

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Π.Μ.Σ.: Η Διδασκαλία της Νέας Ελληνικής Γλώσσας

Διπλωματική εργασία

Τίτλος: Οι γλωσσικές αναπαραστάσεις των φύλων στα παραμύθια του Ευγένιου
Τριβιζά

Title: The linguistic representations in the fairy tales of Evgenios Trivizas



Μαρίδου Στυλιανή

A.E.M.: 0078

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντίνος Ντίνας, Καθηγητής

Εξεταστές: Άννα Χατζηπαναγιωτίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Μαρίζα Γεωργάλου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Φλώρινα, 04/02/2023

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Abstract	6
Πρόλογος	7
Εισαγωγή	8
1. Ανάλυση Όρων	10
1.1 Η έννοια της αναπαράστασης	10
1.2 Η έννοια του φύλου – βιολογικό και κοινωνικό	13
1.3 Ορισμός του παραμυθιού	16
2. Η κοινωνικοποίηση και οι Θεωρίες των φύλων	18
3. Γλώσσα και έμφυλα στερεότυπα	23
4. Κείμενα μαζικής κουλτούρας και έμφυλες αναπαραστάσεις	29
5. Η προβολή του φύλου στα παραμύθια	33
6. Η φεμινιστική κριτική των λαϊκών παραμυθιών	36
7. Μετα-αφηγήσεις λαϊκών/ κλασικών παραμυθιών	39
8. Γνωριμία με τον παιδικό συγγραφέα Ευγένιο Τριβιζά	43
9. Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά	49
10. Μεθοδολογικό Πλαίσιο	53
10.1 Σκοπός έρευνας	53
10.2 Ερευνητικά Ερωτήματα	53
10.3 Υλικό	54
10.4 Μελέτη παραμυθιών	54
10.5 Μέθοδος Ανάλυσης	55
11. Ανάλυση	59
«Πλατς Μουτς»	59
«Η κοκκινομπλουτζινίτσα»	65
«Η ωραία νυσταγμένη»	71
«Ο παντουφλωμένος γάτος»	76
11.1 Πίνακας καταγραφής δεδομένων των γλωσσικών συμπεριφορών	81
Συμπεράσματα-Προτάσεις	83
Βιβλιογραφικές Αναφορές	87
Παραμύθια	99
Ηλεκτρονική πηγή	99
Άλλες πηγές	99

Copyright © Μαρίδου Στυλιανή, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Περίληψη

Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας όπως είναι τα παραμύθια είναι μία πολύ διαδεδομένη μορφή ψυχαγωγίας για τα παιδιά. Ωστόσο στα συγκεκριμένα κείμενα προβάλλονται κοινωνικά μηνύματα και έμφυλες ιδεολογίες. Η γλώσσα είναι ένας σημαντικός τρόπος με τον οποίο επηρεάζεται η κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας και εδραιώνονται στερεότυπα. Στην παρούσα εργασία, επιχειρήσαμε να συνεισφέρουμε με μία γλωσσική προσέγγιση πάνω στη μελέτη του φύλου έτσι όπως αναπαρίσταται στα παραμύθια. Η κριτική ανάλυση του λόγου και η κοινωνικοπολιτισμική προσέγγιση του Fairclough εφαρμόστηκε σε τέσσερα παραμύθια (μετα-αφηγήσεις) του Ευγένιου Τριβιζά. Διαπιστώσαμε, λοιπόν, πως οι θηλυκοί και οι αρσενικοί ήρωες κατά τη διεπίδραση τους συντηρούν πολλά από τα παραδοσιακά έμφυλα στερεότυπα. Επίσης, ο ‘θηλυκός’ ομιλιακός λόγος υιοθετεί γλωσσικές συμπεριφορές που παραδοσιακά συνδέονται με τον ‘αρσενικό’ ομιλιακό λόγο, ενώ η γλωσσική επαναδιαπραγμάτευση αφορά μόνο τους θηλυκούς χαρακτήρες των συγκεκριμένων παραμυθιών. Οι παιδαγωγικές προεκτάσεις αυτής της μελέτης δε μπορούν να αγνοηθούν, αφού τα παραμύθια μπορούν να είναι ένα δυνατό και χρήσιμο εργαλείο στη μόρφωση των παιδιών πάνω σε κοινωνικά θέματα.

Λέξεις-κλειδιά: αναπαράσταση, παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά, κείμενα μαζικής κουλτούρας, έμφυλα στερεότυπα, Κριτική Ανάλυση Λόγου, προσέγγιση Fairclough

Abstract

The popular culture such as fairy tales are a very prevalent form of entertainment for children. However, social messages and gender ideologies are projected in the specific texts. Language admittedly is an important way in which the development of gender identity is influenced and stereotypes are established. In this study, we tried to contribute to a linguistic approach on the gender study as it is represented in fairy tales. A critical discourse analysis and Fairclough's sociocultural approach was applied to four fairy tales (meta-narratives) by Evgenios Trivizas. We found that female and male heroes during fictional interaction, maintain traditional gendered stereotypes. So, a 'feminine' speech adopts discourse linguistic behaviors traditionally associated with 'masculine' discourse, while the linguistic renegotiation concerns only the female characters of the specific tales. The pedagogical significance of this study cannot be ignored, as fairy tales can be a powerful and useful tool in educating children on social issues.

Keywords: representation, fairy tales of Evgenios Trivizas, popular culture, gender stereotypes, critical discourse analysis, Fairclough's sociocultural approach

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε το χειμερινό εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2022 – 2023, στο πλαίσιο του Διατμηματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Η διδασκαλία της νέας ελληνικής γλώσσας» του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Η εργασία πραγματοποιήθηκε υπό την επίβλεψη του κ. Κωνσταντίνου Ντίνα, Καθηγητή Γλωσσολογίας – Ελληνικής Γλώσσας και Διδακτικής της στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, με συνεξετάστριες την κ. Άννα Χατζηπαναγιωτίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Διαπολιτισμικής / Γλωσσικής Αγωγής του Πανεπιστημίου Frederick της Λευκωσίας και την κ. Μαρίζα Γεωργάλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Κοινωνιογλωσσολογίας και Ανάλυσης Λόγου του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας.

Θέμα της εργασίας αποτελεί «οι γλωσσικές αναπαραστάσεις των φύλων στα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά». Επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα, γιατί θεωρώ ότι παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μιας και τα παραμύθια θεωρούνται ως τα πιο ευχάριστα ακούσματα των παιδιών, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της παιδικής ηλικίας, καθώς επίσης όλα τα παραμύθια παρέχουν πολλαπλά νοήματα και ωθούν το παιδί να δομήσει την εσωτερική και την εξωτερική του πραγματικότητα, ενεργοποιώντας τους μηχανισμούς της προβολής και της ταύτισης.

Επιπλέον στην καθημερινότητά μου, ως μάνα δύο παιδιών και ως νηπιαγωγός, εντάσσω τα παραμύθια στην καθημερινή ρουτίνα των παιδιών μου. Επίσης στο χώρο του Νηπιαγωγείου η παιδική λογοτεχνία έχει σημαντική θέση, αφού αφορά στο σύνολο του μαθήματος της γλώσσας. Διαπιστώνω πολλές φορές «τα κρυφά και αθάνα» γλωσσικά μηνύματα που μεταφέρονται μέσω αυτής στους μικρούς αποδέκτες τους. Πρόθεσή μου λοιπόν ήταν να εμβαθύνω στο μαγευτικό κόσμο των παραμυθιών, ενώ παράλληλα να αναζητώ τις έμφυλες γλωσσικές πράξεις των χαρακτήρων τους, οι οποίες στηρίζονται στα παραδοσιακά έμφυλα στερεότυπα. Επέλεξα τα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά γιατί είναι πλέον ο πιο γνωστός και αγαπητός Έλληνας παραμυθάς, μάλιστα έχει χαρακτηριστεί, από τη βρετανική εφημερίδα «Independent», ως ο «Έλληνας Άντερσεν».

Ευχαριστίες

Η εκπόνηση της παρούσας εργασίας δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την επιστημονική και συμβουλευτική καθοδήγηση που μου προσέφερε σε όλα τα στάδια της, ο επιβλέπων καθηγητής μου κ. Κωνσταντίνος Ντίνας. Επίσης, ευχαριστώ θερμά την κ. Άννα Χατζηπαναγιωτίδου και την κ. Μαρίζα Γεωργάλου για τις πολύτιμες γνώσεις που μου προσέφεραν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

Η αφιέρωση της διπλωματικής μου εργασίας στο σύζυγό μου Αντώνη και τα παιδιά μου Αφροδίτη και Γιώργο, είναι το ελάχιστο ευχαριστώ απέναντι στην αμέριστη συμπαράσταση, στήριξη και υπομονή τους καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου. Τους ευχαριστώ από καρδιάς για την κατανόηση και για το χρόνο που τους στέρησα.

Εισαγωγή

Ο ερευνητικός προσανατολισμός

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να διερευνήσει τις γλωσσικές αναπαραστάσεις των φύλων στα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά. Πιο συγκεκριμένα, να διερευνήσει τον τρόπο που προβάλλεται το φύλο στα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά, μέσα από τις γλωσσικές, κυρίως, συμπεριφορές που πραγματοποιούν οι χαρακτήρες. Γενικά τα στερεότυπα φανερώνουν και διατηρούν ιδεολογίες, καθώς και δομούν συγκεκριμένες όψεις της κοινωνικής πραγματικότητας, μέρος της οποίας αφορά στους έμφυλους ρόλους (Νταή & Μότσιου, 2021: 48). Σύμφωνα με σχετικές μελέτες, η προβολή υλικού το οποίο περιέχει έμφυλα στερεότυπα μπορεί να επηρεάσει την κατάκτηση συγκεκριμένων έμφυλων ρόλων, όπως και τις συμπεριφορές των παιδιών στο μέλλον (Gökçearslan, 2010 . Coyne, Linder, Rasmussen, Nelson, & Birkbeck, 2016).

Επίσης οι θεωρίες για την ανάπτυξη του φύλου τονίζουν την πρώιμη παιδική ηλικία, ως σημαντική αναπτυξιακή περίοδο για την απόκτηση στερεοτύπων φύλου και την ανάπτυξη έμφυλων προτύπων συμπεριφοράς. Παρόλο που η γνώση των στερεοτύπων φύλου και ορισμένα πρότυπα παιχνιδιού με βάση το φύλο (π.χ. προτιμήσεις παιχνιδιών) κάνουν την εμφάνισή τους στη νηπιακή ηλικία, συγχρόνως γίνονται πιο άκαμπτα μεταξύ των ηλικιών 3 - 6 ετών. Επίσης οι προτιμήσεις με βάση το φύλο γίνονται ισχυρότερες κατά τη διάρκεια αυτής της ηλικιακής περιόδου (Ruble & Martin, 1998 . Coyne et al., 2016). Συνεπώς, αυτή είναι μια σημαντική αναπτυξιακή περίοδος για την κοινωνικοποίηση έμφυλων συμπεριφορών.

Επιπρόσθετα στα παιδικά αναγνώσματα παρατηρείται ότι συντηρούνται έμφυλα στερεότυπα και προκαταλήψεις, τα οποία αποτυπώνονται με συγκεκριμένους στερεοτυπικούς ρόλους (Τσιλιμένη, 2013: 109). Για παράδειγμα, τα ευρήματα Turin δείχνουν ότι συντηρείται ο στερεοτυπικός ρόλος της γυναίκας στα παιδικά αναγνώσματα π.χ. «η ποδιά» και «το καλάθι» ταυτίζονται με τη γυναικεία παρουσία, ενώ «η ανάγνωση εφημερίδας» αποτελεί ασχολία μόνο των ανδρών (Turin, 1994: 33-51). Οι έμφυλοι ρόλοι στα παιδικά αναγνώσματα, όπως είναι τα παραμύθια, έχουν μελετηθεί μέσα από πολλά σχήματα απεικονίσεων και δράσεων π.χ. εμφάνιση, ένδυση, συμπεριφορά, προσωπικότητα, όπως και με βάση την κοινωνική και οικονομική θέση των πρωταγωνιστών. Ήδη από τις αρχές του 1970 ασκήθηκε έντονη κριτική, κυρίως

για τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ, από φεμινίστριες κριτικούς (Κανατσούλη, 2008: 92-107). Διαπιστώθηκε ότι οι γλωσσικές αναπαραστάσεις δεν ερευνήθηκαν με την ίδια συχνότητα (Tsotsou & Stamou, 2018 . Μαρωνίτη & Στάμου, 2014). Συνεπώς η γλωσσική αναπαράσταση των φύλων στο λόγο της μαζικής κουλτούρας αποτελεί ένα πεδίο μελέτης το οποίο θεωρούμε ότι χρήζει περαιτέρω ανάλυσης.

1. Ανάλυση Όρων

Στο παρόν κεφάλαιο κρίνεται σκόπιμο να αναλυθούν, με σκοπό να κατανοηθούν καλύτερα, οι όροι / έννοιες που περιλαμβάνονται στον τίτλο της εργασίας «Οι γλωσσικές αναπαραστάσεις των φύλων στα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά». Συγκεκριμένα θα αναλυθεί η έννοια της αναπαράστασης, η έννοια του φύλου και η έννοια του παραμυθιού.

1.1 Η έννοια της αναπαράστασης

Σύμφωνα με το Shorter Oxford Dictionary (όπ. αναφ. στον Hall, 2017: 11), το ρήμα αναπαριστώ σημαίνει περιγράφω, εξηγώ, απεικονίζω, ανασύρω κάτι μέσω της περιγραφής και το εκφράζω παραστατικά. Ο Hall (2017: 11) το ορίζει ως την ένωση του νοήματος με τον πολιτισμό μας. Μέσω της γλωσσικής αναπαράστασης μεταδίδουμε νοήματα και αυτό θεωρείται ένα σημαντικό μέρος της διαδικασίας της έκφρασης και της ανταλλαγής νοήματος. Στην παραπάνω διαδικασία συμπεριλαμβάνεται η χρήση της γλώσσας, τα σύμβολα και οι εικόνες που εξηγούν ή αναπαριστούν κάτι. Με τον παραπάνω τρόπο διατυπώνουμε νοήματα μέσω της γλώσσας, αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας και εκφράζουμε τις σκέψεις μας. Η αναπαράσταση είναι η σύνδεση ανάμεσα στη γλώσσα και στις έννοιες, η οποία μας παρέχει τη δυνατότητα να αναφερόμαστε, μέσω αυτής, είτε στον υπαρκτό κόσμο, είτε στο φανταστικό (Hall: 2017: 9-13).

Επιπλέον για την παραγωγή νοήματος είναι υπεύθυνα δύο συστήματα. Το πρώτο είναι το προσωπικό – υποκειμενικό σύστημα που διαθέτει το άτομο, «οι προσωπικές νοητικές του αναπαραστάσεις». Μέσω αυτού του συστήματος αντιλαμβανόμαστε και αναφερόμαστε σε πράγματα π.χ. καρέκλα. Επίσης μπορούμε να δημιουργήσουμε αφηρημένες έννοιες π.χ. αγάπη. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούμε ένα «σύστημα αναπαράστασης» στο οποίο τοποθετούμε την κάθε έννοια ξεχωριστά, κατηγοριοποιημένα και σε συνάρτηση με άλλες έννοιες. Εντούτοις, «ο υποκειμενικός εννοιακός χάρτης» του κάθε ατόμου μπορεί να αντιβαίνει τον εννοιακό χάρτη κάποιου άλλου ατόμου. Ωστόσο μπορούμε να επικοινωνήσουμε επειδή μοιραζόμαστε παρεμφερείς εννοιακούς χάρτες και έτσι κατανοούμε και ερμηνεύουμε τον κόσμο με

παρόμοιους τρόπους. Συνεπώς δομούμε «έναν κοινό πολιτισμό νοημάτων» και έναν «κοινό κοινωνικό κόσμο» στον οποίο μπορούμε να συνυπάρχουμε (Hall, 2017: 13-15).

Εντούτοις σύμφωνα με τον (Hall, 2017: 15-17), ένας κοινός εννοιακός χάρτης δεν είναι αρκετός για να αναπαραστήσουμε νοήματα και έννοιες, ώστε να μπορούμε μετέπειτα να τα ανταλλάσσουμε. Συγκεκριμένα χρειαζόμαστε κοινή γλώσσα, η οποία αποτελεί το δεύτερο σύστημα της αναπαράστασης του νοήματος. Ο κοινός εννοιακός μας χάρτης θα πρέπει να αποτυπωθεί σε μια κοινή γλώσσα, για να σχετίσουμε τις έννοιές μας με διακριτούς ήχους, με λέξεις και με εικόνες. Ένας όρος – ομπρέλα που χρησιμοποιούμε για να συμπεριλάβουμε τα διακριτά χαρακτηριστικά των εννοιών είναι ο όρος σημεία (signs). Αυτά τα σημεία εκπροσωπούν ή απεικονίζουν τις έννοιες και τις μεταξύ τους σχέσεις, οι οποίες υπάρχουν στο μυαλό μας και μας βοηθούν να δημιουργήσουμε τα νοητικά σχήματα που αναφέρονται στον πολιτισμό μας. Τα σημεία οργανώνονται σε γλώσσες. Συνεπώς οι κοινές γλώσσες μάς βοηθούν να εξηγήσουμε τις σκέψεις μας με λέξεις, ήχους και εικόνες και να τις μεταφέρουμε σε άλλα άτομα. Ο όρος γλώσσα χρησιμοποιείται συμπεριληπτικά π.χ. γλώσσα του σώματος, γλώσσα της μουσικής, γλώσσα της μόδας. Επομένως η σύνδεση μεταξύ εννοιών, πραγμάτων και σημείων βρίσκεται στη γλώσσα και η διαδικασία που τα συνδέει είναι η αναπαράσταση.

Επιπρόσθετα για να κατανοήσουμε τον τρόπο που λειτουργεί η αναπαράσταση του νοήματος μέσω της γλώσσας, ο Hall (2017: 26-29) παραθέτει τρεις προσεγγίσεις: της αντανάκλασης, της παράθεσης και του κονστρουξιονισμού. Αρχικά στην προσέγγιση της αντανάκλασης, η γλώσσα λειτουργεί ως καθρέφτης, ο οποίος αντανακλά το νόημα, που «ενυπάρχει» στο άτομο, αντικείμενο, ιδέα ή γεγονός του υπαρκτού κόσμου. Η γλώσσα λειτουργεί, ως μέσω αντανάκλασης στο υπάρχον νόημα. Η προσέγγιση αυτή αποκαλείται και μιμητική, γιατί «μιμείται» την αλήθεια που υπάρχει. Ωστόσο η προσέγγιση της παράθεσης υποστηρίζει το αντίθετο. Συγκεκριμένα θεωρεί πως ο συγγραφέας ή ο ομιλητής παραθέτουν το προσωπικό - υποκειμενικό τους νόημα μέσω της γλώσσας. Τέλος η προσέγγιση του κονστρουξιονισμού θεωρεί ότι εμείς δομούμε το νόημα κάνοντας χρήση των συστημάτων αναπαράστασης – τόσο στις έννοιες, όσο και στα σημεία.

Η κοινωνική κονστρουξιονιστική προσέγγιση της γλώσσας και της αναπαράστασης οφείλει πολλά στη δουλειά και την επιρροή του Ελβετού

γλωσσολόγου Saussure. Σύμφωνα με τον Saussure, η γλώσσα αποτελεί ένα σύστημα σημείων. Το σημείο χωρίζεται σε σημαίνον (μορφή) και σημαινόμενο (έννοια). Επομένως το σημείο είναι η σύνδεση μιας μορφής με μια έννοια. Η σύνδεση μεταξύ της μορφής και της έννοιας, σημαίνον και σημαινόμενο, δεν είναι σταθερή, διότι μπορεί να επηρεαστεί από τις αλλαγές των νοημάτων. Επίσης ο Foucault τάχθηκε υπέρ της άποψης του Saussure, όμως στην πορεία μονοπώλησε το ενδιαφέρον του η παραγωγή της γνώσης και όχι του νοήματος. Στο κέντρο του ενδιαφέροντος του ο Foucault τοποθετεί το Λόγο (discourse), αντί τη γλώσσα. Πρόθεσή του ήταν να εμβαθύνει στον τρόπο που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους και πώς η γνώση δημιουργείται σε διαφορετικές περιόδους (Hall, 2017: 37-62).

Επίσης έχουν προταθεί και άλλοι ορισμοί για την έννοια της αναπαράστασης στη λογοτεχνία. Σύμφωνα με τον Baudry (1990: 54-90), η αναπαράσταση ταυτίζεται με τις φαντασιώσεις του γράφοντα. Για τον Hawthorn (2002: 170-171) η λογοτεχνική αναπαράσταση υπερβαίνει την απλή λεξιλογική αποτύπωση και ταυτίζεται με την «πλατωνική μίμηση». Με αυτό τον τρόπο ερμηνεύει την εξωκειμενική πραγματικότητα και καθορίζει τη σύνδεση πραγματικότητας και μυθοπλασίας, χρησιμοποιώντας με συμβολικό τρόπο τη γλώσσα. Επιπλέον σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2010: 13-16) στη λογοτεχνία αντικατοπτρίζονται κοινωνικές συμβάσεις, σύμβολα και κώδικες, τα οποία συναλλάσσονται μεταξύ των συγγραφέων και των αναγνωστών. Η έννοια της αναπαράστασης αποτελεί κύρια έννοια στη λογοτεχνία, γιατί ενώ αναφέρεται σε εξωπραγματικές καταστάσεις, εντούτοις σχολιάζει και αντιγράφει την πραγματικότητα. Βέβαια δεν μπορεί να οριστεί ως μια απλή αντιγραφή της πραγματικότητας. Οι αναπαραστάσεις είναι ένα σύνολο από σημεία, ιδέες, συμβάσεις μέσα από τα οποία αποτυπώνονται γλωσσικές αντιλήψεις, κοινωνικά στερεότυπα, αισθήματα κ.ά. Συνεπώς η έννοια της αναπαράστασης δεν είναι ταυτόσημη με την έννοια της αντιγραφής.

