https://www.timesnews.gr/%CE%BF%CE%B9-%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CF%86%CE%BF%CE%AF-%CE%B3%CE%BA%CF%81%CE%B9%CE%BC-%CF%83%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AD%CE%BA%CF%84%CE%B5%CF%82-%)

%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B9%CE  
%B1/



Εικόνα 4.

Εικονογράφηση από το παραμύθι της Σταχτοπούτας. Απεικονίζεται η τιμωρία τους, όπου στο γάμο της Σταχτοπούτας με τον πρίγκηπα, πουλιά τσιμπάνε και «βγάζουν» τα μάτια τους, λόγω της εξαπάτησής τους και την κοροϊδία προς το πρίγκηπα και τη Σταχτοπούτα. [https://www.athensvoice.gr/61264\\_mia-fora-kai-enan-kako-kairo](https://www.athensvoice.gr/61264_mia-fora-kai-enan-kako-kairo)



Εικόνα 5.

Αποτύπωση της Κοκκινσκουφίτσας από τον Gérard Rancinan το 2003. [Bonner, S. (2006). Visualising Little Red Riding Hood. *MoveableType*, Vol. 2, p. 6] Ανακτήθηκε από:

<https://pdfs.semanticscholar.org/bcaa/8bccfd2ede52ab922cc85eb0ca3ccd2d7c4f.pdf>



Εικόνα 5.

Η Χιονάτη στο φέρετρο. <http://paramithakia.blogspot.com/2011/04/h.html>