Επιπρόσθετα, οι αναπαραστάσεις είναι μορφές του πραγματικού κόσμου που δημιουργούν τα άτομα. Έτσι μπορούν να χαρακτηρισθούν ως γλωσσικές εικόνες, που επιτρέπουν στα άτομα να παρατηρούν, να συλλογίζονται και να φαντάζονται τον εαυτό τους σε σύγκριση με τον «Άλλο». Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται οι εικόνες της ετερότητας και δομούνται οι κοινωνικές ταυτότητες. Μέσα από τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις μπορούμε να εντοπίσουμε τις έμφυλες γλωσσικές επιλογές που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς. Οι γλωσσικές επιλογές των συγγραφέων επηρεάζονται

από τις εκάστοτε κοινωνικές αντιλήψεις, οι οποίες επικρατούν στην εκάστοτε εποχή. Οι έμφυλες κοινωνικές αποτυπώσεις ορίζουν την ετερότητα και δομούν την κοινωνική ταυτότητα. Επιπλέον η έμφυλη αναπαράσταση αποτυπώνει την έμφυλη πραγματικότητα (Αναγνωστοπούλου, 2010: 13-16 . Bessiere, 2010: 491).

1.2 Η έννοια του φύλου – βιολογικό και κοινωνικό

Από τη δεκαετία του '70 οι φεμινίστριες άρχισαν να αμφισβητούν τις μέχρι τότε ισχύουσες βιολογικές θεωρίες που σχετίζονταν με το φύλο και προσπάθησαν να αναζητήσουν μια κοινωνική εξήγηση για τις έμφυλες ταυτότητες και διαφορές. Πίστευαν δηλαδή, ότι υπάρχει μεν το βιολογικό θεμέλιο, αλλά πάνω σ' αυτό επικάθεται μια κοινωνική αντίληψη ή ιδεολογία για το φύλο, που καθορίζει τους ρόλους των γυναικών και των αντρών, τις συμπεριφορές τους, τις σχέσεις μεταξύ τους και την προσωπικότητά τους. Αυτή η ιδεολογία είναι ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά προσδιορισμένη. Για να διακρίνουν λοιπόν αυτές τις δυο διαστάσεις του φύλου εισάγουν τους όρους sex και gender, οι οποίοι στα ελληνικά έχουν αποδοθεί ως βιολογικό και κοινωνικό φύλο.

Συγκεκριμένα στην κλασική μελέτη «Sex, Gender and Society», που δημοσιεύτηκε το 1972, η διάσημη κοινωνιολόγος Ann Oakley εισηγείται τη διάκριση του κοινωνικού από το βιολογικό φύλο. Σύμφωνα με αυτήν ο όρος «βιολογικό φύλο¹» (sex) αναφέρεται στις βιολογικές διαφορές ανάμεσα στα αρσενικά και τα θηλυκά. Συγκεκριμένα αναφέρεται στις ανατομικές διαφορές που αφορούν στα γεννητικά όργανα, οι οποίες συνεπάγονται τις διαφορές των αναπαραγωγικών τους λειτουργιών. Αντίθετα το «κοινωνικό φύλο» (gender) αφορά στον πολιτισμό. Συγκεκριμένα αφορά στην κοινωνική διάκριση του «ανδρικού» από το «γυναικείο» (Oakley, 1985: 16).

Στα πλαίσια αυτής της διάκρισης στην ελληνική γλώσσα, η γλωσσολόγος Μαριάνθη Τσιλιπάκου μας λέει ότι: «Το βιολογικό φύλο, sex, περιγράφεται από τα

¹ Ωστόσο, μερικοί άνθρωποι γεννιούνται με όργανα του φύλου που δεν ταιριάζουν σαφώς σε καμία κατηγορία και είναι γνωστά ως intersex. Το βιολογικό φύλο δεν είναι δίπολο (αρσενικό ή θηλυκό). Υπάρχουν και τα άτομα με Διαταραχές Σεξουαλικής Ανάπτυξης (ΔΑΔ). Συγκεκριμένα τα άτομα αυτά παρουσιάζουν ασάφεια στα εξωτερικά γεννητικά τους όργανα, η οποία οφείλεται σε γονοτυπική διαταραχή στα φυλετικά τους χρωμοσώματα. Συνεπώς αντί για XY (αγόρια) και XX (κορίτσια) μπορεί να έχουν τους συνδυασμούς: XYY, XXY, XXX, X-O ή XXYY. Επιδημιολογικά η αναλογία αυτή είναι 1/4.500 γεννήσεις (Hughes, Houk, Ahmed & Lee, 2006).

επίθετα female/male (θηλυκό/αρσενικό), το κοινωνικό, gender, από τα feminine/masculine (γυναικείο/αντρικό) και αποτελεί την κοινωνική συγκρότηση του πρώτου» (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2010: 124). Ο όρος κοινωνικό φύλο (και όχι γυναίκες/άντρες ή θηλυκό/αρσενικό) είναι όρος που εισάγουν οι φεμινίστριες κατά τη δεκαετία του 70 ακριβώς για να διεκδικήσουν το χώρο συζήτησης των έμφυλων ταυτοτήτων και ρόλων.

Επιπλέον σύμφωνα με τον Connell (2006: 10-13), η Butler το 1990, μέσα στο κλίμα του μετα-στρουκτουραλιστικού² και μετα-μοντέρνου φεμινισμού που επικρατούσε, με τη θεωρία της επιτελεστικότητας αμφισβήτησε σθεναρά την ευθεία ταύτιση του βιολογικού με το κοινωνικό φύλο καθώς και την μορφή σεξουαλικότητας που αποδίδεται σε αυτό. Για την Butler, τόσο το κοινωνικό, όσο και το βιολογικό φύλο είναι αποτέλεσμα επαναλαμβανόμενων κανονιστικών πρακτικών. Διότι το φύλο είναι «ρήμα» και όχι «ουσιαστικό», είναι «ενέργεια» και όχι «ουσία». Δεν εκφράζει το ποιος είσαι αλλά το τι πράττεις. Επίσης, όταν το κοινωνικό φύλο εκφράζεται με έναν επαναλαμβανόμενο τρόπο, εν τέλει επαναδομείται και εισχωρεί στην κοινωνική συνείδηση. Έτσι, το θεωρούμενο «βιολογικό» φύλο (αρσενικό, θηλυκό) δεν είναι το υπόβαθρο για την παραγωγή του κοινωνικού φύλου (άνδρας, γυναίκα) αλλά το αποτέλεσμά του. Πώς γίνεται να δομείται κοινωνικά κάτι βιολογικό, όπως το φύλο;

Την απάντηση τη δίνει η Butler λέγοντας ότι τα χαρακτηριστικά του (κοινωνικού) φύλου στην ολότητά τους, αντί να αποτελούν την έκφραση ή την εξωτερίκευση κάποιας προαπαιτούμενης «ουσίας», συγκροτούνται σταδιακά στην επιφάνεια του σώματος, μέσω μιας στερεοτυπικής επανάληψης κινήσεων και πράξεων. Τέτοιες επαναλαμβανόμενες κινήσεις, χειρονομίες, στάσεις και πράξεις παράγουν την εντύπωση μιας βαθύτερης και «αληθινής» ή «αυθεντικής» έμφυλης ταυτότητας, η

² Η μεταστρουκτουραλιστική φεμινιστική οπτική, η οποία αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας θεωρητικής σκέψης, αποκήρυξε τις πάγιες έννοιες που άντλησαν τις ιδέες τους από το Διαφωτισμό και συνδέονταν με τις αντιλήψεις της εξουσίας, η οποία υπήρχε στις κοινωνικές δομές, στις ομάδες ή στα άτομα, για να εξηγήσουν τα κοινωνικά φαινόμενα, ως «υπερβατικές και καθολικές αλήθειες», απορρίπτοντας τη σημασία του μεμονωμένου γεγονότος και αγνοώντας την ετερογένεια και τη διαφορετικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και εμπειρίας (Paechter, 2001). Η νέα τάση αμφισβητεί ότι η γυναικεία καταπίεση και ο σεξισμός μπορούν να ερμηνευτούν μέσω αναλυτικών μοντέλων, που αποδέχονται ως αποκλειστική εξήγηση την ύπαρξη προ-απαιτούμενων κοινωνικών δομών, όπως η πατριαρχία, ο καπιταλισμός κ.ά. Θεωρεί πως τέτοιες προσεγγίσεις δεν μπορούν να αποδώσουν το δυναμικό και συνεχώς εξελισσόμενο ιστορικά χαρακτήρα αυτών των κοινωνικών φαινομένων, εξαιτίας του παγιωμένου τρόπου ανάλυσης και της μίας και μοναδικής αιτίας με την οποία προσπαθούν να εξηγήσουν την κοινωνική πραγματικότητα (Αθανασιάδου, 2002 . Φρόση, 2005).

οποία ενώ μοιάζει να είναι η κύριά τους αιτία, στην πραγματικότητα είναι το αποτέλεσμα τους. Το φύλο δεν έχει οντολογική υπόσταση, δημιουργείται μέσω των επιτελεστικών πράξεων, όπου δημιουργείται μια έμφυλη ταυτότητα μέσα από έμφυλες εκφράσεις. Ως επιτελεστικά διαμορφωμένο το φύλο αποκρύπτει τη διαδικασία παραγωγής του, κάνοντάς μας να θεωρούμε ότι αυτό που στην πραγματικότητα συγκροτείται υλικά στην επιφάνεια του σώματος είναι η εξωτερίκευση μιας βαθύτερης εσωτερικής υπόστασης και ουσίας (Butler, 1990: 33 . Connell, 2006: 10-13).

Σύμφωνα με την Παυλίδου (2006: 16) η απαρχή της μελέτης για τη σχέση μεταξύ της γλώσσας και του φύλου ξεκίνησε με την έναρξη του γυναικείου κινήματος στα τέλη του 1960 στις Η.Π.Α. και έπειτα στις υπόλοιπες δυτικές ευρωπαϊκές χώρες. Αρχικά το φύλο (sex) διαχωρίστηκε με βάση τη βιολογική του διάσταση και έτσι το ανθρώπινο γένος διαχωρίστηκε σε δύο στατικές κατηγορίες, σε άντρες και σε γυναίκες. Συνεπώς δεν λαμβάνονταν υπόψη οι παράγοντες που αφορούν στο περιβάλλον του ατόμου, στις σχέσεις που μπορεί να αναπτύσσει ή στις δραστηριότητές του. Αντίθετα το κοινωνικό φύλο³ (gender) περιλαμβάνει κοινωνικές, πολιτισμικές και ψυχολογικές διαστάσεις. Επομένως δεν αποτελεί μια στατική κατηγορία, αλλά καθορίζεται με βάση τις διαστάσεις που λαμβάνει.

Με βάση τα παραπάνω, το βιολογικό και το κοινωνικό φύλο μπορεί να συνδέονται, παρόλα αυτά το ένα δεν αποτελεί προϋπόθεση για τη δόμηση του άλλου• και ενώ η βιολογική διάκριση δεν προδιαγράφει τις δραστηριότητες που μπορούν να επιτελέσουν τα φύλα, εντούτοις επικαλείται για να καθιερωθούν στερεοτυπικές συμπεριφορές και ρόλοι, δημιουργώντας έμφυλες ιδεολογίες στη βάση του δίπολου «αντρικό» και «γυναικείο» (Talbot, 2003 . Lazar, 2005). Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας θα μας απασχολήσουν οι όροι masculine / feminine, οι οποίοι αντιστοιχούν στο κοινωνικό φύλο και όχι οι όροι male / female, οι οποίοι αντιστοιχούν στο βιολογικό φύλο. Η διάκριση των παραπάνω όρων αντιστοιχεί με της Μακρή – Τσιλιπάκου (2010: 124).

³ Στην ελληνική γλώσσα η απόδοση των όρων sex (φύλο) και gender (γένος) καθίσταται προβληματική εξαιτίας της πολυσημίας που παρουσιάζει η λέξη γένος. Έτσι η λέξη γένος μπορεί να δηλώνει το γραμματικό γένος, αλλά και το φυσικό γένος. Η Παυλίδου επισημαίνει ότι για την ελληνική γλώσσα το sex προσδιορίζει το βιολογικό φύλο και το gender το κοινωνικό φύλο, ενώ το γένος χρησιμοποιείται με την έννοια του γραμματικού γένους (Παυλίδου, 2006: 18).

1.3 Ορισμός του παραμυθιού

Ετυμολογικά η λέξη παραμύθι προέρχεται από την αρχαιοελληνική λέξη «παραμύθιον» = παρηγοριά, ανακούφιση, ενθάρρυνση - ρήμα: παραμυθέομαι-παραμυθοῦμαι που σημαίνει συμβουλευώ, παρακινώ, παρηγορώ, ανακουφίζω (Μαλαφάντης, 2014: 8). Σύμφωνα με τον Αμερικανό παραμυθολόγο Smith Tompson (1946:8, όπ. αναφ. στο Μαλαφάντης, 2014:8), το παραμύθι είναι μία αφήγηση, η οποία έχει μια έκταση και περικλείει εναλλαγές μοτίβων ή επεισοδίων. Ο κόσμος του παραμυθιού είναι φανταστικός, υπερφυσικός, χωρίς οριοθετημένα όρια π.χ. σε μια χώρα μακρινή και συγκεκριμένα πρόσωπα π.χ. ένας βασιλιάς. Σύμφωνα με τη Βασιλειάδου (1988: 104), το παραμύθι θεωρείται κυρίως λαϊκή τέχνη που αντανακλά τη ζωή. Είναι ένα σύνολο διηγήσεων, το οποίο κληρονομούν οι λαοί από γενιά σε γενιά. Επιπλέον οι Johannes Bolte και Georg Polivka, οι οποίοι σχολίασαν τα παραμύθια των αδερφών Γκριμ, ορίζουν τα παραμύθια ως μια φανταστική αφήγηση αποκομμένη από την πραγματικότητα την οποία την ακούν με χαρά μικροί και μεγάλοι (Αυδίκος, 1997:33).

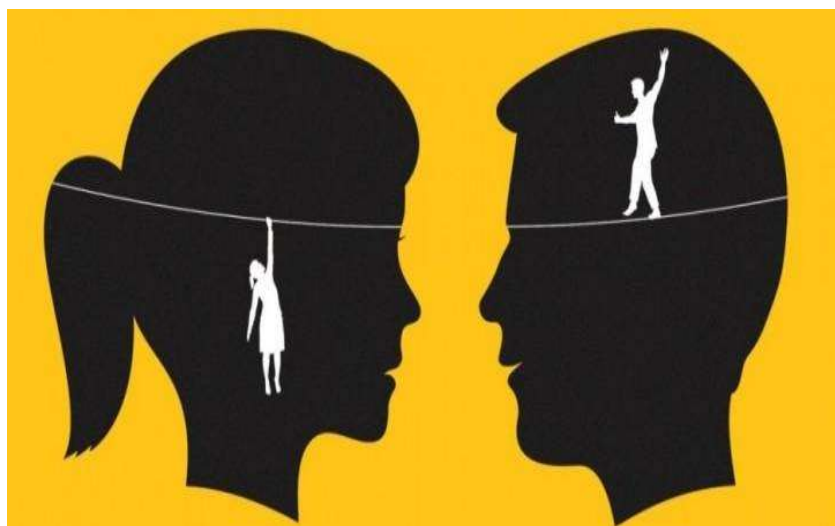
Επίσης παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον οι ορισμοί που έδωσαν για το παραμύθι οι σπουδαίοι Έλληνες πανεπιστημιακοί και λαογράφοι. Πιο συγκεκριμένα, ο Γεώργιος Μέγας όρισε το παραμύθι ως μια ωραία ιστορία, η οποία μέσω της φαντασίας πλάθει ένα φανταστικό και μαγικό κόσμο, ο οποίος προσαρμόζεται στα ήθη, έθιμα, τους μύθους και τις δοξασίες των λαών που μέσω αυτών συνδέεται μαζί τους και λαμβάνει τα μοναδικά τους γνωρίσματα. Επίσης ο Μερακλής όρισε το παραμύθι ως μια έντεχνη διήγηση, όπου πρόσωπα και ζώα μεταφέρονται σε κόσμους εξωπραγματικούς, φανταστικούς και μαγικούς. Επιπλέον επισημαίνει ότι όλοι μας έχουμε την ανάγκη να δημιουργήσουμε μύθους, αφού η πραγματικότητα στην οποία ζούμε μας καταθλίβει. Τέλος ο Λουκάτος όρισε το παραμύθι ως μια λαϊκή διήγηση, η οποία μπορεί να παρομοιαστεί σε ένα μεγάλο μύθο γεμάτο περιπέτειες ή να περικλείονται σε αυτήν ποικίλα μοτίβα, τα οποία περιέχουν μεταφυσικά στοιχεία. Όπως για τη λογοτεχνία το κυριότερο είδος αποτελεί το μυθιστόρημα, αντίστοιχα για τη λαογραφία αποτελεί το παραμύθι (Τζημαγιώργη, 2011: 20). Όπως αναφέρει ο Μαλαφάντης (2014: 9) οι ορισμοί που συνοδεύουν τα παραμύθια συγκλίνουν στα σημεία του μαγικού και υπερφυσικού, του απίθανου και απίστευτου περιεχομένου.

Αναφορικά με τα είδη του παραμυθιού διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: λαϊκό και έντεχνο / μοντέρνο. Το λαϊκό παραμύθι έχει μακρά ιστορία. Πέρασε από γενιά σε γενιά μέσω της προφορικής αφήγησης. Λαϊκά παραμύθια έχουν όλοι οι λαοί, όπου παλαιότερα αποτελούσαν το σημαντικότερο μέσο ψυχαγωγίας των ανθρώπων. Το λαϊκό παραμύθι είναι συλλογικό δημιούργημα, με την έννοια ότι ο δημιουργός έπαιρνε στοιχεία για το υλικό και την τεχνική του από την παράδοση της τέχνης του, όπου οι αποδέκτες ενός έργου ήταν πολύ καλοί γνώστες της παράδοσης. Επιπρόσθετα, τόσο για τη δημιουργία του όσο και για τη διάδοσή του πρωταρχικό ρόλο έπαιζε η μνήμη. Επιπλέον θεωρείτο υποχρεωτική η εναρμόνιση με τους κανόνες της παράδοσης. Έτσι λοιπόν για τη διατήρησή του σημαντικό ρόλο έπαιζε ο παραμυθάς ή η παραμυθού, οι οποίοι άκουγαν τις ιστορίες, τις εντόπωναν στο μυαλό, τις ενίσχυαν με τα δικά τους στοιχεία και τις αφηγούνταν από την αρχή με τον δικό τους τρόπο, ανάλογα με την προσωπικότητα, την ιδιοσυγκρασία, τις αντιλήψεις, τις αξίες, τις επιθυμίες τους κ.ά. Συχνά προστίθεντο ή αφαιρούνταν στοιχεία, τα οποία εναρμονίζονταν στους μνημοτεχνικούς κανόνες της προφορικής αφήγησης και τη δομή των λαϊκών παραμυθιών, όπου με αυτό τον τρόπο δημιουργούνταν οι παραλλαγές των παραμυθιών (Σωτηρίου, Ντίνας, Στάμου & Γρίβα, 2013).

Η δομή των λαϊκών παραμυθιών αποτελείται από:: την αρχή (εισαγωγή), τη μέση (κυρίως αφήγηση: περιπέτεια του ήρωα και η λύση) και το τέλος (αίσιο). Επιπλέον το ύφος του λαϊκού παραμυθιού είναι λιτό. Επίσης κυριαρχεί η χρήση ρημάτων, ο λόγος είναι μικροπερίοδος και χρησιμοποιείται κυρίως παρατακτική σύνδεση. Επιπρόσθετα κυριαρχούν οι αντιθέσεις και οι επαναλήψεις (τριπλές), όπου αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λαϊκής αφήγησης. Αντίθετα το έντεχνο / μοντέρνο παραμύθι γράφεται από συγκεκριμένο πρόσωπο, επώνυμους παραμυθάδες/συγγραφείς και είναι ένα είδος που φέρει περισσότερο τα προσωπικά βιώματα σε αντίθεση με τη συλλογικότητα των βιωμάτων που επικρατεί στο λαϊκό παραμύθι. Συνεπώς, κουβαλά όλες τις αναστολές, τους προβληματισμούς και τις αμφιβολίες ενός σύγχρονου συγγραφέα. Το κάθε είδος έχει τα δικά του χαρακτηριστικά, τη δική του δομή και θεματολογία. Ο/Η συγγραφέας επιλέγει το περιεχόμενο, τη δομή, το λεξιλόγιο, τη σύνταξη, τους χαρακτήρες και την έκβαση του παραμυθιού, ανάλογα με τις αντιλήψεις, την ιδεολογία, τον σκοπό του κειμένου του/της και τους δέκτες στους οποίους απευθύνεται χωρίς να περιορίζεται από τις

συμβάσεις του κειμενικού είδους του παραμυθιού, όπως παλιότερα οι παραμυθάδες (Σωτηρίου, Ντίνας, Στάμου & Γρίβα, 2013).

2. Η κοινωνικοποίηση και οι Θεωρίες των φύλων



Ο όρος «κοινωνικοποίηση» εκπροσωπεί μια δυναμική διαδικασία συμμετοχής του ατόμου στις λειτουργίες της κοινωνίας και αρχίζει από τη γέννηση του ανθρώπου, για να συνεχιστεί σε όλες τις φάσεις της ζωής του, μέχρι το θάνατο. Το άτομο μαθαίνει να προσαρτά τα ποικίλα πολιτισμικά στοιχεία, ώστε να διαμορφώσει τη δική του προσωπικότητα και να ενσωματωθεί στις διάφορες ομάδες. Είναι μια συνεχής και αδιάλειπτη πορεία εκμάθησης, πρόσληψης και οικείωσης κανόνων, συμπεριφορών, θεσμών, αξιών, δεξιοτήτων, γνώσεων, ρόλων, που προοδευτικά μεταβάλλουν το νέο άτομο, το βρέφος της πρόσφατης γέννησης, σε πρόσωπο, συνειδητό μέλος της κοινωνικής ομάδας. Η μεταβολή αυτή εισάγει διαρκώς νέα στοιχεία και καθιστά την κοινωνικοποίηση πολύπλευρη, πολυεπίπεδη και πολυδιάστατη (Giddens, 2002: 76 . Κασιμάτη, Γεωργούλας, Παπαϊωάννου & Πράνταλος, 2012: 51).

Συγκεκριμένα για την προσχολική ηλικία, τα Αναλυτικά Προγράμματα Προσχολικής Εκπαίδευσης προτείνουν τα παραμύθια ως μέσο κοινωνικοποίησης και μετάδοσης αξιών των παιδιών, όπου σύμφωνα με την Tour-Gonen (1993: 53-93), οι αξίες της παιδικής λογοτεχνίας αναφέρονται σε κοινωνικές και σε ιδιωτικές. Συγκεκριμένα οι κοινωνικές αξίες σκοπεύουν να μυήσουν τα παιδιά στις αποδεκτές κοινωνικές συμπεριφορές, ενώ οι ιδιωτικές αξίες να τα καταστήσουν ικανά στην

εξωτερίκευση των σκέψεων και των συναισθημάτων τους, καθώς και στην ολιστική τους ολοκλήρωση. Επιπλέον και οι θεωρητικοί της κοινωνικής μάθησης κατατάσσουν το παιδικό βιβλίο στους σημαντικούς φορείς κοινωνικοποίησης των παιδιών, γιατί προβάλλει κοινωνικές αξίες και πρότυπα (Mischel, 1970: 15). Σύμφωνα με τον Weintzman (1972: 1493) τα παιδικά βιβλία συμβάλλουν στην κοινωνικοποίηση των παιδιών σε σχέση με τους έμφυλους ρόλους και μεταδίδουν σε αυτά συμπεριφοριστικές προσδοκίες. Με τη διαδικασία της λογοτεχνικής αναπαράστασης του φύλου, το παιδί υιοθετεί κοινωνικο-πολιτισμικές στάσεις και συμπεριφορές. Όμως οι έμφυλοι ρόλοι, όταν προβάλλονται, ως συγκεκριμένα πρότυπα, δημιουργούν έμφυλα στερεότυπα. Συνεπώς τα παιδιά, στερεοτυπώντας τις προβαλλόμενες κοινωνικές συμπεριφορές, περιορίζουν τις έμφυλες εμπειρίες τους.

Αναφορικά με την κοινωνικοποίηση του φύλου συντελείται από τη στιγμή της γέννησης του ατόμου. Πιο συγκεκριμένα από τη στιγμή της γέννησης, οι έμφυλες προσδοκίες επηρεάζουν τον τρόπο μεταχείρισης των αγοριών και των κοριτσιών. Στην πραγματικότητα οι έμφυλες προσδοκίες μπορεί να ξεκινήσουν και πριν από τη γέννηση, όπου οι γονείς διαλέγουν ροζ ή μπλε ρούχα και ανάλογα παιχνίδια για να διακοσμήσουν το παιδικό δωμάτιο. Επιπλέον τα κορίτσια αναμένεται να είναι πιο «γλυκά» και να επιζητούν περισσότερη «τρυφερότητα», ενώ τα αγόρια λαμβάνουν πιο «σκληρή» μεταχείριση και τους δίδεται μεγαλύτερη ανεξαρτησία. Η παραπάνω διαδικασία ονομάζεται κοινωνικοποίηση του ρόλου των φύλων. Επίσης η κοινωνικοποίηση του ρόλου του φύλου εκτελείται με διαφορετικό τρόπο ανάμεσα στα φύλα, όπως και με διαφορετικά μέσα και διαδικασίες, οι οποίες σχετίζονται με τις έμφυλες κοινωνικές κανονικότητες (Σαββίδου, 1996: 35-46 . Παντελίδου-Μαλούτα, 2014: 27-40).

Συνεπώς η έμφυλη κοινωνικοποίηση είναι η διαδικασία κατά την οποία οι άντρες και οι γυναίκες μαθαίνουν τις προσδοκίες που σχετίζονται με το κοινωνικό τους φύλο. Η έμφυλη κοινωνικοποίηση επηρεάζει όλες τις πτυχές της καθημερινής μας ζωής και της κοινωνίας. Η οικογένεια, οι συνομήλικοι, το σχολικό περιβάλλον, τα μέσα μαζικής κουλτούρας αποτελούν μερικούς μόνο από τους τομείς που λαμβάνει χώρα η έμφυλη κοινωνικοποίηση. Επιπρόσθετα η κοινωνικοποίηση του ατόμου πραγματοποιείται μέσα από τρεις μηχανισμούς: τη μάθηση (πρόσκτηση τρόπων-κανόνων συμπεριφοράς), την ταύτιση (υιοθέτηση κοινωνικών ρόλων και συμπεριφορών) και την εσωτερίκευση (πρόσκτηση των κοινωνικών στοιχείων στην

προσωπικότητα του ατόμου). Οι παραπάνω μηχανισμοί υποδεικνύουν στο άτομο να ασπάζεται και να ταυτίζεται χωρίς κρίση τα προτεινόμενα κοινωνικά πρότυπα. Αυτό όμως δεν μπορεί να συμβεί παθητικά, γιατί το κάθε άτομο σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του, τα βιώματά του, τις διαθέσεις του, καθώς και τα κοινωνικά του ερεθίσματα διαλέγει από τα προτεινόμενα προβαλλόμενα πρότυπα ό,τι του ταιριάζει (Κασιμάτη, Γεωργούλας, Παπαϊωάννου & Πράνταλος, 2012: 51-52).

Επιπρόσθετα η θεωρία του ρόλου των φύλων συσχετίζεται με τις διαφοροποιήσεις μεταξύ των φύλων, όπου έχουν αναπτυχθεί διάφορες θεωρίες από διαφορετικούς επιστημονικούς κλάδους για να τις υποστηρίξουν. Πιο συγκεκριμένα οι θεωρίες που αναπτύχθηκαν σχετικά με τους ρόλους των φύλων αναφέρονται στις διαφορές των δύο φύλων και έγιναν αντικείμενο ανάλυσης από πολλές επιστήμες π.χ. Ψυχολογία, Κοινωνιολογία, Βιολογία κ.ά. Η ανάπτυξη του φύλου είναι ένα θεμελιώδες ζήτημα, επειδή ορισμένες από τις πιο σημαντικές πτυχές της ζωής των ανθρώπων, όπως τα ταλέντα που καλλιεργούν, οι αντιλήψεις που έχουν για τον εαυτό τους και τους άλλους, οι κοινωνικές ευκαιρίες και οι περιορισμοί που αντιμετωπίζουν καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από το κοινωνικό τους φύλο. Είναι η πρωταρχική βάση πάνω στην οποία οι άνθρωποι διαφοροποιούνται με διάχυτες επιπτώσεις στην καθημερινή τους ζωή. Η διαφοροποίηση του φύλου αποκτά πρόσθετη σημασία επειδή πολλά από τα χαρακτηριστικά και τους ρόλους που προωθούνται επιλεκτικά σε άνδρες και γυναίκες τείνουν να αποτιμώνται διαφορετικά, με αποτέλεσμα αυτά που αποδίδονται στους άνδρες να θεωρούνται γενικά πιο επιθυμητά, αποτελεσματικά και υψηλότερης θέσης. Αν και ορισμένες διαφορές φύλου είναι βιολογικά θεμελιωμένες, τα περισσότερα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά και οι ρόλοι που συνδέονται με το φύλο προκύπτουν περισσότερο από τον πολιτισμικό σχεδιασμό παρά από τη βιολογική προικοδότηση (Bussey & Bandura, 1999).

Πιο αναλυτικά, οι ψυχολογικά προσανατολισμένες θεωρίες τείνουν να δίνουν έμφαση στις ενδοψυχικές διαδικασίες που διέπουν την ανάπτυξη του φύλου. Η ψυχαναλυτική θεωρία υποστηρίζει ότι σε πρώτο στάδιο, τόσο τα αγόρια όσο και τα κορίτσια ταυτίζονται με τις μητέρες τους. Ωστόσο, στην ηλικία μεταξύ 3 και 5 ετών αυτό αλλάζει και τα παιδιά ταυτίζονται με τον ομόφυλο γονέα. Η ταύτιση με τον γονέα του ίδιου φύλου θεωρείται ότι επιλύει τη σύγκρουση που βιώνουν τα παιδιά, ως αποτέλεσμα της ερωτικής προσκόλλησης με τον γονέα του αντίθετου φύλου και της ζήλιας προς τον ομόφυλο γονέα. Η διαδικασία της ταυτοποίησης απεικονίζεται ως μια

διαδικασία κατά την οποία τα παιδιά αναλαμβάνουν τη γενική υιοθέτηση των χαρακτηριστικών και των ιδιοτήτων του ίδιου φύλου γονέα. Αν και η ψυχαναλυτική θεωρία είχε μια διάχυτη πρώιμη επιρροή στην αναπτυξιακή ψυχολογία, υπήρξαν ελάχιστα εμπειρικά στοιχεία που την υποστήριζαν (Bussey & Bandura, 1999).

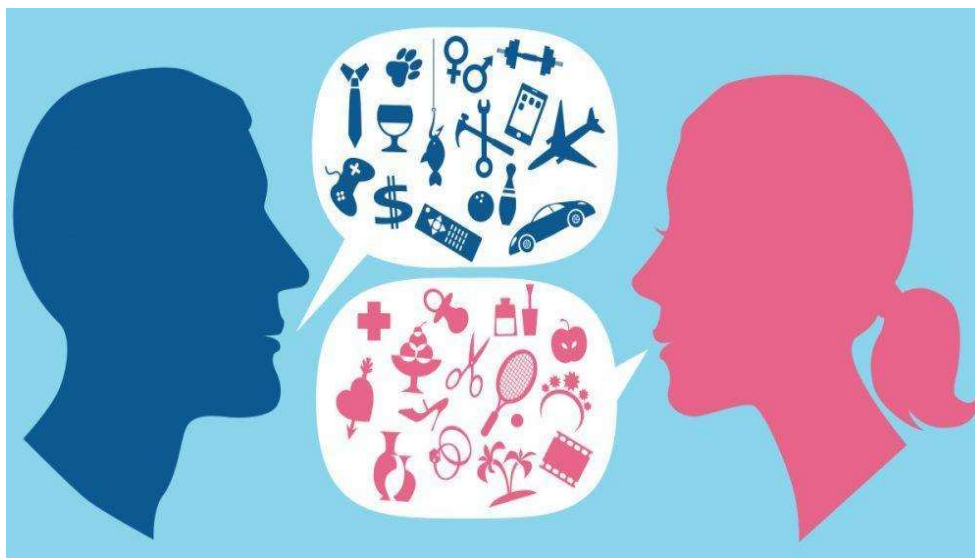
Μια ακόμα θεωρία φύλου είναι η γνωστική – αναπτυξιακή. Σύμφωνα με τη γνωστική-αναπτυξιακή θεωρία, η ταυτότητα φύλου θεωρείται ο βασικός οργανωτής και ρυθμιστής της μάθησης του φύλου των παιδιών. Τα παιδιά αναπτύσσουν τις στερεοτυπικές αντιλήψεις για το φύλο από αυτά που βλέπουν και ακούν γύρω τους. Μόλις επιτύχουν τη σταθερότητα του φύλου, δηλαδή την πεποίθηση ότι το δικό τους φύλο είναι σταθερό και μη αναστρέψιμο, εκτιμούν θετικά την ταυτότητα φύλου τους και επιδιώκουν να συμπεριφέρονται μόνο με τρόπους που συνάδουν με αυτήν την αντίληψη. Η γνωστική συνέπεια είναι ευχάριστη, επομένως τα άτομα προσπαθούν να συμπεριφέρονται με τρόπους που συνάδουν με την αυτοαντίληψή τους. Η συνέπεια του φύλου κατακτάται περίπου στην ηλικία των 6 ή 7 ετών. Το παιδί έχει πλέον την πρόσθετη γνώση, ότι το φύλο είναι αμετάβλητο παρά τις αλλαγές στην εμφάνιση, το ντύσιμο ή τη δραστηριότητα. Τα παιδιά δεν αναμένεται να υιοθετήσουν με συνέπεια συμπεριφορές «τύπου φύλου», παρά μόνο αφού θεωρήσουν τον εαυτό τους αναλλοίωτο, ως αγόρι ή κορίτσι, κάτι που συνήθως δεν επιτυγχάνεται μέχρι την ηλικία των 6 ετών (Kohlberg, 1966). Αν και η θεωρία του Kohlberg (1966) απέσπασε πολλή προσοχή, οι κύριες αρχές της δεν επαληθευθήκαν σε εμπειρικές μελέτες. Οι μελέτες γενικά απέτυχαν να επιβεβαιώσουν τη συσχέτιση της σταθερότητας του φύλου και της συμπεριφοράς τους (Huston, 1983).

Επιπρόσθετα έχουν προταθεί διάφορες θεωρίες σχετικά με τα σχήματα φύλου, για να εξηγήσουν την ανάπτυξη και τη διαφοροποίηση των φύλων. Η θεωρία των σχημάτων των φύλων παρουσιάστηκε από την Bem το 1981 και υποστήριξε ότι τα παιδιά μαθαίνουν για τους έμφυλους ρόλους τους από τον πολιτισμό στον οποίο ζουν. Σύμφωνα με τη θεωρία, τα παιδιά προσαρμόζουν τη συμπεριφορά τους, ώστε να ευθυγραμμίζονται με τα πρότυπα των φύλων του πολιτισμού τους από τα πρώτα στάδια της κοινωνικής τους ανάπτυξης. Τόσο η γνωστική-αναπτυξιακή θεωρία όσο και η θεωρία των σχημάτων φύλου έχουν επικεντρωθεί στις αντιλήψεις για το φύλο, αλλά καμία δεν αφιερώνει μεγάλη προσοχή στους μηχανισμούς με τους οποίους αποκτώνται αντιλήψεις που συνδέονται με το φύλο και μεταφράζονται σε συμπεριφορά, η οποία συνδέεται με το φύλο. Επιπλέον δεν προσδιορίζουν τον μηχανισμό κινήτρων για να

ενεργήσουμε σύμφωνα με μια σύλληψη. Το να γνωρίζει κανείς ένα στερεότυπο δεν σημαίνει απαραίτητα ότι προσπαθεί να συμπεριφέρεται σύμφωνα με αυτό (Bussey & Bandura, 1999).

Για την εξήγηση της ανάπτυξης και της διαφοροποίησης των φύλων έχουν επίσης προταθεί θεωρίες με βιολογικό προσανατολισμό. Σύμφωνα με αυτές για την ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου καίριο ρόλο διαδραματίζει η κληρονομικότητα. Επιπρόσθετα οι διαφορές των δύο φύλων είναι προδιαγεγραμμένες από τη φύση. Συνεπώς υπάρχουν βιολογικοί παράγοντες που διαχωρίζουν την συμπεριφορά, τις στάσεις και τις αξίες των φύλων (Ριντ, 1981: 53-54). Σε αντίθεση με αυτές οι κοινωνιολογικές θεωρίες προσλαμβάνουν το φύλο ως μια κοινωνική κατασκευή και όχι ως ένα βιολογικό δεδομένο. Οι αιτίες της διαφοροποίησης των φύλων βρίσκονται στις κοινωνικές και θεσμικές πρακτικές, παρά στις σταθερές ιδιότητες του ατόμου (Bussey & Bandura, 1999).

3. Γλώσσα και έμφυλα στερεότυπα



Όπως επισημαίνει η Φραγκουδάκη στο βιβλίο της «Γλώσσα και Ιδεολογία» (1987: 23-25), μέσω της γλώσσας μεταφέρονται πολλές κοινωνικές πληροφορίες και πολλά ιδεολογικά μηνύματα, ακόμα και στις πιο απλές φράσεις, στον τρόπο που χρησιμοποιεί κάποιος/α τις λέξεις, καθώς και στις γραμματικοσυντακτικές του/της επιλογές. Ένα παράδειγμα που χρησιμοποιεί στο βιβλίο της για την κατανόηση του παραπάνω ισχυρισμού είναι η φράση: «Καλημέρα, πώς είσαι, αγαπητέ Κώστα;». Από αυτή την απλή φράση μπορούμε να αντιληφθούμε ότι ο πομπός είναι ιεραρχικά ανώτερος από το δέκτη, καθώς χρησιμοποιεί τον ενικό αριθμό, όπως και από την δυσδιάκριτη πατερναλιστική πρόθεση του ερωτήματος που θέτει. Επίσης, όπως επισημαίνουν οι Archakis και Lamproroulou (2009), μέσω της γλώσσας γίνεται έκδηλη η ετεροφυλόφιλη ταυτότητα του/της ομιλητή/τριας, όπως και μαρτυρούνται ποικίλα προσωπικά τους στοιχεία, τα οποία αφορούν στις αξίες τους, στο μορφωτικό τους επίπεδο και στην κοινωνική θέση που κατέχουν κ.ά.

Επιπρόσθετα και ο Barthes στο βιβλίο του *ο βαθμός μηδέν της γραφής* (1987, οπ. αναφ. στη Φραγκουδάκη, 1987: 23) υποστήριξε ότι η «γλώσσα δεν είναι ποτέ κοινωνικά αθώα». Ο ίδιος ορίζει τη γλώσσα ως μορφή κοινωνικής πρακτικής⁴, η οποία

⁴ Ο ορισμός του λόγου ως κοινωνικής πρακτικής υπονοεί ότι ο λόγος είναι τρόπος να δράσουν οι άνθρωποι στον κόσμο και στους άλλους ανθρώπους, όπως και τρόπος αναπαράστασης του κόσμου (Σωτηρίου, Ντίνιας, Στάμου & Γρίβα, 2013).

διαρθρώνει αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας, διατηρώντας και επαναλαμβάνοντας κυρίαρχες ιδεολογίες, οι οποίες αναφέρονται στα στερεότυπα. Για την Talbot (2003: 468), η δημιουργία στερεοτύπων έχει ως αποτέλεσμα την κατάταξη κάποιου σύμφωνα με την επίσημη νόρμα που κυριαρχεί, συνεπώς η αξιολόγηση της συμπεριφορά του, της προσωπικότητά του κ.ά., συντελείται στη βάση των κυρίαρχων επικρατουσών ιδεολογιών και αυτή η διαδικασία είναι συρρικνωτική. Η αναπαραγωγή και η διάδοση των στερεοτύπων δημιουργεί σε βάθος χρόνου ίδιες ιδέες και πράξεις. Στο αρχικό τους στάδιο οι ιδεολογίες περνούν απαρατήρητες, αλλά επηρεάζουν πολλές κοινωνικές ομάδες, π.χ. ηλικιακές, φυλετικές, καθώς εγκαθιδρύουν συνήθειες ή και κανονικότητες που κυριαρχούν σε γλωσσικές και μη συμπεριφορές.

Όπως αναφέρουν οι Deaux και LaFrance (1998: 793), τα έμφυλα στερεότυπα θεωρούνται η πιο ισχυρή μορφή των παγιωμένων πεποιθήσεων. Αυτό οφείλεται κυρίως στη διαχρονικότητά τους και στη μεγάλη επιρροή τους. Πολλά παραδείγματα γλωσσικών έμφυλων στερεοτύπων μπορούμε να ανακαλέσουμε από την εμπειρία μας: «Οι άντρες έχουν μαθηματική σκέψη», «οι άντρες είναι καλύτεροι οδηγού» κ.ά. Πολλές φορές τα στερεότυπα φύλου μπορεί να περιγράφουν την κοινωνική επικαιρότητα π.χ. «οι άντρες είναι πιο δυνατοί από τις γυναίκες» ή να την ρυθμίζουν π.χ. «οι άντρες πρέπει να είναι πιο δυνατοί από τις γυναίκες» (Kiesling, 2003).

Επιπλέον η έμφυλη γλωσσική διάκριση επηρεάζει τα γλωσσικά επίπεδα της μορφολογίας, της σύνταξης και της σημασιολογίας, όπου η γλώσσα καθίσταται μέσο διατήρησης μιας μορφής κοινωνικού ρατσισμού, χωρίς εξαρχής να γίνεται αντιληπτή (Φραγκουδάκη, 1987: 23 . Μακρή-Τσιλιπάκου, 1995:435-446 . Τσοκαλίδου, 2001. Παυλίδου, 2006: 37-47). Για παράδειγμα, το επίθετο «αντρίκιος» μας μεταφέρει συνειρμικά και αυθόρμητα σε στερεοτυπικά συμφοραζόμενα, τα οποία έχουν τη βάση τους στην ανδρική βιολογική ιδιότητα, όπου ισοδυναμεί με μια πληθώρα θετικών πρόσημων π.χ. ισχύ, μεγαλοκαρδία, θάρρος, αντοχή, ανωτερότητα, κουράγιο. Στο νόημα του συγκεκριμένου επιθέτου ελλοχεύει μια υπολανθάνουσα σύγκριση με την γυναικεία ιδιότητα (Φραγκουδάκη, 1987: 23).

Επιπρόσθετα η Τσοκαλίδου (2001) αναφέρει ότι τα βασικά γλωσσικά επίπεδα επηρεάζονται από το γλωσσικό σεξισμό⁵. Συγκεκριμένα στο επίπεδο της γραμματικής

⁵ η πρακτική της υποτίμησης κάποιου ατόμου με βάση το φύλο του ονομάζεται σεξισμός. Η υποτίμηση αυτή γίνεται συνήθως εις βάρος των γυναικών και αντανάκλαται στα συστήματα της γλώσσας, τα οποία ενέχουν σεξιστικά γλωσσικά στοιχεία που αναδεικνύουν την έμφυλη ανισότητα σε κάθε

το αρσενικό γραμματικό γένος υπερτερεί έναντι του θηλυκού γένους και το καλύπτει π.χ. οι μαθητές, οι καθηγητές, όπου εντάσσει και τις μαθήτριες, τις καθηγήτριες. Παρόμοια και στο επίπεδο της σύνταξης, το αρσενικό φύλο προηγείται του θηλυκού φύλου π.χ. ο Αδάμ και η Εύα. Βέβαια υπάρχουν και οι περιπτώσεις όπου προηγείται το θηλυκό, αλλά αυτό γίνεται για λόγους ευγενείας π.χ. Κυρίες και Κύριοι. Επιπλέον και στο επίπεδο της σημασιολογίας τα περισσότερα λήμματα που έχουν πρώτο συνθετικό «γυναίκα» διαπνέονται από μειονοτικά χαρακτηριστικά π.χ. γυναικοδουλειά, γυναικοκουβέντες κ.ά.

Επίσης ένα ακόμη παράδειγμα όπου ο γλωσσικός σεξισμός είναι ιδιαίτερα εμφανής είναι στα έγγραφα της Δημόσιας Διοίκησης (Δ.Δ.). Όπως και άλλοι θεσμοί στη χώρα μας, έχει συγκροτηθεί και λειτουργεί στη βάση της αντρικής κατανομής. Η έμφυλη διάσταση της Δ.Δ. παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς αφορά αφενός μεν το σύνολο των εργαζομένων της και αφετέρου το κοινωνικό σύνολο, όπου σε αυτή την κατεύθυνση απευθύνονται οι ενέργειες και οι πολιτικές της. Συγκεκριμένα στην Ελληνική Δημόσια Διοίκηση, οι γυναίκες αποτελούν την πλειονότητα των εργαζομένων, διότι επιτυγχάνουν καλύτερες επιδόσεις στους σχετικούς εισαγωγικούς διαγωνισμούς. Ωστόσο ο αριθμός τους σχεδόν μηδενίζεται στις ανώτατες θέσεις της διοικητικής βαθμίδας, όπως και στα ανώτερα κέντρα λήψης των αποφάσεων. Ο αποκλεισμός αυτός συνδέεται κατεξοχήν με τον πατριαρχικό χαρακτήρα της προαναφερόμενης κουλτούρας της Δημόσιας Διοίκησης (Γκασούκα & Γεωργαλλίδου, 2018: 15-43).

Ακόμη στα κείμενα των εγγράφων (Δ.Δ) είναι αποκλειστική η κυριαρχία του αρσενικού γένους. Πέραν της χρήσης του λεγόμενου «περιεκτικού» αρσενικού με συστηματική συμφωνία άρθρων, επιθέτων και αντωνυμιών σχεδόν αποκλειστικά στο αρσενικό γραμματικό γένος, χρησιμοποιούνται οι αρσενικοί τύποι των ονομάτων ακόμα και στην περίπτωση όπου υπάρχει είτε διτυπία (ο/η εργοδότης, η εργοδότηρια, ο/η πρέσβης, η πρέσβειρα) είτε το αντίστοιχο ουσιαστικό θηλυκού γένους (ο εκπαιδευτής/ η εκπαιδευτρια, ο μαθητής/ η μαθήτρια, ο νέος/ η νέα). Ένα παράδειγμα όπου αναφέρεται η αποκλειστική χρήση θηλυκού ουσιαστικού σε έγγραφο της Δ.Δ., αφορά στο επάγγελμα της μαιίας. Σε έγγραφο του Υπουργείου Υγείας, ενώ όλες οι άλλες κατηγορίες εργαζόμενων εντοπίζονται στο αρσενικό γένος (οι νοσηλευτές, οι

κοινωνία. Η γλώσσα λοιπόν, είναι ένας βασικός παράγοντας για την αντανάκλαση και συγχρόνως την παραγωγή ανισότητας στο κοινωνικό γίνεσθαι (Αρχάκης & Κονδύλη, 2011: 145).

κοινωνικοί λειτουργοί, οι χειριστές, οι οδοντοτεχνίτες κ.τ.λ. αλλά και οι γιατροί, οι ψυχολόγοι οι οποίοι κατά αναλογία ταυτίζονται με το αρσενικό γένος), οι μαιές φαίνεται να είναι αποκλειστικά γυναίκες (Γκασούκα & Γεωργαλλίδου, 2018: 15-43).

Η διαφοροποίηση της γλωσσικής συμπεριφοράς ανδρών και γυναικών συσχετίζεται με τις κατασκευασμένες κοινωνικές νόρμες, καθώς και τους συνοδευτικούς έμφυλους ρόλους, οι οποίοι κατευθύνουν τις επικοινωνιακές στρατηγικές των δύο φύλων. Βέβαια οι στρατηγικές, με βάση την πρόσφατη βιβλιογραφία, παρουσιάζουν ετερογένεια και δυσδιάκριτα όρια. Συνεπώς η γλώσσα, ως φορέας κοινωνικών μηνυμάτων, τα οποία είναι διαποτισμένα με στερεοτυπικές νόρμες και κανονικότητες, δεν μπορεί να είναι αθώα, μιας και οι πιο συνήθεις και απλοϊκές φράσεις των ομιλητών επαναλαμβάνουν συχνά ασυνείδητα πολλά ιδεολογικά μηνύματα, τα οποία γίνονται έμμεσα δεκτά χωρίς επεξεργασία και διαμαρτυρία. Οι έμφυλες γλωσσικές αναπαραστάσεις είναι μηχανισμός της κοινωνίας για να συντηρεί τα έμφυλα στερεότυπα, ώστε να εκλαμβάνεται με φυσικό τρόπο η διάκριση των φύλων και να αποδίδονται διαφορετικά χαρακτηριστικά και διαφορετικές υποχρεώσεις σε αυτά.

Επιπλέον η επιβεβλημένη κανονικότητα της κυρίαρχης ιδεολογίας δεν υποστηρίζει απλώς ότι οι γυναίκες και οι άντρες πρέπει να διαφέρουν, αλλά ότι πράγματι διαφέρουν και η αιτία είναι η βιολογική τους διαφορά, η οποία δεν μπορεί να αλλάξει (Cameron, 2014: 279-296). Σε αυτό το πλαίσιο οι κοινωνικές έμφυλες ταυτότητες προσπαθούν να ταιριάζουν με τις γλωσσικές συμπεριφορές που τις συνδέουν, αντρικές και γυναικείες. Οι έμφυλες κοινωνικές γλωσσικές αναπαραστάσεις προωθούνται από την κοινωνία, η οποία συντηρεί τις διακρίσεις των δύο φύλων, με ξεχωριστά χαρακτηριστικά και συγκεκριμένες κοινωνικές υποχρεώσεις (Cameron, 2003: 447-467). Επίσης οι γλωσσικές διαφορές των φύλων ερμηνεύτηκαν με βάση τη βιολογική και τη κονστρουξιονιστική⁶ θεωρία, όπου η βιολογική θεωρία ορίζει το φύλο

⁶ Οι κοινωνικές κατασκευαστικές θεωρίες εκλαμβάνουν την κοινωνική πραγματικότητα ως ένα μεταβαλλόμενο συνεχές, το οποίο δεν έχει δομηθεί από πριν. Συγκροτείται και διαμορφώνεται καθώς μιλάμε και αναφερόμαστε σε αυτήν. Ο λόγος δε θεωρείται διαυγές και ουδέτερο μέσο περιγραφής ενός αντικειμενικού κόσμου «εκεί έξω». Οι γλωσσικές επιλογές είναι αυτές που ουσιαστικά κατασκευάζουν τις ταυτότητες και όχι το αντίθετο. Η κοινωνική ταυτότητα μεταβάλλεται συνεχώς και οικοδομείται μέσω του λόγου. Κατασκευάζουμε τις κοινωνικές μας ταυτότητες μέσω του λόγου, ανάλογα με τις γλωσσικές μας επιλογές και σε συνάρτηση με τα κοινωνικά, επικοινωνιακά συμφραζόμενα και τους/τις συνομιλητές/ συνομιλήτριες (Γεωργάλου, 2022).

με όρους βιολογικούς, με αποτέλεσμα πολωμένες και στατικές γλωσσικές διαφορές. Επίσης η βιολογική θεωρία υποθέτει ότι οι ρόλοι των φύλων είναι στατικοί και ανεξάρτητοι από τα συμφραζόμενα. Αντίθετα η κοινωνική κονστρουξιονιστική θεωρία του φύλου υποστηρίζει ότι οι διαφορές των φύλων στη χρήση της γλώσσας εξαρτώνται από το πλαίσιο στο οποίο συμβαίνει η αλληλεπίδραση. Το φύλο ορίζεται με βάση τα συμφραζόμενα και είναι ρευστό προβλέποντας ότι οι άνδρες και οι γυναίκες χρησιμοποιούν μια ποικιλία γλωσσικών στρατηγικών (Bell, McCarthy & McNamara, 2006). Με λίγα λόγια η κοινωνία δημιουργεί έμφυλες κοινωνικές ταυτότητες, όπου οι άντρες και οι γυναίκες επιτελούν μαθημένες έμφυλες γλωσσικές συμπεριφορές και στρατηγικές (Kendall, 2003: 604).

Επίσης υπάρχει διαφοροποίηση σχετικά με τη γλωσσική συμπεριφορά που «πρέπει» να επιδεικνύουν τα δύο φύλα. Για παράδειγμα οι γυναίκες θα πρέπει να μιλούν με χαμηλό τόνο φωνής, να χρησιμοποιούν ευγενικές φράσεις, να θέτουν περισσότερες ερωτήσεις κ.ά., ώστε να συμμορφώνονται στην έμφυλη ιδεολογία. Επιπρόσθετα τα αποτελέσματα που έχουν προκύψει από κοινωνιογλωσσολογικές έρευνες και αφορούν στον «κώδικα επικοινωνίας» ενισχύουν την έμφυλη γλωσσική διαφοροποίηση. Για παράδειγμα, η διακοπή της συνομιλίας είναι χαρακτηριστικό των αντρών ενώ οι γυναίκες χρησιμοποιούν συγκαταβατικό ύφος. Επίσης στη συζήτηση χρησιμοποιούν περισσότερες εκφράσεις δισταγμού ή έμμεσης αντιμετώπισης των θεμάτων, όπως το ίσως ή ερωτηματικές προτάσεις για να κάνουν προτάσεις ή δηλώσεις. Αντίθετα οι άντρες κάνουν μεγαλύτερη χρήση των καταφατικών ή προστακτικών προτάσεων, για τις δικές τους τοποθετήσεις ή επιθυμίες. Επιπλέον χρησιμοποιούν περισσότερες βρισιές και τολμηρή γλώσσα για να εκφράσουν τις διαθέσεις τους, ενώ οι γυναίκες κάνουν μεγαλύτερη χρήση της γλωσσικής νόρμας, δηλαδή ακολουθούν πιστότερα τους γραμματικούς κανόνες (Τσοκαλίδου, 2001).

Με βάση τα παραπάνω παρατηρούνται διαφορετικές γλωσσικές επιτελέσεις των δύο φύλων, οι οποίες θεωρούνται το αποτέλεσμα των κατασκευασμένων κοινωνικών ρόλων και των αντίστοιχων κοινωνικών προσδοκιών που εναποτίθετο σε κάθε φύλο. Εντούτοις στις μέρες μας η έμφυλη γλωσσική συμπεριφορά και οι έμφυλοι επικοινωνιακοί κώδικες παρατηρείται ότι διαχωρίζονται με σχετική δυσκολία. Οι γλωσσικές επιλογές των φύλων συγχέονται και δεν καθορίζονται με απόλυτο τρόπο.

Για την συνομιλιακή έμφυλη του ταυτότητα υπεύθυνο θεωρείται το άτομο, το οποίο την επιλέγει και την αναδομεί ανάλογα με την επικοινωνιακή συνθήκη και τους στόχους που το ίδιο θα θέσει σε αυτήν (Tsotsou & Stamou, 2018).

4. Κείμενα μαζικής κουλτούρας και έμφυλες αναπαραστάσεις



Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας⁷, όπως είναι τα κείμενα των βιβλίων, των παραμυθιών, των περιοδικών, των τηλεοπτικών εκπομπών, των διαφημίσεων κλπ., δεν εξετάζονταν ως «αυθεντικά» κείμενα γλωσσικής χρήσης, όπως θεωρούνταν οι καθημερινές συνομιλίες. Αυτό βέβαια αναθεωρήθηκε γιατί διαπιστώθηκε ότι μέσω των συγκεκριμένων κειμένων σχηματίζεται η μετανεωτερική κοινωνική επικαιρότητα. Επίσης η κονστρουξιονιστική προσέγγιση της κοινωνιογλωσσολογίας επικυρώνει σε αυτά τα κείμενα κατασκευασμένες γλωσσικές αναπαραστάσεις (Maroniti, Stamou, Dinas & Griva, 2013).

Όπως προαναφέρθηκε η κονστρουξιονιστική προσέγγιση ορίζει το φύλο ως μια κοινωνική κατασκευή. Η κοινωνία ορίζει τους έμφυλους ρόλους, οι οποίοι θα πρέπει να εναρμονίζονται στις έμφυλες κοινωνικές νόρμες. Ήδη από τη στιγμή της γέννησης, το βρέφος λαμβάνει τα έμφυλα μηνύματα, δηλαδή τους αποδεκτούς ρόλους και τις επιθυμητές συμπεριφορές (Bell, McCarthy & McNamara, 2006). Επίσης έρευνες έχουν αναδείξει ότι οι γλωσσικές συμπεριφορές των γονέων στα βρέφη διαφοροποιούνται ανάλογα με το φύλο τους. Συνεπώς τα παιδιά μέσω της κοινωνικής μάθησης επιτελούν το φύλο τους. Εκτός από την οικογένειά τους, το σχολείο, τις παρέες τους κ.ά., τα

⁷ Στο παρόν κείμενο χρησιμοποιούμε τον όρο μαζική κουλτούρα ως απόδοση του popular culture, σύμφωνα με τους Μαρωνίτη, Στάμου, Γρίβα και Ντίνα (2016).

παιδιά κοινωνικοποιούνται και από τα κείμενα μαζικής κουλτούρας, όπου σε αυτά αναπαρίστανται στερεοτυπικές ηγεμονικές και έμφυλες ιδεολογίες (Johnson & Young, 2002 . Καμηλάκη, 2014).

Για παράδειγμα, μέσω του παιδικού κινηματογράφου μεταφέρονται και αναπαράγονται στερεοτυπικές ηγεμονικές ιδεολογίες, όπου οι μικροί αποδέκτες στην προσπάθειά τους να διαμορφώσουν τις κοινωνικές τους ταυτότητες, υιοθετούν τα μοντέλα ρόλων που προβάλλονται στις ταινίες (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014). Επιπλέον έρευνες που αφορούν στον κινηματογράφο επιβεβαιώνουν ότι διαφαίνεται μια προοδευτική εναρμόνιση των έμφυλων ρόλων με το αντίστοιχο κάθε φορά κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που επικρατεί, όμως οι ουσιαστικές αλλαγές είναι ελάχιστες. Ένα παράδειγμα που μπορεί να το επιβεβαιώσει είναι η έρευνα της Gilpatric (2010), η οποία ανέδειξε ότι μπορεί οι γυναικείοι χαρακτήρες να προβάλλονται δυναμικοί και ανεξάρτητοι, εντούτοις σχεδόν πάντα υπάρχει ένας ισχυρότερος αντρικός χαρακτήρας. Συνεπώς δεν αποκλίνουν από τα έμφυλα αντρικά ηγεμονικά στερεότυπα.

Επίσης τα σχολικά βιβλία, εκτός από τη λειτουργία τους ως μέσα διδασκαλίας και μάθησης, λειτουργούν και ως μεταδότες ιδεολογικών μηνυμάτων π.χ. τοποθετήσεις που αφορούν το φύλο. Πολλές φορές η λειτουργία τους αυτή δεν είναι έκδηλη, αλλά οι αναφορές σε ιδεολογικές τοποθετήσεις γίνεται με έμμεσο τρόπο και συμβάλλουν στην υπό διαμόρφωση ιδεολογική ταυτότητα των παιδιών. Επιπλέον τα λανθάνοντα ιδεολογικά μηνύματα που προωθούνται μέσω των σχολικών εγχειριδίων θεωρούνται υψίστης σημασίας, γιατί η καλλιέργειά τους συντελείται στο σχολείο, σε έναν χώρο όπου παραδοσιακά θεωρούνταν ιδεολογικά ουδέτερος. Συνεπώς το σχολείο, ως μέρος κοινωνικοποίησης των παιδιών, αναπαράγει και εγκαθιδρύει έμφυλες κοινωνικές νόρμες (Παγκουρέλια & Παπαδοπούλου, 2009). Επιπρόσθετα στα παραμύθια προβάλλονται και μεταδίδονται κοινωνικά στερεότυπα, τα οποία αφορούν και στο φύλο. Συγκεκριμένα αφορούν στην πατριαρχική ηγεμονική κουλτούρα, όπου δηλώνεται είτε μέσω των γλωσσικών επιλογών του συγγραφέα είτε μέσω της προβολής των κυρίαρχων κοινωνικών αντιλήψεων. Όπως αναφέρει η Γιαννικοπούλου, τα ηρωικά πρότυπα προβάλλουν στοιχεία συμπεριφοράς που οι ενήλικοι πιστεύουν ότι ταιριάζει να έχουν τα παιδιά. Επίσης τα λογοτεχνικά έργα για παιδιά, όπως τα σύγχρονα

παραμύθια προβάλλουν τις απόψεις των συγγραφέων και της εποχής τους για το ορθό και το πρέπον (Γιαννικοπούλου, 2008: 146-7).

Επιπρόσθετα αξίζει να αναφερθεί ότι οι σύγχρονες μετα-αφηγήσεις των λαϊκών παραμυθιών προκαλούν ιδεολογική ανατροπή των στερεοτυπικών έμφυλων αναπαραστάσεων. Οι σύγχρονοι παιδικοί συγγραφείς που επαναφηγούνται λαϊκά παραμύθια αναδιατυπώνουν και προσαρμόζουν στη σημερινή προοδευτική εποχή τις αντιλήψεις που επικρατούσαν στις παλιότερες εκδοχές των παραμυθιών, όπως και τα κοινωνικά στερεότυπα που αυτά προβάλλουν, με σκοπό να δημιουργήσουν νέες εκδοχές, οι οποίες αμφισβητούν τις κυρίαρχες ηγεμονικές πατριαρχικές αντιλήψεις. Σύμφωνα με τη Hilary Crew οι αλλαγές αυτές μπορούν να εντοπιστούν σε τρεις κειμενικές περιοχές: α) στις στρατηγικές της αφήγησης π.χ. γυναικεία πρωτοπρόσωπη αφήγηση, β) στους επαναπροσδιορισμούς των έμφυλων αναπαραστάσεων και γ) στην επαναδιαπραγμάτευση των πατριαρχικών ιδεολογιών και αξιών. Σύμφωνα με τον Jack Zipes, ο οποίος θεωρείται ένας υποστηρικτής των επαναφηγήσεων των λαϊκών παραμυθιών, οι νέες εκδοχές δημιουργούν νέα νοήματα και το σημαντικότερο σημείο επαναδιαπραγμάτευσης είναι ο αυτοπροσδιορισμός της ηρώιδας. Οι μεταφηγήσεις είναι πολιτικές πράξεις, όπου οι επόμενες γενιές υιοθετούν προοδευτικές έμφυλες αντιλήψεις (Κανατσούλη, 2008: 108- 109).

Ένα παράδειγμα μετα-αφήγησης, που αποτυπώνει τους παραπάνω ισχυρισμούς, το οποίο αναλύεται διεξοδικά στην συνέχεια, δίνεται μέσα από ένα παραμύθι του παιδικού συγγραφέα, που μελετά η παρούσα εργασία, Ευγένιου Τριβιζά. Η μεταφήγηση του παραμυθιού Βασιλιά Βάτραχου στην εκδοχή του Τριβιζά προσανατολίζει το παραμύθι σε διαφορετική κατεύθυνση. Συγκεκριμένα ο αρσενικός ήρωας (βάτραχος) δεν διαθέτει τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του βασιλιά π.χ. ομορφιά, μυϊκή δύναμη ή ευφυΐα. Αντίθετα όπως εξελίσσεται η πλοκή διαπιστώνουμε ότι ο ήρωας του παραμυθιού είναι ένας απατεώνας, ασχημούλης, αλλά συμπαθής, όπου δηλώνει ότι η αιτία που συμπεριφέρεται με αυτόν τον τρόπο είναι η μοναξιά, η οποία τον ωθεί να σκαρφίζεται διάφορα τεχνάσματα προσπαθώντας να εξαπατά τις πριγκίπισσες. Επίσης και η πριγκίπισσα στην εκδοχή του Τριβιζά δε συγκεντρώνει τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της ιδιότητάς της. Συγκεκριμένα παρουσιάζεται

ανυπόμονη, σαρκαστική και αυταρχική. Ο Τριβιζάς, μέσω της τεχνικής της παρωδίας⁸, ανατρέπει τις στερεοτυπικές συμβατικές συμπεριφορές των ηρώων του (Κανατσούλη, 2008: 114-117).

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι έμφυλες κοινωνικές αντιλήψεις, οι οποίες αποτυπώνονται στα κείμενα μαζικής κουλτούρας και απευθύνονται στο παιδικό κοινό, που δεν έχει ακόμη διαμορφώσει την έμφυλη κοινωνική του ταυτότητα, μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο σε αυτή. Τα παιδιά ταυτίζονται με τους ήρωες που υποδεικνύουν την έμφυλη και κοινωνικά συμβατή νόρμα, ανάλογα με τις γλωσσικές συμπεριφορές, που οι εκάστοτε συγγραφείς καλούν τους ήρωές τους να επιτελέσουν το φύλο τους. Βέβαια οι εκάστοτε νόρμες αφήνονται στη διάθεση του συγγραφέα, ο οποίος τις προσαρμόζει ανάλογα με τις κοινωνικές του αντιλήψεις.

⁸ Ο όρος «παρωδία» χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσουμε ένα πολύ συγκεκριμένο είδος «έργων», που στην ουσία συνιστούν απομιμήσεις άλλων έργων, με στόχο τη διακωμώδηση ή και τη γελοιοποίησή τους. Η παρωδία είναι μια ιδιόζουσα μορφή λογοτεχνικής δημιουργίας και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι προϋποθέτει αρκετό ταλέντο. Στην ουσία, πρόκειται για μια πολύ έντεχνη παραποίηση του αρχικού έργου και πιο συγκεκριμένα των μορφολογικών του στοιχείων, των λέξεων, στίχων ή φράσεων, του ύφους και του τόνου του, των θεμάτων και των ιδεών του (Παρίσης& Παρίσης, 2015: 143-144).

5. Η προβολή του φύλου στα παραμύθια

Σε αυτό το κεφάλαιο θα εστιάσουμε σε έρευνες που έχουν διερευνήσει τον τρόπο που τα φύλα προβάλλονται στα παραμύθια. Όπως επισημάναμε σε προηγούμενα κεφάλαια οι έμφυλες αναπαραστάσεις επηρεάζονται από τις εκάστοτε κοινωνικές αντιλήψεις που επικρατούν ανά εποχή, συνεπώς δεν παραμένουν αναλλοίωτες, αλλά μεταβάλλονται. Οι ήρωες και οι ηρωίδες των παραμυθιών μπορεί να είναι ανθρώπινα πρόσωπα ή μυθοπλαστικά, όπου οι έμφυλοι κοινωνικοί κώδικες αποτυπώνονται σε αυτούς. Στο φύλο εγγράφονται πολιτισμικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά, τα οποία ανάλογα με την εποχή αποδομούνται και ανακατασκευάζονται. Συνεπώς η έμφυλη λογοτεχνική αναπαράσταση βρίσκεται σε μια σχέση εξάρτησης με τις έμφυλες κοινωνικές αντιλήψεις (Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης, 2013: 9-11).

Όπως επισημαίνει η Αναγνωστοπούλου (2010: 103-104), τα λαϊκά παραμύθια αποτελούσαν ένα «μαγικό καθρέπτη», όπου μέσα από αυτόν αντανακλάτο η ίδια η ζωή. Συνεπώς, το λογοτεχνικό αυτό είδος λειτουργούσε ως μέσο κοινωνικοποίησης του ατόμου στην κοινωνία. Μία ακόμα λειτουργία των λαϊκών παραμυθιών αναφέρεται στην ψυχαγωγία των ατόμων. Έτσι οι άνθρωποι διηγούνταν παραμύθια στις αγρυπνίες ή στις ομαδικές κοινωνικές τους συναντήσεις. Ωστόσο λειτουργούσαν και ως διαμορφωτές κοινωνικής αντίληψης, δηλαδή μέσω των παραμυθιών τα άτομα «λεκτικοποιούσαν» σημαντικά θέματα. Για παράδειγμα σχέσεις με γονείς, αντιζηλίες και ανταγωνισμοί αδελφικών σχέσεων, εγκατάλειψη γονέων, σχέσεις με το άλλο φύλο κλπ.

Αναφορικά με την προβολή του φύλου στα λαϊκά παραμύθια, τα κοινωνικά χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στο αρσενικό ήταν εκ διαμέτρου αντίθετα με αυτά που αποδίδονταν στο θηλυκό, γιατί κυριαρχούσαν σε αυτά τα παραδοσιακά έμφυλα στερεότυπα. Πιο αναλυτικά, η ηρωίδα περιοριζόταν στο ρόλο της νοικοκυράς, με χαρακτηριστικό γνώρισμα την υπακοή και τη συμμόρφωση στους κοινωνικούς κανόνες. Η ηρωίδα εξαρτιόταν άμεσα από μια αρσενική φιγούρα. Η ανύπαντρη κοπέλα βρίσκονταν υπό την κηδεμονία των αρσενικών της οικογένειάς της, όπως και η παντρεμένη κοπέλα υπό την κηδεμονία του συζύγου της (Κανατσούλη, 1990: 28). Επιπλέον απουσίαζε η κοινωνική της ζωή, όπου περιοριζόταν μέσα στο σπίτι στο ρόλο της μάνας, της συζύγου ή της αδελφής. Επιπρόσθετα οι ηρωίδες – πρωταγωνίστριες

των παραμυθιών στην πλειοψηφία τους προέρχονταν από τα κατώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα και θα ανέρχονταν στα ανώτερα στρώματα, μόνο αν επιδείκνυαν υπακοή, παθητικότητα και υποταγή. Έτσι η φτωχή και αδικημένη κοπέλα, μέσα από το γάμο με το πριγκιπόπουλο, άλλαζε ριζικά τη ζωή της (Zipes, 1988: 57).

Αντίθετα στα παραμύθια των αδελφών Grimm, οι ηρωίδες εμφανίζονται με ποικίλα πρόσωπα, άλλοτε είναι άγριες και άλλοτε καλοσυνάτες, άλλοτε πάλι εμφανίζονται προστατευτικές και άλλοτε επιθετικές. Επίσης άλλοτε διαθέτουν μαγευτική ομορφιά και άλλοτε φρικιαστική ασχήμια (Αναγνωστοπούλου, Παπαδάτος & Παπαντωνάκης, 2013: 112). Για παράδειγμα η Σταχτοπούτα των αδελφών Grimm συμβολίζει τη γυναικεία υποταγή. Τα θηλυκά που την πλαισιώνουν συμβολίζουν τη γυναικεία αντιπαλότητα, ζήλια, ανταγωνιστικότητα. Η λύση των παθών της Σταχτοπούτας έρχεται μέσα από το γάμο της με τον πρίγκιπα, όπου ανταμείβεται η υποταγή της. Όπως και η Χιονάτη συμβολίζει την αθωότητα, ενώ η κακιά μητριά της συμβολίζει το φθόνο και τη γυναικεία ανταγωνιστικότητα. Οι περισσότερες ηρωίδες των αδελφών Grimm είναι βασανισμένες και αναγκάζονται να περάσουν μια «μυητική» δοκιμασία για να λυτρωθούν. Είναι εξιδανικευμένες, καλοπροαίρετες και αναγκασμένες να υποβληθούν σε δοκιμασίες (Γαβριηλίδου, 2013 :216). Αναφορικά με την αρσενική φιγούρα που σκιαγραφείται στα παραμύθια των αδελφών Grimm, συχνά διαδραματίζει το ρόλο του βασιλιά ή πρίγκιπα. Τα περισσότερα τους παραμύθια χρησιμοποιούν τη φράση: «Ζούσε κάποτε ένας βασιλιάς...», όπου δηλώνεται η κυρίαρχη αρσενική τάξη. Η εισαγωγή των παραμυθιών αυτών καλεί τους αναγνώστες σε έναν αρσενικό κόσμο, όπου το θηλυκό απλώς τον ακολουθεί (Cardigos, 2017: 163).

Σχετικά με το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και τις έμφυλες αναπαραστάσεις του, οι πρώτες που ασχολήθηκαν με τη συγκεκριμένη θεματική ήταν οι φεμινίστριες κοινωνικοί επιστήμονες. Πιο συγκεκριμένα, η Weitzman (οπ. αναφ. στους Clark, Kulkin & Clancy, 1999: 71-82) δημοσίευσε, ότι στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο οι γυναικείοι χαρακτήρες ήταν αφανείς. Ακολούθησαν και άλλες παρόμοιες έρευνες που υποστήριζαν την προβολή σεξιστικών στερεότυπων στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Για παράδειγμα, η Turin, μέσω της έρευνάς της, συμπέρανε ότι ο τρόπος αναπαράστασης των γυναικών ενισχύει και διατηρεί τις έμφυλες κοινωνικές προκαταλήψεις. Συγκεκριμένα «η ποδιά» και «το καλάθι» ταυτίζονται με τη γυναικεία παρουσία, ενώ ο «δερματόδετος χαρτοφύλακας»

ταυτίζεται με την ανδρική παρουσία, όπως και η «ανάγνωση εφημερίδας» αποτελεί ασχολία μόνο των ανδρών (Turin, 1994: 33-51).

Επιπρόσθετα και Ελληνίδες ερευνήτριες, όπως η Τασούλα Τσιλιμένη συμπέρανε, ότι οι γυναικείες αναπαραστάσεις στα εικογραφημένα παιδικά βιβλία είναι διαποτισμένες με στερεότυπα. Για παράδειγμα, η γυναίκα ταυτίζεται με την κουζίνα και ό,τι έχει να κάνει με τα οικιακά, όπως και τη φροντίδα των παιδιών. Επιπλέον και τα κορίτσια συμμετέχουν ενεργά στις οικιακές εργασίες. Μία σημαντική παρατήρηση είναι ότι ακόμη και όταν το δύο φύλα δεν αναπαρίσταντο με ανθρώπινες μορφές, το αρσενικό ξεχωρίζει με σκούρο χρώμα, όπως και με μεγαλύτερο όγκο και ύψος (Τσιλιμένη, 2007: 63). Επίσης η προβολή της εξωτερικής εμφάνισης των ηρώων κωδικοποιεί και στοιχεία του χαρακτήρα τους. Για παράδειγμα, η μητριά, η οποία αποτελεί την πιο συχνή και ισχυρή εμφάνιση των κλασικών παραμυθιών, προβάλλεται άσχημη, όπου η ασχήμια της κωδικοποιεί την κακία της και τη δυναμικότητά της. Επίσης ο πρίγκιπας απεικονίζεται μωδής (πρότυπο αρρενωπότητας), όπου κωδικοποιείται η γενναιότητά του (Nodelman, 1988: 113). Αντίθετα οι έμφυλες αναπαραστάσεις στο σύγχρονο παραμύθι σκιαγραφούνται και αποδίδονται από τον / την συγγραφέα με μια διάθεση πιστότητας προς τους σημερινούς έμφυλους ρόλους (Κανατσούλη, 2008: 145).

6. Η φεμινιστική⁹ κριτική των λαϊκών παραμυθιών

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσουμε ορισμένες αναφορές από κριτικές που απέσπασαν τα λαϊκά παραμύθια και κυρίως η δημοφιλέστερη ανά τον κόσμο συλλογή των αδερφών Grimm, η οποία δέχθηκε ισχυρή κριτική από φεμινίστριες κριτικούς, περίπου από τις αρχές της δεκαετίας το 1970. Πιο αναλυτικά, οι αξίες και οι ιδέες που προωθούσαν αναφορικά με το φύλο θεωρήθηκαν αναχρονιστικές. Επίσης εντοπίστηκε ότι συντηρούσαν σεξιστικές προκαταλήψεις. Μία από τις πρώτες φεμινίστριες κριτικούς η Andrea Dworkin σχολίασε: «ότι ο κόσμος των παραμυθιών μας διαπαιδαγώγησε ολοκληρωτικά και εμείς αποδεχθήκαμε αδιαμαρτύρητα όλες τις απόλυτες αλήθειες, τις οποίες μεταφέραμε στην ενήλικη ζωή μας και διαμορφώσαμε τις κοινωνικές μας ταυτότητες. Τα γυναικεία πρότυπα που προβάλλονταν, όπως της κακιάς μητριάς, της παθητικής παρθένας, του δυναμικού πρίγκιπα και του παντοδύναμου βασιλιά κατεύθυναν τις κοινωνικές μας αντιλήψεις για τους ρόλους των

⁹ Η επιστημονική ενασχόληση με το γυναικείο φύλο στην παιδική λογοτεχνία άρχισε, τουλάχιστον στις Η.Π.Α., στις αρχές της δεκαετίας του 1970, όπου σύμφωνα με τη Lissa Paul συμπίπτει με το δεύτερο κύμα της φεμινιστικής θεωρίας (Κανατσούλη, 2008: 51). Σύμφωνα με την Cameron (2020: 9-24), ο φεμινισμός δεν συμβαδίζει με θεωρητικά-φιλοσοφικά κινήματα ή ρεύματα, γιατί δεν δομείται σε πλαίσια έργων Μεγάλων Στοχαστών. Όπως η ίδια αναφέρει: «είναι κάτι περίπλοκο, πολύπλευρο και ποικιλόμορφο». Είναι ένας όρος ομπρέλα κάτω από τον οποίο συμπεριλαμβάνονται ποικίλες πεποιθήσεις και βλέψεις. Η ίδια θεωρεί ότι είναι ιδιαίτερα δύσκολο να αποδοθεί ένας καθολικός ορισμός. Πάραυτα σημειώνει δύο κύριες πεποιθήσεις που θεμελιώνονται γύρω από τον όρο: α) η μειονοτική θέση των γυναικών στην κοινωνία σε σχέση με τους άνδρες και οι αδικίες που αυτές υφίσταται εξαιτίας του φύλου τους και β) η ανάγκη πολιτικής δράσης για την ανατροπή των συγκεκριμένων θέσεων – αντιλήψεων.

Σύμφωνα με τη Ντόκου (2010), ο φεμινισμός χωρίζεται σε τρία κύματα, τα οποία αντιπροσωπεύουν τις μεγάλες κοινωνικές του δράσεις. Το πρώτο κύμα τοποθετείται στα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα και επηρεάστηκε από όλες τις μεγάλες πολιτικές και κοινωνικές επαναστάσεις (Διαφωτισμός, Γαλλική και βιομηχανική επανάσταση). Οι γυναίκες διεκδικούν «ανθρώπινα δικαιώματα» π.χ. το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση, την αξιοπρέπεια κ.ά., καθώς και το δικαίωμα ψήφου.

Το δεύτερο κύμα τοποθετείται στα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1960 μέχρι το 1980. Σε αυτή τη χρονική περίοδο επιτεύχθηκαν οι πιο καίριες αλλαγές. Χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής αποτελεί η μεγάλη πολιτική του δράση. Οι γυναίκες διεκδικούν την κατοχύρωση ευρύτερων κοινωνικών και πολιτικών δικαιωμάτων π.χ. ισότητα στην εργασία συνεπάγεται ίση αμοιβή στην εργασία κ.ά.. Τη βασική θέση της περιόδου αυτής σηματοδοτεί η διάκριση βιολογικού φύλου (sex) και κοινωνικού φύλου (gender). Η σημαντικότερη εκπρόσωπός του είναι η Σιμόν ντε Μπובουάρ, με το βιβλίο της «Γυναίκα δε γεννιέσαι αλλά γίνεσαι», επιχειρεί μια φεμινιστική ανάλυση της γυναικείας ύπαρξης και καταπίεσης των γυναικών.

Επιπρόσθετα το τρίτο κύμα τοποθετείται από το 1980 έως σήμερα και αποτελεί στην ουσία προέκταση του δεύτερου κύματος. Επιπλέον στη φάση αυτή αναθεωρούνται κάποιες πάγιες και δογματικές θέσεις που περιελάμβανε το δεύτερο κύμα. Ονομάζεται και μεταμοντέρνος φεμινισμός / μεταφεμινισμός. Βασίζεται σε θεωρίες του μεταμοντερνισμού, του μεταδομισμού και της αποδόμησης (Ντόκου, 2010). Εντούτοις σύμφωνα με τη Σηφάκη (2015: 131-134), ο μεταφεμινισμός είναι αδόκιμος όρος, ο οποίος επινοήθηκε από τα ΜΜΕ και συμβολίζει τη γυναίκα των μίντια (μια γυναίκα με προκλητική εξωτερική εμφάνιση, η οποία διεκδικεί την εξουσία).

δύο φύλων. Βέβαια η ίδια παρουσιάζει και αναδεικνύει μόνο τα αρνητικά νοήματα των συγκεκριμένων παραμυθιών» (Κανατσούλη, 2008: 93).

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η Ruth Bottigheimer, η οποία θεωρεί ότι οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι «παθητικά θύματα». Σχετικά για τον παραμυθιακό λόγο των γυναικών αναφέρει ότι ως επί το πλείστον είναι βουβός. Επίσης αποδίδεται μόνο πλάγιος λόγος στις γυναίκες, ενώ ευθύς στους άντρες. Γενικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της γυναικείας ομιλίας είναι η παθητικότητα. Σχεδόν σε όλα τα παραμύθια των Grimm, η γυναίκα κατευθύνεται από τον άντρα, που με αυτό τον τρόπο αναπαριστούν το γυναικείο φύλο κατευθυνόμενο από τον άντρα και επιβάλλουν μια συγκεκριμένη στερεοτυπική ηθική, η οποία βασίζεται «σε έναν πατριαρχικό και συντηρητικό κοινωνικό κώδικα» (Κανατσούλη, 2008: 92-94). Επιπρόσθετα οι κριτικές στα παραμύθια των Grimm τόνιζαν τα κυρίαρχα κοινωνικά υποδείγματα π.χ. γυναικεία παθητικότητα, τις ομαδοποιημένες ταυτίσεις των περιεχομένων π.χ. η εξωτερική ομορφιά ταυτίζονταν με την εσωτερική ομορφιά, αντίστοιχα και η ασχήμια (Γκασούκα, 2013: 229).

Από την άλλη έχουμε φεμινίστριες κριτικούς, οι οποίες διαχώρισαν τη θέση τους από τις παραπάνω απόλυτες απόψεις. Για παράδειγμα η Maria Tatar ενώ συμφωνεί με τις θέσεις της Bottigheimer, ότι οι Grimm διαμόρφωσαν τα λαϊκά παραμύθια, ώστε να αναδεικνύεται το τιμωρητικό γυναικείο καθεστώς, διατυπώνει όμως τις αντιρρήσεις της για τον υποτιθέμενο πρωτεύον ρόλο που κατέχουν οι γυναίκες στα συγκεκριμένα παραμύθια και δεν είναι άλλος από αυτόν του θύματος. Η ίδια θεωρεί ότι σε πολλά παραμύθια οι γυναίκες αναλαμβάνουν ενεργητικό ρόλο και δραστηριοποιούνται, έστω και αν αυτό συμβαίνει με μοναδικό σκοπό να προκαλέσουν κακό. Επίσης επισημαίνει ότι τα παραμύθια θα πρέπει να διαβάζονται διαχρονικά και να αναζητούνται τόσο οι έμφυλες συμπεριφορές, όσο και οι γλωσσικές συμπεριφορές που επιτελούν οι χαρακτήρες τους (Κανατσούλη, 2008: 96-97).

Επιπλέον σε πολλά παραμύθια των Grimm, οι γυναίκες ηρωίδες βρίσκονται υπό τον αντρικό έλεγχο και απομονωμένες σε κάποιο παλάτι. Ακόμη και ο γάμος, ο οποίος συμβολίζει τη λύση των παθών της ηρωίδας, την οδηγεί «στον τελικό της εγκλεισμό», σε ένα χώρο που ελέγχει ένας άντρας. Επίσης ο παραμυθιακός λόγος των συγκεκριμένων παραμυθιών διδάσκει στα κορίτσια ότι για να μπορέσουν να ανταπεξέλθουν στον ανδροκρατούμενο κόσμο, θα πρέπει να είναι υποδουλωμένες

σύζυγοι, πιστές και καλές μανάδες και οφείλουν να αυτοθυσιάζονται καθημερινά για την οικογένειά τους, παραμερίζοντας τις προσωπικές τους ανάγκες (Γκασούκα, 2013: 222-226).

Όπως αναφέρει ο Uther (2017: 837), στα πέντε δημοφιλέστερα παραμύθια των Grimm συγκαταλέγονται: η *Χιονάτη*, *Χάνσελ και Γκρέτελ*, η *Κοκκινοσκουφίτσα*, η *Σταχτοπούτα* και η *Ωραία Κοιμωμένη*, όπου στα τέσσερα πρωταγωνίστριες είναι κορίτσια. Το στερεοτυπικό γυναικείο πρότυπο που προβάλλεται είναι η εξωτερική ομορφιά και η μορφή του χαρακτήρα συνήθιζε να υποδηλώνει την ποιότητα του εσωτερικού του κόσμου (Οικονομίδου, 2013). Σχετικά με τις έμφυλες γλωσσικές πράξεις που επιτελούν οι χαρακτήρες των παραμυθιών, μπορούμε να τις διαχωρίσουμε στη σιωπή των γυναικείων χαρακτήρων και στην ομιλία των ανδρικών χαρακτήρων. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «*οι Grimm σιώπησαν τις γυναίκες και έδωσαν λόγο στους άνδρες*» (Bottigheimer, 1989: 59).

Για παράδειγμα, η Σταχτοπούτα χαρακτηρίζεται από σιωπή και υποταγή. Πιο αναλυτικά, προβάλλεται το στερεότυπο όπου τα καλά κορίτσια είναι σιωπηλά. Επίσης η σιωπή είναι τιμωρία και αποδίδεται μόνο στις γυναίκες και διαρκεί για πολύ καιρό. Γενικά στους Grimm απουσιάζει ο γυναικείος λόγος ή δηλώνεται με σαφήνεια. Αντίθετα οι γλωσσικές πράξεις που επιτελούν οι αντρικοί χαρακτήρες χαρακτηρίζονται από ευθύ λόγο (ευθύς λόγος αποδίδεται και στο γυναικείο φύλο, όταν ο χαρακτήρας είναι μάγισσα ή κακιά μητριά), όπως και τα ρήματα «*ρώτησε*» και «*μίλησε*» αποδίδονται σε αυτούς, γιατί αφορούν σε πρόσωπα εξουσίας (Κανατσούλη, 2008: 94-96).

7. Μετα-αφηγήσεις¹⁰ λαϊκών/ κλασικών παραμυθιών

Οι σύγχρονες μετα-αφηγήσεις των λαϊκών / κλασικών παραμυθιών αναφέρονται στις «ιδεολογικές ανατροπές» έμφυλων στερεοτυπικών αναπαραστάσεων. Οι σύγχρονοι / ες συγγραφείς που ασχολούνται με το έργο της επαναφήγησης στην ουσία επεξεργάζονται και επαναπροσδιορίζουν τις κυρίαρχες πατριαρχικές ιδεολογίες, που προβάλλονται στα κλασικά παραμύθια. Οι αναχρονιστικές αυτές ιδεολογίες μοιάζουν ξεπερασμένες για τα κοινωνικά δεδομένα της σημερινής εποχής. Η Hilary Crew (όπ. αναφ. στην Κανατσούλη, 2008: 108) διερεύνησε μια τέτοια σειρά μεταφηγήσεων και κατέληξε ότι οι διαφοροποιήσεις τους εντοπίζονται: α) στις νέες αφηγηματικές στρατηγικές π.χ. χρησιμοποιείται σε α' πρόσωπο η γυναικεία αφήγηση, β) οι έμφυλες αναπαραστάσεις επαναπροσδιορίζονται, ώστε να συνυπολογίζονται έμφυλα θέματα και έμφυλες σχέσεις και γ) ανακατασκευάζονται οι κυρίαρχες πατριαρχικές ιδεολογίες. Επιπρόσθετα ο Jack Zipes τάσσεται υπέρ των επαναφηγήσεων, γιατί με αυτό τον τρόπο τα παραμύθια ανακατασκευάζονται και δημιουργούνται «νέα νοήματα». Στο βιβλίο της *Don't Bet on the Prince. Contemporary Fairy in North America and England* συνέλεξε μετα-αφηγήσεις παραμυθιών, όπου το κύριο χαρακτηριστικό διαφοροποίησή τους έγκειται στον «αυτοπροσδιορισμό της ηρωίδας» (Zipes, 1986: 14).

Ένα παράδειγμα μετα-αφήγησης ευρωπαϊκού παραμυθιού αποτελεί το παραμύθι *Princess Smartypants* της Babette Cole¹¹. Το συγκεκριμένο παραμύθι συγκαταλέγεται στα δημοφιλέστερα παιδικά αναγνώσματα και πρόβαλλε έναν αρκετά ανατρεπτικό γυναικείο χαρακτήρα. Το παραμύθι στηρίζεται σε ένα λαϊκό κείμενο (μήτρα), που αφορά στον κύκλο της Πεντάμορφης, όπου η Πριγκίπισσα δεν επιθυμεί να νυμφευθεί και εξαναγκάζει τους υποψήφιους μνηστήρες σε σκληρές δοκιμασίες. Η πλοκή του παραμυθιού εξελίσσεται μέσα από χιουμοριστικά γεγονότα που διαδραματίζονται π.χ. ένας μνηστήρας καλείται να ανταπεξέλθει σε μια δοκιμασία χορού με πατίνα. Επίσης ένας άλλος μνηστήρας καλείται να συμμετάσχει και να

¹⁰ Με τον όρο μετα-αφηγήσεις εννοούμε τις επόμενες αφηγήσεις και συγκεκριμένα την καθεμιά αφήγηση που εμπεριέχει τόσο τη δομή για μεμονωμένες αφηγήσεις όσο και τα κριτήρια ώστε να γίνει αποδεκτή και να αξιολογηθεί βάσει του σχήματος (κοινωνικού, πολιτισμικού κ.λπ.) με το οποίο οργανώθηκε αυτή η δομή. Οι μετα-αφηγήσεις αυτές προκύπτουν στο πλαίσιο ενός μετα-ήθους, δηλαδή των συνολικότερων ιδεών που επικρατούν τη στιγμή της συγκεκριμένης βερσιόν και στο πλαίσιο των οποίων εντάσσεται και η συγκεκριμένη μετα-αφήγηση (Stephens & McCallum, 1998: 6-7).

¹¹ B. Cole (1986). *Princess Smartypants*, A PaperStar Book, The Putnam and Grosset Group, New York

απολαύσει μια ξέφρενη βόλτα με τη μηχανή, που οδηγεί η Πριγκίπισσα. Ένας άλλος καλείται να σκαρφαλώσει στο παλάτι της και να την κατεβάσει. Τελικά μόνο ο πρίγκιπας Swashbuckle καταφέρνει να ανταπεξέλθει στις δοκιμασίες που υποβάλλει η Πριγκίπισσα. Έχει επιτύχει σε όλα και η πριγκίπισσα, που όλοι θεωρούμε πως έχει συγκινηθεί του δίνει ένα φιλί. Μόνο που το φιλί της είναι μαγεμένο και έτσι ο μνηστήρας μεταμορφώνεται σε έναν χοντρό βάτραχο. Οι υπόλοιποι μνηστήρες, αφού πληροφορήθηκαν τα γεγονότα, απομακρύνθηκαν από το παλάτι της Πριγκίπισσας και δεν την ξαναενόχλησαν. Η ίδια συνέχισε να ασχολείται με τις δραστηριότητές της και τη ζωή της. Διαβάζοντας το παραμύθι αυτό, ο αναγνώστης εισπράττει μια διαφορετική εκδοχή, σύγχρονη και ίσως σκληρή, η οποία μοιάζει να ανταποκρίνεται στις σημερινές κοινωνικές αντιλήψεις. Συγκεκριμένα προβάλλεται η γυναικεία ανεξαρτησία, όπου η αντρική παρουσία δεν είναι απαραίτητη για να νοιώθει μια γυναίκα ολοκληρωμένη και ικανοποιημένη από τη ζωή της. Το παραμύθι αυτό ανατρέπει τις παγιωμένες αντιλήψεις, όπου η γυναίκα χωρίς την ανδρική παρουσία είναι ανολοκλήρωτη (Κανατσούλη, 2008: 120-121).

Σχετικά με τα ελληνικά δεδομένα, ένα παράδειγμα σύγχρονων μετα-αφηγήσεων αποτελεί το παραμύθι του Στεφανίδη (1995) *Η νεράιδα και το πέπλο*¹². Το συγκεκριμένο παραμύθι αποτελεί μια ριζοσπαστική προβολή του γυναικείου φύλου. Ειδικότερα στην παλιά εκδοχή του παραμυθιού, η νεράιδα ερωτεύεται και παντρεύεται ένα θνητό άντρα, ο οποίος της έχει αρπάξει το πέπλο της. Ο Πολίτης (όπ. αναφ. στην Κανατσούλη, 2008: 127) αναφέρει ότι η νεράιδα σε μια παραλλαγή, αφού βρει το πέπλο της, εγκαταλείπει την οικογένειά της, όμως τα πρωινά εισέρχεται κρυφά στην οικία της για να φροντίσει το νοικοκυριό της και τα παιδιά της. Η συγκεκριμένη εκδοχή είναι πιστή στο στερεοτυπικό ρόλο του θηλυκού, όπου η άμεση και κύρια ενασχόληση που του αποδίδεται είναι τα οικιακά και η φροντίδα των παιδιών. Έπειτα, κάποια στιγμή την ανακαλύπτει ο άντρας της, καίει το πέπλο της και έτσι η νεράιδα μένει μόνιμα με την οικογένειά της. Στη ριζοσπαστική εκδοχή του Στεφανίδη, η νεράιδα εγκαταλείπει την οικία της, παραμερίζοντας τον έρωτά της για τον άντρα της και την αγάπη των παιδιά της. Η συγκεκριμένη αναφορά στο παραμύθι είναι η εξής: *«όσο και αν αγαπούσε τα παιδιά της, τα χείλη της δεν ξαναγέλασαν και η λαχτάρα της να βρεθεί με τις άλλες νεράιδες όχι μόνο δεν έσβησε, αλλά με το πέρασμα του χρόνου μεγάλωσε*

¹² Μ. Στεφανίδης (1995), (εικονογράφηση Φ. Στεφανίδη), *Η νεράιδα και το πέπλο*, Αθήνα: Σίγμα

ακόμη πιο πολύ, τόσο πολύ, που της έγινε βάρος ασήκωτο και της πλάκωνε την καρδιά». Παρατηρούμε μια ασυνήθιστη εκδοχή παραμυθιού, η οποία φυσικά απευθύνεται σε παιδικό κοινό. Στην ηρωίδα του Στεφανίδη προβάλλεται η ανάγκη της για την ελευθερία και ένα βαθύτερο νόημα, ότι στη μεγάλη και αληθινή αγάπη αφήνεται το άτομο ελεύθερο. Επιπλέον η συμβατική μητρική αγάπη δεν προβάλλεται στο συγκεκριμένο παραμύθι. Η ηρωίδα αγαπά και αποζητά περισσότερο την ελευθερία της από τα παιδιά της (Κανατσούλη, 2008: 126-128).

Επίσης το παραμύθι της Μαρίνας Γιώτη Σκουφοκοκκινίτσα¹³ αποτελεί ένα παράδειγμα μετα-αφηγήσεων κλασικών παραμυθιών. Το παραμύθι ανήκει στη σειρά: Παραμύθια Αλλιώς, όπου συμπεριλαμβάνονται ο Ρεβιθοκοντούλης, Δυο φορές κι έναν καιρό... ήταν η Σταχτοπούτα, Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη; Πιο αναλυτικά, στην αρχική σελίδα του παραμυθιού αναφέρει την ιστορία της Κοκκινোসκουφίτσας και στη συνέχεια παρουσιάζει την ιστορία της Σκουφοκοκκινίτσας. Όπως η ίδια η συγγραφέας αναφέρει το συγκεκριμένο παραμύθι είναι η ιστορία της Κοκκινোসκουφίτσας μέσα από μια περισσότερο προσεκτική ματιά. Το παραμύθι περιέχει συμβουλές-οδηγίες για γονείς, σχετικά με έναν πιο σύγχρονο τρόπο διαβάσματος του παραμυθιού, βοηθώντας με αυτό τον τρόπο τα παιδιά να αποκτήσουν κριτική σκέψη. Έτσι λοιπόν, αφού παραθέτει αυτούσια την κλασική εκδοχή του παραμυθιού, έπειτα παρουσιάζει τη νέα εκδοχή του παραμυθιού σύμφωνα με την οποία ο κακός Λύκος είναι ένα παρεξηγημένο ζώο, όπου οι άνθρωποι του έχουν αποδώσει τον χαρακτηρισμό του κακού.

Επιπρόσθετα τις νέες πληροφορίες σχετικά με τις λανθασμένες στερεοτυπικές αντιλήψεις παρέχει σε αυτήν ο ρεπόρτερ του δάσους, ο Φάνης ο μούφος, ο οποίος κλήθηκε να ανακαλύψει την αλήθεια του δάσους. Επιπλέον ο σωτήρας της Κοκκινোসκουφίτσας, ο Κυνηγός, στην ουσία είναι ο πραγματικός εχθρός του Λύκου. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρεται στο παραμύθι: *«Τρόμαζε τον κόσμο με ιστορίες για το πόσο κακός ήταν ο Λύκος, ενώ ήθελε να τον σκοτώσει και να πάρει τη γούνα του. Το κόλπο του δούλεψε, γιατί αν και το κυνήγι του λύκου είναι παράνομο, κανείς δεν του έλεγε τίποτα. Μάλιστα όλοι τον φώναζαν ήρωα και τον ευχαριστούσαν που τους έσωσε. Ο Φάνης λοιπόν είχε αποφασίσει να αποκαλύψει το κόλπο του Κυνηγού».* Η αλήθεια, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνεται στο παραμύθι, όσο σκληρή και αν είναι, απελευθερώνει. Μόνο όταν τη μάθουμε μπορούμε πραγματικά να κάνουμε έναν κόσμο

¹³ Μ. Γιώτη (2016). Σκουφοκοκκινίτσα. Αθήνα: Διόπτρα.

καλύτερο. Στο συγκεκριμένο παραμύθι εκτός ότι αντιστρέφονται οι ρόλοι του «καλού Κυνηγού» και του «κακού Λύκου», παράλληλα και οι έμφυλες διαφορές περίπου καταργούνται.

Πιο αναλυτικά ο Λύκος υιοθετεί χαρακτηριστικά παραδοσιακά γυναικεία, όπως η ντροπή, ο δισταγμός, η τρυφερότητα π.χ. μαθαίνουμε για τον χαρακτήρα του Λύκου μέσα από την παρουσίαση της Λύκαινας στο Φάνη: *«ο γιος μου είναι πολύ ντροπαλός και τα παιδιά του χωριού τον πείραζαν. Ήταν και αυτό το κορίτσι, η Κοκκίνοσκουφίτσα, που συμπαθούσε πολύ. Το είχα καταλάβει εγώ, αλλά δεν της είχε μιλήσει ποτέ, γιατί είχε συνέχεια φίλους γύρω της και ντρεπόταν»*. Επιπλέον ο λόγος της Σκουφοκοκκινίτσας χαρακτηρίζεται ως απότομος, κοφτός, με αγένεια, δηλαδή γνωρίσματα που δεν χαρακτηρίζουν έναν παραδοσιακό γυναικείο λόγο και συγκεκριμένα την αρχέτυπη εκδοχή της Κοκκίνοσκουφίτσας. Για παράδειγμα, *«Γεια σου Κοκκίνοσκουφίτσα είμαι ο Φάνης ο μπούφος. Μπορώ να σου κάνω μερικές ερωτήσεις; Η μαμά μου μου είπε να μη μιλάω σε ξένους. Ήδη την παράκουσα μια φορά και δεν έχω σκοπό να το ξανακάνω, του απάντησε απότομα»*. Επίσης σε άλλο σημείο του παραμυθιού, όπου ο Φάνης επιμένει να αποκαλυφθεί η πραγματική αλήθεια:

(Φ): *-Δεν νομίζεις ότι η αλήθεια πρέπει να βγει στο φως;*

(Κ): *- Για ποιον λόγο; Σε τι θα βοηθήσει;*

(Φ): *-Μα η αλήθεια πάντα βοηθάει*

(Κ): *-Ποιον; Μόνο εσένα θα βοηθήσει που θα έχεις κάτι να γράψεις στην εφημερίδα σου.*

Με το έργο των μετα-αφηγήσεων κλασικών παραμυθιών έχει ασχοληθεί ο συγγραφέας που μελετά η εργασία μας, ο Ευγένιος Τριβιζάς. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο λόγος ενασχόλησης ήταν, για να αποκαταστήσει τις αναχρονιστικές κοινωνικές συμβάσεις, ιδίως σε ό,τι αφορά τους στερεοτυπικούς χαρακτηρισμούς, που αποδίδονταν σε γυναικεία πρόσωπα π.χ. παθητικότητα. Στη συνέχεια θα γίνει λεπτομερής αναφορά στα έργα μετα-αφηγήσεων του Τριβιζά, κυρίως όσο αφορά τις γλωσσικές επιτελέσεις των ηρώων του.

8. Γνωριμία με τον παιδικό συγγραφέα Ευγένιο Τριβιζά

Είπαν για τον Ευγένιο Τριβιζά¹⁴...

«Είναι ίσως πλεονασμός να χαρακτηρίσει κανείς τον Ευγένιο Τριβιζά ως έναν διεθνώς αναγνωρισμένο συγγραφέα. Τον γνωρίζουν και τον αγαπούν πιστεύω και τα παιδιά που δεν έχουν γεννηθεί ακόμα...» Κική Δημουλά

«Δημιουργός πλασμάτων παράδοξων και χωρών φανταστικών, ο Τριβιζάς, χάρη στη μαεστρία του πάνω στη φαντασία, στη σάτιρα, στις μεταπλάσεις και στο παιχνίδι της γλώσσας, έχει εξασφαλίσει μείζονα θέση στη σύγχρονη ελληνική όσο και στη διεθνή παιδική λογοτεχνία» Jack Zipes, Editor, The Oxford Encyclopedia of Children's Literature, Oxford University Press

«Μετρ του χιούμορ και των ανατροπών, μοναδικός στην Ευρώπη» Professor Christie Davies, Bookbird

«Ό,τι καλύτερο μπορούσε να μας συμβεί, ειδικά στις μέρες μας, θαρρώ πως είναι ο Ευγένιος Τριβιζάς! Ο θαυματοποιός Τριβιζάς. Ακόμα κι αν δεν υπήρχε, θα άξιζε να τον εφεύρουμε» Φωτεινή Τσαλίκουλου, Καθηγήτρια Ψυχολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο

«Όπως ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, έτσι και ο Ευγένιος Τριβιζάς γράφει σε μια από τις λιγότερο διαδεδομένες γλώσσες της ευρωπαϊκής ηπείρου. Τα παραμύθια του, όμως, όπως και τα παραμύθια του Άντερσεν, έχουν τη δυνατότητα να αγγίζουν την καρδιά και το μυαλό των αναγνωστών όχι μόνο σε όλη την Ευρώπη, αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο» Boyd Tonkin, Literary Editor, The Independent

¹⁴ Οι πληροφορίες ελήφθησαν αυτούσιες από το βιβλίο της σειράς: Η Χαρά και το Γκουντούν 7^ο τεύχος (2020), εκδόσεις: Πατάκη.



Οι ενήλικες πιστεύουν πως το Βιογραφικό¹⁵ του Ευγένιου Τριβιζά είναι το παρακάτω:

Έτος Γέννησης: 1946

Τόπος γέννησης: Αθήνα

Σπουδές: πτυχίο Νομικής και Πολιτικών - Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών. **Master of Laws** (University College). **Διδακτορικό** Νομικής του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (London School of Economics and Political Science)

Απασχόληση: δικηγόρος (εγκληματολόγος). Senior Research Fellow του Πανεπιστημίου Λονδίνου Director of Criminal Justice Studies (διευθυντής του Τμήματος Εγκληματολογικών Μελετών του Πανεπιστημίου του Reading). Διδάσκων εγκληματολογίας και συγκριτικού ποινικού δικαίου στο Πανεπιστήμιο του Reading.

Στο παρελθόν έχει διδάξει στα ιδρύματα: Bramshill Police College, Central London Polytechnic, London School of Economics.

¹⁵ Βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα στον δικτυακό κόμβο

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&cuser=ab534bda-1107-4840-869a-2637431c0d7b&t=162>

Κατά το χρονικό διάστημα 1993-1998 ήταν επισκέπτης καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Συγγραφικό έργο:

- ✓ άρθρα που αφορούν στην εγκληματολογία και τη νομική τα οποία δημοσιεύτηκαν στα περιοδικά: Lancet, British Journal of Criminology, Annales intermnationales de Criminologie
- ✓ πάνω από 150 βιβλία για παιδιά (παραμύθια, μυθιστορήματα κτλ.) καθώς και πάρα πολλά διηγήματα, άρθρα και δημοσιεύσεις σε παιδικά περιοδικά.
- ✓ ένα βιβλίο για ενήλικες (Ο Ερωτευμένος Πυροσβέστης)
- ✓ θεατρικά έργα και λιμπρέτα για όπερες

Πολλά από τα βιβλία του και τα θεατρικά του έργα έχουν μεταφραστεί στα ιαπωνικά, τα ισπανικά, τα αγγλικά, τα γερμανικά, τα ολλανδικά, τα σουηδικά και πολλές άλλες γλώσσες.

Βραβεία/ διακρίσεις¹⁶:

Στην Ελλάδα έχει βραβευθεί από τα ιδρύματα: Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών, Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά

Στην Αγγλία και Αμερική βιβλία του έχουν λάβει μεταξύ άλλων τα βραβεία: Parents Choice Amazing Accomplishment Award, The Shefficedls children's Book Award Commendation, Judson, Massachusetts Children's Choice Award, Arizona Library Association Young Readers Award

- Το βιβλίο του «*Τα Τρία Μικρά Λυκάκια*» έφτασε στη δεύτερη θέση των αμερικάνικων παιδικών best sellers (Picture Books).
- Το θεατρικό του έργο «*Χίλιες και Μία Γάτες*» που μετέφρασε ο Z. Rudrinski βραβεύτηκε με το Α' Βραβείο στον παγκόσμιο διαγωνισμό θεατρικού έργου που οργάνωσε το Πολωνικό Κέντρο Τέχνης για τη Νεότητα

¹⁶ Πληροφορίες σχετικές με τις διακρίσεις και τα βραβεία, που έχει λάβει ο Ευγένιος Τριβιζάς στον δικτυακό κόμβο <https://www.greece2001.gr/writers/EvgeniosTribizas.html>

- Το θεατρικό του έργο « Το όνειρο του σκιάχτρου» παίχτηκε το 1992 στο θέατρο του Βρετανικού Μουσείου της Αγγλίας στα πλαίσια του European Arts Festival.
- Η βιβλιοθήκη E.M. Andersen Library του Πανεπιστημίου της Μινεσότα της Μινεάπολης συγκέντρωσε το σύνολο των λογοτεχνικών βιβλίων του Ευγένιου Τριβιζά, μελέτες για το έργο του, χειρόγραφα και άλλο υλικό σε μια ειδική ερευνητική συλλογή.
- Αποσπάσματα από τα βιβλία του περιλαμβάνονται σε πολλά σχολικά βιβλία της Ελλάδας και του εξωτερικού.

Τα παιδιά γνωρίζουν πως το βιογραφικό¹⁷ του Ευγένιου Τριβιζά έχει ως εξής:

Τόπος γέννησης: Περού

Τόπος κατοικίας: Νησί των Πυροτεχνημάτων

Σπουδές: Γαλακτοκομία στη Γουαδελούπη

Ξένες γλώσσες: Σοκολατινικά

Απασχόληση:

✓ Εξερευνητής

Ο Ευγένιος Τριβιζάς ανακάλυψε 484 χώρες από τις οποίες οι πιο γνωστές είναι οι παρακάτω:

Το Νησί των Πυροτεχνημάτων

τη Φρουτοπία

το Πιπερού

το Κουτσουλιστάν

¹⁷ Ε. Τριβιζάς (2012). Η Πούπου και η Καρλότα (χρήσιμες πληροφορίες για τον Ευγένιο). Αθήνα: Μεταίχμιο

την Κουμασιλάνδη

τη Χώρα των Χαμένων Χαρταετών

την Πολιτεία με Όλα τα Χρώματα εκτός από το Ροζ

το Αβγατηγανιστάν

το Κουφέιτ

✓ Εφευρέτης

Κάποιες από τις καινοτόμες εφευρέσεις του είναι οι παρακάτω:

ο γαργαλιός (ένα μηχάνημα που σε γαργαλάει όταν είσαι λυπημένος),

το ηλεκτρικό ρουφοσκόπιο (ένας συνδυασμός τηλεσκοπίου και ηλεκτρικής σκούπας, με το οποίο όχι μόνο βλέπει κανείς τα αστέρια αλλά άμα θέλει τα ρουφάει και τα κάνει γιρλάντες)

ο φαγώσιμος χαρτοπόλεμος

η μπανιέρα με τις δώδεκα τρύπες

ο ιπτάμενος ανεμόμυλος

η τσουλήθρα με τα σκαλοπάτια

η μελωδική ομπρέλα

το παπιγιόν για νάνους

ο αναδρομικός καθρέφτης (που σε δείχνει όπως ήσουνα πριν από δέκα χρόνια).

το ελαφρύδι (το αντίθετο από το βαρύδι, τα κάνει όλα ανάλαφρα χρήσιμο για ανθρώπους που ταξιδεύουν συχνά καθώς τοποθετούνται στη βαλίτσα και το βάρος της μειώνεται)

✓ Ταχυδακτυλουργός: Με ειδικότητα ζογκλέρ μελάτων αβγών

✓ Δοκιμαστής καναπέδων

✓ Υπάλληλος ζαχαροπλαστείου που παρασκευάζει ζελέδες για νάνους στην Αββησυνία

Άλλα βιογραφικά στοιχεία: Κάτοχος σπάνιας συλλογής που περιλαμβάνει: ένα πούπουλο από το μαξιλάρι που κοιμόταν η Πεντάμορφη, το κορδόνι από το δεξί παπούτσι του Παπουτσωμένου Γάτου, ένα τούβλο απ' το σπίτι που είχαν χτίσει τα τρία

γουρουνάκια, τα γυαλιά της γιαγιάς της Κοκκίνοσκουφίτσας, τη φούντα από το σκουφάκι της κοκκίνοσκουφίτσας, το φιλί από το λυχνάρι του Αλαντίν και ένα κομμάτι από τον καθρέφτη της κακιάς μάγισσας.

9. Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά

Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι ένας άνθρωπος που γεννήθηκε και γαλουχήθηκε στον σύγχρονο κόσμο του δυτικού πολιτισμού. Αυτό που τον χαρακτηρίζει ως άτομο είναι η δικαιοσύνη και ο ρεαλισμός, ως απόρροια των σπουδών του και της ενασχόλησής του με την Εγκληματολογία. Τα συγκεκριμένα στοιχεία τον χαρακτηρίζουν και ως συγγραφέα. Συγκεκριμένα οι σπουδές του στη Νομική και η εξειδίκευσή του στην Εγκληματολογία μετέφεραν στην πένα του τον ρεαλισμό και την απονομή της δικαιοσύνης. Επιπλέον ασχολήθηκε κυρίως με την παιδική λογοτεχνία, γιατί τα παιδιά αποτελούν τον «ανθό της ζωής». Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά χαρακτηρίζεται από «νεωτερισμό», «δυναμισμό» και «ανατρεπτικό προβληματισμό». Επίσης «τέρπει άμα και διδάσκει». Το κοινό που τον ακολουθεί δεν έχει ηλικία, αφού τα παραμύθια του είναι εξίσου αγαπημένα από μικρούς και μεγάλους (Ακριτόπουλος, 2007).

Τι είναι αυτό που τον ξεχωρίζει ως συγγραφέα; Η απάντηση μπορεί να αναζητηθεί στο προσωπικό του ύφος. Ο «παραμυθιακός κόσμος» του Τριβιζά συνδέει με επιδέξιο τρόπο υπερφυσικά με ρεαλιστικά στοιχεία, ώστε το αποτέλεσμα μοιάζει να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Στόχος του είναι να ψυχαγωγήσει τον αναγνώστη, ενώ παράλληλα να μετατρέψει προς το καλύτερο την ηθική και πολιτική του υπόσταση. Η αφήγησή του είναι ένας συνδυασμός φαντασίας, χιούμορ, παρωδίας και σάτιρας. Ο Τριβιζάς θεωρείται μετρ της παρωδίας και μέσω αυτής της τεχνικής, ανατρέπει τις στερεοτυπικές συμβατικές συμπεριφορές των κλασικών ηρώων. Για παράδειγμα, στο παραμύθι του τα Τρία μικρά λυκάκια παρωδείται το γνωστό παραμύθι τα τρία γουρουνάκια. Επίσης στα παραμύθια η Ωραία νυσταγμένη, η Κοκκινομπλουτζινίτσα, ο Παντουφλωμένος γάτος, παρωδούνται τα γνωστά παραμύθια, η Ωραία κοιμωμένη, η Κοκκινοσκουφίτσα, ο Παπουτσωμένος Γάτος. Την ίδια τεχνική συναντάμε και στο παραμύθι, Πλατς μουντς, όπου η αυθεντική εκδοχή ανήκει στους αδελφούς Grimm και τιτλοφορείται, ως ο Βασιλιάς βάτραχος (Κανατσούλη, 2008: 111).

Ο τρόπος που αφηγείται ο Τριβιζάς, η παραμυθιακή του αφήγηση, αντιβαίνει του παραδοσιακού και παρέχει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να έχει ενεργητικό ρόλο σε αυτήν. Συγκεκριμένα σε πολλά παραμύθια του διακόπτει την αφηγηματική ροή σε κάποιο κρίσιμο σημείο, καλώντας τον αναγνώστη να αποφασίσει για τα

παραμυθιακά δρώμενα. Με αυτόν τον τρόπο κάνει την αφήγησή του περισσότερο σαγηνευτική. Για παράδειγμα, στο παραμύθι του *Τα 88 ντολμαδάκια* καλεί τον αναγνώστη να αποφασίσει ρωτώντας τον: *Τι θέλεις να κάνει η Έμμα; Να σηκώσει το τηλέφωνο ή να μην το σηκώσει;* Ανάλογα με την επιλογή του, η πλοκή του παραμυθιού θα έχει διαφορετική εξέλιξη και με αυτόν τον τρόπο διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Ακόμη μία καινοτομία της αφήγησής του είναι η χρήση χρόνου ενεστώτα (προβολή στο παρόν). Ο Τριβιζάς έχει δημιουργήσει έναν προσωπικό χρόνο, ο οποίος αντιβαίνει στην ακολουθία *παρελθόν-παρόν-μέλλον* και ακολουθεί τη σειρά *εγώ-εδώ-τώρα*. Προωθεί έναν «χρονότοπο» που ενώνει τον αφηγητή με τον αναγνώστη. Τα χαρακτηριστικά στοιχεία της αφήγησής του, ο χρόνος και ο χώρος, συγκροτούν «τον χρονότοπο ενός αχρονικού υπαρξιακού παρόντος» (Ακριτόπουλος, 2007).

Ο χώρος, ο φανταστικός χώρος του Τριβιζά ορίζεται κόντρα στους συνήθεις χώρους. Χαρακτηριστικό χώρου-τόπου αποτελεί ο συνδυασμός γεωγραφικών περιοχών με προϊόντα, ενέργειες και συνήθειες ανθρώπων. Παραδείγματα αποτελούν η Φρουτοπία, το Λιχουδιστάν, η Ισπεπονία, κλπ. Αναφορικά με το περιεχόμενο των παραμυθιών του χαρακτηρίζεται από εντυπωσιακές θεματικές επιλογές. Συγκεκριμένα ο Τριβιζάς στηριζόμενος στη νοηματική αντίθεση πλάθει ευφάνταστες ιστορίες και πρωτότυπους ήρωες, π.χ. η μάγισσα Φρικαντέλα Ζαρζουέλα Σαλμονέλα Στρυφνίνη, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα και κατέληξε να τα αγαπήσει. Όπως προαναφέρθηκε, η τεχνική της παρωδίας που χρησιμοποιεί ανανεώνει τα κλασσικά παραδοσιακά παραμύθια, κυρίως με την αντιστροφή του καλού και του κακού. Έτσι Τα τρία γουρουνάκια και ο κακός ο λύκος γίνονται Τα τρία μικρά λυκάκια και ο Ρούνι Ρούνι το ύπουλο κακό γουρούνι. Η καινοτομία του όμως δεν σταματάει εκεί, πρωτοτυπεί κυρίως μέσα στη γλώσσα. Συγκεκριμένα διαθέτει «γλωσσική φαντασία», γίνεται «γλωσσοπλάστης», δημιουργεί καινούργιες λέξεις με επιπλέον προθήματα. Κάθε λέξη είναι μια καινούργια ιστορία και κάθε όνομα είναι ένας χαρακτηρισμός π.χ. «Κορδόνε Νε», ένας από τους πειρατές στο παραμύθι του «Οι πειρατές της καμινάδας», όπου παρουσιάζεται, ως ένας ψηλός, ξερακιανός άνδρας, όπως ένα κορδόνι (Ακριτόπουλος, 2007). Εισάγει στα παραμύθια του δραστηριότητες φωνολογικής επίγνωσης¹⁸ π.χ. η

¹⁸ Η φωνολογική επίγνωση αναφέρεται στην ικανότητα του παιδιού να διαχειρίζεται αποτελεσματικά τα δομικά μέρη του λόγου. Συγκεκριμένα είναι η ικανότητα του παιδιού να αναγνωρίζει και να διαχειρίζεται τα φωνολογικά μέρη των λέξεων, όπως φωνήματα,

Πινεζοβροχή «όταν βρέχει πινέζες στη Μπαλονοχώρα κι η πινεζοπιγάλα γίνεται πινεζομπόρα...», η Φρικαντέλα «για να καταλάβετε πόσο κακιά ήταν η μάγισσα Φρικαντέλα δεν έτρωγε ποτέ καλαμαράκια, έτρωγε μόνο κακαμαράκια και στο σπίτι της δεν είχε ποτέ ούτε καλάθια ούτε μπουκαλάκια. Είχε μόνο κακάθια και μπουκακάκια...».

Η γλωσσική του φαντασία και η ανανέωση του περιεχομένου του διαφαίνεται από τη σύνδεση ρητορικών σχημάτων, π.χ. επαναλήψεις, ηχητικές επαναλήψεις στη σειρά των παραμυθιών του *Παραμύθια Ντορεμύθια*, τα οποία διαθέτουν έντονο ρυθμό και χιούμορ. Για παράδειγμα, «Όταν είναι να φύγει ένα τρένο και λείπει ένα βαγόνι, τον σταθμάρχη τον καημένο αγωνία τον περιζώνει. Λογαριάζει, σημειώνει, θαλασώνει, πεισματώνει, υποφέρει και θυμώνει..» (Τριβιζάς, 2013). Το χιούμορ και η φαντασία του διαφαίνεται και από τα ονόματα των ηρώων του, π.χ. η αλεπού Πουπού και η κότα Καρλότα, Οι γιαγιάδες με τα γιο-γιο κτλ. Ο Τριβιζάς συνδυάζει και σατιρίζει παράλογες και τραγικές καταστάσεις, δίνοντας με αυτό τον τρόπο μία ανανέωση στο περιεχόμενο των παραμυθιών του. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σειρά κόμικς *Φρουτοπία*. Ο τρόπος συγγραφής της Φρουτοπίας, όπως και πολλών άλλων έργων του Τριβιζά, επιτρέπει σε αναγνώστες όλων των ηλικιών να την απολαύσουν. Υπάρχουν επιρροές στην γραφή από την επικαιρότητα, οι οποίες αποδίδονται μέσα από αλληγορίες ή συμβολισμούς, ενώ συχνά αποκτούν και πολιτική διάσταση. Σύμφωνα με τον Τριβιζά¹⁹: «Πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δείρουν μανάβηδες, υπουργικά συμβούλια που απαρτίζονται από σπουδαία λάχανα, επίδοξοι καρπουζοκράτορες, βλίτα που επιδιώκουν να γίνουν υπουργοί παιδείας και υποβαθμισμένες γειτονιές, κατοικούμενες από λεμονόκουπες», καθώς και το παραμύθι

συλλαβές και καταλήξεις. Συνεπώς το παιδί μαθαίνει πως να αναλύει και να συνθέτει τις λέξεις σε μία διαδοχή διακριτών φωνημάτων. Η αξιολόγηση της φωνολογικής επίγνωσης μπορεί να υλοποιηθεί με ποικίλες τεχνικές, όπως: με την αναγνώριση των φωνημάτων μιας λέξης, με την φωνημική κατάτμηση δηλαδή τον χωρισμό των λέξεων σε συλλαβές και στη συνέχεια των συλλαβών σε φθόγγους π.χ. /μά/-/τι/ και /μ/-/ά/-/τ/-/ι/, τη σύνθεση φωνημάτων για το σχηματισμό της λέξης /μ/-/ά/-/τ/-/ι/ σε /μάτι/, την αφαίρεση ενός φωνήματος της λέξης π.χ. /μάτι/ χωρίς την πρώτη φωνούλα -ατι, την αντικατάσταση ενός φωνήματος (ή συλλαβής) με κάποιο άλλο π.χ. αν βάλουμε τη φωνούλα /κ/ στη θέση της πρώτης φωνούλας σχηματίζεται μια νέα λέξη /κάτι/, την επανάληψη ψευδολέξεων, την αντιστροφή φωνημάτων π.χ. /να/ σε /αν/, τη δημιουργία ρίμας (Πολυχρονοπούλου, 2013: 561, 614-621).

¹⁹ Ανακτήθηκε από το δικτυακό κόμβο: <https://childhood-obesity.gr/paidia-goneis/paidia/froutopia/>

του *Τα μαγικά μαξιλάρια*, όπου διακωμωδείται η κρατική εξουσία και οι κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις (Ακριτόπουλος, 2007). Επίσης στη σειρά Παραμύθια Ντορεμύθια, όπως και σε άλλα παραμύθια του Τριβιζά π.χ. η μάγισσα Φουφήχτρα, στο τέλος κάθε βιβλίου, τα παιδιά καλούνται να πάρουν κι αυτά τη σειρά τους και να ανακεφαλαιώσουν τα όσα διάβασαν μέσα από διασκεδαστικές δραστηριότητες και παιχνίδια με αυτοκόλλητα. Με τις δραστηριότητες αυτές, εξασκούν τη μνήμη και την παρατηρητικότητά τους, οξύνουν την οπτική τους αντίληψη, τη φαντασία και την περιέργειά τους και μπαίνουν στον κόσμο της ζωγραφικής.

10. Μεθοδολογικό Πλαίσιο

10.1 Σκοπός έρευνας

Η συγκεκριμένη έρευνα αφορά αρχικά στην εξέταση της προβολής των έμφυλων γλωσσικών πράξεων των ηρώων και έπειτα στην εξέταση, μέσα από τη μελέτη των γλωσσικών στοιχείων (των γνωρισμάτων των γλωσσικών συμπεριφορών αντρικών και γυναικείων χαρακτήρων), πιθανής επαναδιαπραγμάτευσης των έμφυλων γλωσσικών πράξεων των ηρώων.

10.2 Ερευνητικά Ερωτήματα

Για να διερευνήσουμε τις έμφυλες γλωσσικές αναπαραστάσεις των χαρακτήρων στα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε στα παρακάτω ερωτήματα:

- α) Ποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της γλωσσικής συμπεριφοράς αποδίδονται σε γυναικείους και ποια σε αντρικούς χαρακτήρες;
- β) Ποιες γλωσσικές ενέργειες προβάλλονται για αντρικούς και γυναικείους χαρακτήρες;
- γ) Αποδεικνύεται η επαναδιαπραγμάτευση των έμφυλων ρόλων στα παραμύθια του Ευγένιου Τριβιζά;

10.3 Υλικό

Το υλικό μελέτης της παρούσας εργασίας αποτελεί το γλωσσικό υλικό τεσσάρων παραμυθιών του Ευγένιου Τριβιζά που αναφέρονται στον πίνακα 1.

Πλατς Μουτς (Τριβιζάς, 2017)
Η Κοκκινομπλουτζινίτσα (Τριβιζάς, 2017)
Η Ωραία Νυσταγμένη (Τριβιζάς, 2019)
Ο Παντουφλωμένος Γάτος (Τριβιζάς, 2019)

Πίνακας 1: Το υλικό της έρευνας

Τα επιλεγόμενα παραμύθια συγκαταλέγονται στη σειρά: Άνω Κάτω Παραμύθια, από τις εκδόσεις Διόπτρα. Όπως έχει αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας, ο τίτλος της σειράς επιλέγει με βάση «τις κοινωνικές έρευνες, οι οποίες έχουν εκφράσει τα τελευταία χρόνια ανησυχία, ότι τα κλασσικά παραμύθια, τα παραδοσιακά παραμύθια, αναπαράγουν και διαιωνίζουν στερεότυπα, τα οποία δεν συνάδουν με την σύγχρονη πραγματικότητα. Σε αυτά λοιπόν τα βιβλία, προσπαθώ να διατηρήσω την ατμόσφαιρα, τη μαγεία και την αύρα των παλιών παραμυθιών, ανατρέποντας όμως αναχρονιστικά στερεότυπα²⁰».

10.4 Μελέτη παραμυθιών

Η μελέτη των παραμυθιών της εργασίας μας υλοποιήθηκε σε τρία στάδια. Στο πρώτο στάδιο μελετήθηκε το κάθε παραμύθι ξεχωριστά. Στο δεύτερο στάδιο απομονώθηκαν και καταγράφηκαν τα χωρία που προέβαλαν έμφυλα γλωσσικά μηνύματα περιεχομένου σε σημειώσεις. Στο τρίτο στάδιο αναλύθηκαν οι πράξεις που ακολουθούσαν τις γλωσσικές επιτελέσεις των ηρώων.

²⁰ Συνέντευξη Ευγένιου Τριβιζά: <https://blog.public.gr/o-evgenios-trivizas-mas-mila-gia-ta-ano-kato-paramythia>

10.5 Μέθοδος Ανάλυσης

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ) είναι μια προσέγγιση που αφορά στην κοινωνική μελέτη της γλώσσας, η οποία επισημαίνει τον καίριο ρόλο που διαδραματίζει η κυρίαρχη ιδεολογία στις γλωσσικές και κοινωνικές πρακτικές. Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο για την εργασία είναι ακριβώς λόγω του περιεχομένου της, το οποίο αφορά την μελέτη έμφυλων αναπαραστάσεων στα παραμύθια μέσω της γλώσσας. Πρόκειται για μία προσέγγιση που χρησιμοποιεί ποικίλα θεωρητικά εργαλεία και παρέχει τη δυνατότητα προσαρμογής διαφορετικών προσεγγίσεων, μοντέλων και αρχών ανάλογα με τα εκάστοτε στοιχεία μελέτης. Συγκεκριμένα προσπαθεί να αποδείξει τη σχέση της γλώσσας με την κοινωνία και την ιδεολογία. Για το σκοπό αυτό συνδυάζει τη μικρο-ανάλυση των κειμένων με την μακρο-ανάλυση των κοινωνικών δομών και σχέσεων εξουσίας στις οποίες εμπλέκονται τα κείμενα. Η ΚΑΛ στην ουσία μας βοηθά να αντιληφθούμε τη γλώσσα ως πηγή κοινωνικά προεγγεγραμμένων νοημάτων. Ο παραπάνω ισχυρισμός σημαίνει ότι τα κείμενα δεν αποτελούν υποκειμενικές πράξεις, αλλά ιστορικές και πολιτισμικές συμβάσεις, με τις οποίες συνδέεται τόσο η παραγωγή, όσο και η πρόσληψή τους (Σωτηρίου, Ντίνας, Στάμου & Γρίβα, 2013. Ντίνας & Γώτη, 2016: 57-58).

Για το λόγο αυτό διαθέτει πολλούς υποστηρικτές, οι οποίοι θεωρούν ότι η συγκεκριμένη προσέγγιση προσφέρεται για γλωσσικές αναλύσεις σε σχέση με κυρίαρχες ιδεολογίες, έμφυλο λόγο, στερεοτυπικό λόγο κλπ. Η μοναδικότητά της έγκειται στις ποικίλες θεωρίες και στα εργαλεία που ενσωματώνει, ώστε να προσφέρεται μια περισσότερο διεξοδική ανάλυση των γλωσσικών δεδομένων. Έτσι, ο ερευνητής που επιλέγει την ΚΑΛ έχει στη διάθεσή του ποικίλα εργαλεία και ποικίλες θεωρητικές αρχές, τα οποία προσαρμόζει για τις ανάγκες του έργου του. Επιπλέον η ΚΑΛ υποστηρίζει ότι ο λόγος (discourse) είναι μορφή κοινωνικής πρακτικής και εξετάζει τον τρόπο που τα κείμενα και η ομιλία δομούν αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας, οι οποίες στερεοποιούνται και διαμορφώνουν κυρίαρχες ιδεολογίες και κοινωνικές ανισότητες. Έτσι λοιπόν για την επίτευξη αυτού του σκοπού επικεντρώνεται τόσο σε γλωσσικά επίπεδα π.χ. φωνολογικό, γραμματικό, λεξιλογικό, όσο και στο επίπεδο της δομής. Στην ουσία προσπαθεί να αποκαλύψει το κοινωνικοπολιτισμικό μήνυμα που «κρύβει» το κείμενο, μέσω του συνόλου των μερών της γλώσσας, όπως αυτά ρέουν στο λόγο (Fairclough, 1995: 4). Αν και στη ΚΑΛ υφίστανται ανομοιογενείς προσεγγίσεις, ο θεωρητικός πυρήνας αυτών είναι κοινός,

που δεν είναι άλλος από τη μελέτη της γλώσσας, η οποία λειτουργεί ως όργανο αναπαραγωγής των κοινωνικών ανισοτήτων. Σε γενικές γραμμές διακρίνονται τρεις βασικές προσεγγίσεις της ΚΑΛ: η κοινωνικοπολιτισμική προσέγγιση (socio-cultural) του Fairclough, η κοινωνιογνωσιακή²¹ προσέγγιση (socio-cognitive) του van Dijk και η λογοϊστορική²² (discourse-historical) προσέγγιση της ομάδας της Βιέννης με επικεφαλής την Wodak. (Σωτηρίου, Ντίνας, Στάμου & Γρίβα, 2013 . Στάμου, 2014: 157. Ντίνας & Γώτη, 2016: 57-58).

Στην παρούσα εργασία, επικεντρωνόμαστε στην κοινωνικοπολιτισμική προσέγγιση του Fairclough, λόγω της αναζήτησης των έμφυλων γλωσσικών αναπαραστάσεων, που μεταφέρονται μέσω της γλώσσας των ηρώων. Η θεώρηση του Fairclough έχει πολλές επιρροές από τη Συστημική Λειτουργική Γραμματική²³ του M.A.K. Halliday, όπου η μελέτη της γλώσσας συνεξετάζεται με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Όπως προαναφέρθηκε, ο λόγος είναι μορφή κοινωνικής πρακτικής, που νοηματοδοτεί και σχηματίζει τον κόσμο σε ένα οργανωμένο σύνολο, ενώ έχει, σύμφωνα με τον Fairclough, τρεις διαστάσεις: α) συμβάλλει στο σχηματισμό κοινωνικών ταυτοτήτων, θέσεων υποκειμένου για κοινωνικά υποκείμενα και πτυχές του εαυτού, β) εξυπηρετεί στη δόμηση κοινωνικών σχέσεων και τις υποβάλλει σε διαπραγμάτευση, γ) συνεισφέρει στη δόμηση συστημάτων, γνώσεων και αντιλήψεων. Επομένως ο λόγος, ως μορφή κοινωνικής πρακτικής, διαθέτει δύο λειτουργίες. Η πρώτη αφορά στην αναπαραγωγή των κοινωνικών δομών και η δεύτερη στην αναδιάρθρωση της κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Fairclough, σε κάθε γλωσσική πράξη παρατηρούμε τρεις διαστάσεις: η πρώτη αναφέρεται στο λόγο ως κείμενο (text), όπου

²¹ Η κοινωνιογνωσιακή προσέγγιση του van Dijk προβάλλει τον ρόλο των γνωσιακών διεργασιών που διαμεσολαβούν μεταξύ κοινωνίας και λόγου, προσπαθώντας να αποτυπώσει την πραγματική επιρροή που μπορεί να ασκήσει η γλώσσα (Στάμου, 2014: 157).

²² Η λογοϊστορική προσέγγιση της Βιέννης δίνει μεγαλύτερη έμφαση στο ευρύτερο κοινωνικο- πολιτικό περιεχόμενο και στην ιστορική προοπτική στην ανάλυση του λόγου (Στάμου, 2014: 157).

²³ Η γραμματική την οποία εισήγαγε ο Halliday, η Συστημική Λειτουργική Γραμματική (ΣΛΓ), στηρίζεται σε μια κοινωνική θεώρηση της γλώσσας, σύμφωνα με την οποία η γλώσσα αποτελεί μια σημαντική πηγή δόμησης και ανταλλαγής νοημάτων. Σύμφωνα με τη ΣΛΓ η γλώσσα γεννά τις σημασίες κατά τη χρήση της. Επιπλέον η ΣΛΓ είναι μια γραμματική προσανατολισμένη στη σημασιολογία και τη λειτουργία των γλωσσικών στοιχείων. Η βασική έννοια γύρω από την οποία οργανώνεται είναι η σημασία και όχι η δομή, όπως θεωρούν άλλα γλωσσολογικά μοντέλα, π.χ. δομισμός. Βασική οργανωτική έννοια της ΣΛΓ είναι η έννοια του συστήματος, γι' αυτό ονομάζεται συστημική, δηλαδή ερμηνεύει τη γλώσσα ως ένα σύστημα σημασιών. Η προσφορά της ΣΛΓ στην εκπαίδευση έγκειται στην κριτική γνώση της γλώσσας ή στην κριτική γλωσσική συνειδητότητα (Ντίνας & Γώτη, 2016: 53-56).

συμπεριλαμβάνονται όλα τα είδη κειμένου προφορικά, γραπτά και πολυτροπικά. Συνδημιουργοί των κειμένων είναι οι κοινωνικές δομές, οι κοινωνικές πρακτικές και τα κοινωνικά υποκείμενα. Η δεύτερη διάσταση αναφέρεται στο λόγο ως πρακτική λόγου (discursive practice) και αποτελεί μια ενδιάμεση κατηγορία, η οποία παρεμβάλλεται ανάμεσα στο κείμενο (text) και την κοινωνική πρακτική. Τέλος η τρίτη διάσταση αφορά στο λόγο ως μορφή κοινωνικής πρακτικής (Σωτηρίου, Ντίνας, Στάμου & Γρίβα, 2013).

Με βάση το παραπάνω αναλυτικό πλαίσιο, το οποίο αφορά στις τρεις διαστάσεις του λόγου, ως κειμένου, ως πρακτικής λόγου και ως κοινωνικής πρακτικής, ο Fairclough προτείνει η ανάλυση κειμένου να επιτελείται σε τρία αλληλοσυνδεδεμένα επίπεδα. Πιο αναλυτικά, το τρισδιάστατο μοντέλο ανάλυσης λόγου που προτείνει ο Fairclough «συνδέει το μικροεπίπεδο της γλωσσικής χρήσης με το μακροεπίπεδο των υποκείμενων σχέσεων εξουσίας στο κοινωνικό πλαίσιο, μέσα από πρακτικές λόγου, όπου αντλούν οι συγγραφείς των κειμένων -μεσοεπίπεδο» (Στάμου, 2014). Συγκεκριμένα ο λόγος μελετάται ως:

- Κείμενο (περιγραφική ανάλυση)
- Πρακτική λόγου (ερμηνευτική ανάλυση)
- Κοινωνική πρακτική (επεξηγηματική ανάλυση)

Πιο αναλυτικά, η περιγραφική ανάλυση αναφέρεται στη μελέτη των γλωσσικών στοιχείων π.χ. λεξιλόγιο, γραμματική, κειμενική δομή, όπου αξιοποιείται συχνά η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday. Η ερμηνευτική ανάλυση συγκεκριμενοποιείται στη μελέτη της σύνδεσης του κειμένου με το περικείμενο. Παρουσιάζεται η έννοια του λόγου μέσω του κειμένου και της ενεργού χρήσης του. Το περικείμενο (context), παρότι διαθέτει πολλές σημασίες, σχηματικά αντιστοιχεί σε τέσσερις κατηγορίες: το καταστασιακό²⁴, το γνωσιακό²⁵, το γλωσσικό²⁶ και τέλος το

²⁴ Το καταστασιακό περικείμενο αναφέρεται στα άμεσα χαρακτηριστικά της επικοινωνιακής περίπτωσης που πρέπει να ληφθούν υπόψη κατά την παραγωγή και κατανάλωση ενός κειμένου (Στάμου, 2014).

²⁵ Το γνωσιακό περικείμενο αναφέρεται στις γνώσεις και τις λογικές συνεπαγωγές με τις οποίες συνδέεται η παραγωγή και πρόσληψη κειμένων (Στάμου, 2014).

²⁶ Το γλωσσικό περικείμενο, από την άλλη πλευρά, περιλαμβάνει το άμεσο συγκεκριμένο (co-text), δηλαδή τι προηγείται και τι έπεται κατά τη γλωσσική δραστηριότητα (Στάμου, 2014).

κοινωνιοπολιτισμικό²⁷. Στην παρούσα εργασία επικεντρωνόμαστε στο κοινωνιοπολιτισμικό επίπεδο λόγω της αναζήτησης των έμφυλων αναπαραστάσεων που μεταφέρονται μέσω της γλώσσας των ηρώων. Ο Fairclough μέσω της *διαλογικότητας*²⁸ - της σχέσης ενός λόγου με άλλους λόγους – ξεχωρίζει τρεις συμβάσεις, οι οποίες συνδέονται με την κοινωνική πρακτική: τους λόγους, τα ύφη και τα κειμενικά είδη. Ο λόγος αντιστοιχεί στη διαφορετική οπτική γωνία αποτύπωσης του κόσμου, όπου εκφράζονται οι σημασίες και οι αξίες μιας κοινωνικής πρακτικής. Σύμφωνα με τη Στάμου (2014): *«τα ύφη αναφέρονται σε συμβατικοποιημένες γλωσσικές μορφές που εγγράφουν τους κοινωνικούς ρόλους και τις σχέσεις των υποκειμένων στα πλαίσια μιας κοινωνικής πρακτικής»*. Επίσης, *«τα κειμενικά είδη αφορούν τυποποιημένες μορφές κειμένων που απορρέουν και εγγράφουν τις λειτουργίες και τους σκοπούς των επικοινωνιακών περιστάσεων εντός μιας κοινωνικής πρακτικής»* (Σωτηρίου, Ντίνας, Στάμου & Γρίβα, 2013 . Στάμου, 2014).

Το παραπάνω πλαίσιο ανάλυσης της ΚΑΛ θεωρούμε ότι αποτελεί την κατάλληλη προσέγγιση / μέθοδο για την ανάλυση ενός παραμυθιού σε σχέση με το γλωσσικό του περιεχόμενο. Το τρισδιάστατο μοντέλο του Fairclough καλύπτει το εύρος που χρειάζεται για να αναλυθεί διεξοδικά το θέμα της εργασίας μας, δηλαδή η παρουσίαση έμφυλων γλωσσικών αναπαραστάσεων, όπως και οι τρόποι προβολής της πραγματικότητας μέσω του παραμυθιακού λόγου.

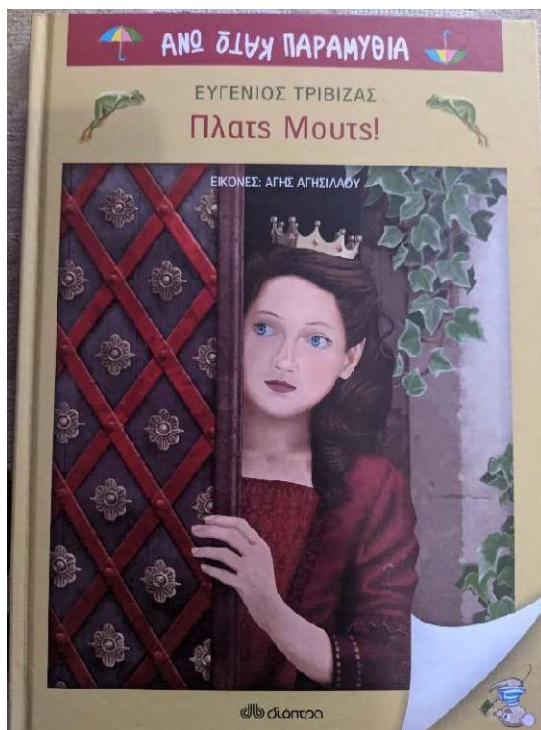
Στην εργασία μας, η ανάλυση αποτελείται από δύο μέρη: στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται τα χωρία του κάθε παραμυθιού, που προβάλλουν έμφυλο λόγο, με σχολιασμό των έμφυλων γλωσσικών αναπαραστάσεων του παραμυθιού. Στο δεύτερο μέρος, προσπαθούμε να αναλύσουμε το λόγο του παραμυθιού σύμφωνα με το τρισδιάστατο μοντέλο του Fairclough, δηλαδή να προβούμε σε μια περιγραφική, ερμηνευτική και επεξηγηματική ανάλυση.

²⁷ Το κοινωνιοπολιτισμικό περιεχόμενο περιλαμβάνει τις γλωσσικές συμβάσεις της κοινότητας στην οποία εκτυλίσσεται η επικοινωνία, τα γλωσσικά γεγονότα που χρειάζονται για τη δημιουργία και πρόσληψη ενός κειμένου, δηλαδή το πλέγμα των διακειμενικών σχέσεων των κειμένων με τα υπόλοιπα κείμενα της γλωσσικής κοινότητας (Στάμου, 2014).

²⁸ Η Διαλογικότητα είναι θεωρία που αναπτύχθηκε από τον Ρώσο φιλόσοφο Bakhtin. Με τον ορισμό της «διαλογικότητας», ο Bakhtin αναφερόταν στο λόγο, στη συνάντησή του με τον λόγο του άλλου και στην αλληλεπίδραση αυτών (Tadie, 2001). Ωστόσο, ο Fairclough δεν μιλά μόνο για τη διαλογική σχέση ενός κειμένου με άλλα συγκεκριμένα προγενέστερα κείμενα την οποία ονομάζει καταφανή διακειμενικότητα, αλλά και με ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις, οι οποίες αποτελούν τη συστατική διακειμενικότητα (Στάμου, 2014).

11. Ανάλυση

«Πλατς Μουτς»



Εισαγωγή παραμυθιού: Η πριγκίπισσα Φλουρένια χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή ήδη με περιγραφές που τονίζουν τις συμβατικές υποχρεώσεις του τίτλου που φέρει: «Κάθε μέρα η Φλουρένια έπρεπε να αποστηθίζει 6600 σκονισμένα βιβλία...να μελετάει αρχαία ετρουσκικά συγγράμματα και να μαθαίνει τις εφτά διαλέκτους της τριμπουφλαβιανής γλώσσας... έπρεπε να μαθαίνει να κάνει υποκλίσεις...να παρακολουθεί πολύωρες ακροάσεις». Όμως επειδή «η ζωή στο μεγαλόπρεπο παλάτι ... ήταν κάπως βαρετή, όποτε έβρισκε ευκαιρία, η Φλουρένια έφευγε κρυφά από μια μυστική πόρτα». Η ηρωίδα πριγκίπισσα του παραμυθιού βρισκόταν σε κατάσταση ελέγχου και σε μια μορφή εγκλεισμού²⁹, αλλά η ίδια «δραπέτευε» από αυτές τις καταστάσεις και αναζητούσε στιγμές που θα την έκαναν να νοιώσει πραγματικά ευτυχισμένη.

Εμφάνιση ηρωίδας – αρχή ιστορίας: Η πρώτη εμφάνιση της Φλουρένιας γίνεται σε έναν εξωτερικό χώρο εκτός του παλατιού. Συγκεκριμένα σε ένα μαγεμένο

²⁹ Σε εξαιρετικά μεγάλο αριθμό παραμυθιών οι ηρωίδες βρίσκονται σε κατάσταση ελέγχου και σε ποικίλες μορφές εγκλεισμού. Ακόμη και το ευτυχισμένο τέλος του παραμυθιού, ο γάμος δηλαδή της ηρωίδας με τον καλό της, την οδηγεί στον τελικό εγκλεισμό της στο χώρο που ορίζεται από τον άνδρα και τα παιδιά της (Γκασούκα, 2013: 222).

δάσος που της άρεσε να επισκέπτεται, όπου παρουσιάζεται να χοροπηδά, να πετά ψηλά στον αέρα το χρυσό της τόπι και να τραγουδά: «*Πώς μ' αρέσει να γυρνάω σαν ανέμελο παιδί μακριά απ' το παλάτι μακριά απ' τη χλιδή...μακριά από το παλάτι είναι χάρμα η ζωή*». Το τραγούδι της Φλουρένιας αντικατοπτρίζει την συμβατική ζωή που καλούνταν να ζήσει, η οποία δεν της άφηνε τα περιθώρια να ζήσει σαν όλα τα παιδιά, δηλαδή ανέμελα, με ξένοιαστο τρόπο, δίχως έγνοιες. Για αυτό το λόγο αποφάσισε να δημιουργήσει μόνη της ανέμελες στιγμές.

Μονόλογος Πριγκίπισσας: Έπειτα από την εμφάνιση της ηρωίδας εμφανίζεται ένας «φασιανός», ο οποίος αρπάζει το τόπι της, όμως ξεφεύγει από τα νύχια του και πέφτει σε ένα πηγάδι: «*Πόπο! Θα γίνει έξω φρενών ο μπαμπάς μου έτσι και μάθει ότι έφυγα κρυφά από το παλάτι και ότι έχασα το χρυσό μου τόπι που μου το είχε χαρίσει στα γενέθλιά μου ο αυτοκράτορας της Τριμπουφλαβίας που υποπτεύομαι ότι σχεδιάζει να μας παντρέψει με τον γιο του, τον Φλαβιανό, που δεν τον χωνεύω καθόλου*». Στον πρώτο μονόλογο, η πριγκίπισσα συλλογίζεται με αγωνία την πιθανή αποκάλυψη της περιπέτειάς της από τον πατέρα της³⁰. Η μητέρα της ηρωίδας δεν εμφανίζεται ούτε υπαινίσσεται. Παρόλα αυτά εκφράζει την προσωπική της γνώμη (αντιπάθεια) για τον υποψήφιο γαμπρό που προορίζει γι' αυτήν ο πατέρας της.

Πρώτη συνάντηση της πριγκίπισσας με το βατραχάκι: Καθώς η πριγκίπισσα αγωνιά για το χρυσό της τόπι, εμφανίζεται ένα βατραχάκι, το οποίο «αυτοθυσιάζεται³¹» για να της επιστρέψει το τόπι της. Συγκεκριμένα προθυμοποιείται να βουτήξει «*στα βάθη του απατηλού πηγαδιού που είναι γεμάτα με πιράνχα*», όπως αναφέρει το ίδιο. Αυτό όμως θεωρείται υπερβολή, διότι δε γνωρίζονται, για να δικαιολογεί η πράξη του μια τέτοια αυτοθυσία εκ μέρους του. Η πριγκίπισσα παρουσιάζεται να περιμένει το βατραχάκι με *ανυπομονησία*³². Έπειτα εμφανίζεται ένας περαστικός ρινόκερος και της προτείνει να «μαδήσει μια μαργαρίτα», όση ώρα αναμένει το βατραχάκι. Η ιδέα του

³⁰ Μια από τις διαφορές των δύο φύλων που εντοπίζονται στα παραμύθια είναι η παραβίαση μιας απαγόρευσης και η συναφή τιμωρία. Συγκεκριμένα όταν το αγόρι παραβεί μια εντολή συνήθως αμείβεται στο τέλος, ενώ όταν συμβεί το ίδιο στο κορίτσι, αυτό καταλήγει να τιμωρηθεί (Κανατσούλη, 2008: 95).

³¹ Η σωτήρια ανδρική παρέμβαση σηματοδοτεί καταρχήν την ανδρική υπεροχή. Ως επαναλαμβανόμενο σχήμα ερμηνεύει την άποψη ότι οι γυναίκες δεν μπορούν να έχουν αποτελεσματική δράση σε κρίσιμα ζητήματα και ότι εξαρτώνται από μια ανδρική παρουσία (Γαβριηλίδου, 2013: 208).

³² Η πριγκίπισσα του Τριβιζά επιδεικνύει μια σειρά χαρακτηριστικών που δεν προσιδιάζουν σε κλασικές ηρωίδες. Συγκεκριμένα είναι ανυπόμονη, σαρκαστική και αυταρχική με το βατραχάκι (Οικονομίδου, 1997: 218).

ρινόκερου αρέσει στη Φλουρένια και έτσι η ίδια αρχίζει να μαδά μια μαργαρίτα: «*Θα το βρει... δεν θα το βρει*». Γενικά η μαργαρίτα συμβολίζει την αθωότητα και την ευτυχία, όπως επίσης τη σεμνότητα, τη νεανική φύση και την πιστή αγάπη. Στη συνέχεια το βατραχάκι επιστρέφει το τόπι στη Φλουρένια και η ίδια τον ευχαριστεί για την βοήθειά του.

Το μυστικό που κρύβει το βατραχάκι: Στο σημείο αυτό του παραμυθιού το βατραχάκι αποκαλύπτει στην Πριγκίπισσα ότι στην πραγματικότητα είναι ένας πρίγκιπας, ο Ρολάνδος του Κουρδιστάν, της χώρας των κουρδιστών παιχνιδιών και «*εδώ και πολύ καιρό μια μοχθηρή μάγισσα³³ με μάγεψε και με μεταμόρφωσε σε βατραχάκι*». Εδώ αποδίδεται σε ανδρική αναπαράσταση ένα γυναικείο στερεοτυπικό χαρακτηριστικό, η πονηριά, καθώς επίσης το γυναικείο φύλο αναπαρίστατο ως φορέας του κακού (μάγισσα), που χρησιμοποιεί το «αθώο» βατραχάκι ως αντικείμενο εκδίκησης: «*Ταξίδεβα με μια χρυσή γαλέρα... με έπιασε φουρτούνα...σ' ένα νησί ναυάγησα και μ' έσωσε μια μάγισσα... αλλά την αγάπη της αρνήθηκα...για να με τιμωρήσει με άγγιξε μ' ένα ραβδί στη ράχη και με έκανε βατράχι*». Η Πριγκίπισσα συμπονά το βατραχάκι: «*Πολύ λυπάμαι*». Από την άλλη επικαλείται τις ανειλημμένες υποχρεώσεις της: «*Αλλά με συγχωρείς! Πρέπει να πηγαίνω! Είναι η ώρα για το μάθημα του Σαβουάρ Βιβρ*».

Η πρόταση του βάτραχου στην πριγκίπισσα: το βατραχάκι προτείνει στην Πριγκίπισσα να τον φιλήσει για να λυθούν τα μάγια της μάγισσας. Συγκεκριμένα της λέει: «*Μ' ένα σου φιλί γλυκό θα μεταμορφωθώ...θα με δεις άξαφνα μπροστά σου... και θαμπωμένη...θα με ξανα-ξαναφιλήσεις*». Επικαλείται το παρουσιαστικό του, το οποίο κρύβουν τα μάγια: «*Θα ξαναγίνω πρίγκιπας, γοητευτικός, με πορφυρό μανδύα, κορώνα με μπλε ρουμπίνια, ολόχρυσο σπαθί και άμαξα με έξι άλογα*». Συγκεκριμένα παρουσιάζει τον υποτιθέμενο πραγματικό του εαυτό, όπως στερεοτυπικά γνωρίζουμε να προβάλλονται οι πρίγκιπες, μέσα από τα παραμύθια, δηλαδή όμορφοι, γενναίοι, ελκυστικοί κ.ά. Η πριγκίπισσα παρουσιάζεται σκεπτική: «*Χμμ...δελεαστική η πρότασή σου...*» και προβληματισμένη: «*ο μπαμπάς μου έχει πει να μη φιλάω βατραχάκια*». Όμως το βατραχάκι επιμένει να τον φιλήσει: «*Μα δεν είμαι βατραχάκι! Πρίγκιπας είμαι*

³³ Μία από τις ποικίλες όψεις της γυναίκας-φορέα του Κακού στα παραμύθια είναι η κακιά μάγισσα. Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία (Bettelheim, 1998), η πραγμάτωση του Κακού από μία πλειάδα αρνητικών ηρώιδων των παραμυθιών αποδεικνύει πως πρόκειται για όψεις της ίδιας της θηλυκής φύσης, σκοτεινής, μιαρής και κακόβουλης (Γκασούκα, 2013: 223).

κατά βάθος». Η απάντηση της ηρωίδας θεωρείται ανατρεπτική για παραμυθιακό λόγο: «Καλά τότε... Άντε κομμάτια να γίνει... Έλα να σε φιλήσω³⁴». Αφού διέθεσε τον εαυτό της και φίλησε το βατραχάκι περίμενε να δει τη μεταμόρφωσή του σε πρίγκιπα, αλλά αυτό δεν συνέβη και η ίδια παρουσιάζεται να χάνει την υπομονή της και να εκνευρίζεται: «Λοιπόν; Τι θα γίνει, τέλος πάντων; Γιατί δεν μεταμορφώνεσαι». Στο σημείο αυτό το βατραχάκι προτρέπει την Πριγκίπισσα να το φιλήσει ξανά και με μπόλικη αγάπη, όμως παρά τα επιπλέον έξι φιλιά που του έδωσε, δεν είδε να αλλάζει η όψη του και η ίδια παρουσιάζεται να χάνει περισσότερο την υπομονή της: «Δεν μου λες, τι θα γίνει με σένα; Θα μεταμορφωθείς, ναι ή όχι».

Η εξομολόγηση του βατράχου: Η αντίδραση της Πριγκίπισσας αναγκάζει το βατραχάκι να ομολογήσει την πραγματική αλήθεια, που με «κλάματα³⁵ σπαρακτικά» της ομολογεί: «Δεν είμαι μαγεμένος πρίγκιπας, ψέματα σου είπα, είμαι ένα απλό, κοινό, συνηθισμένο βατραχάκι». Η ίδια δείχνει την ενόχλησή της: «Τι έκανε λέει; Άδικα σε φιλούσα». Για ακόμη μία φορά, η συνέχεια θεωρείται ανατρεπτική, γιατί η ομολογία της σεξουαλικής ευχαρίστησης, ακόμη και από ανδρική αναπαράσταση δεν προβάλλεται συχνά στα παραμύθια: «Δεν θα το έλεγα. Μου άρεσε». Στο σημείο αυτό, η Πριγκίπισσα και προβάλλει την ηθική της, την οποία εξέθεσε το βατραχάκι: «Δεν ντρέπεσαι, αμφίβιο πλάσμα... και με εκθέτεις στους ρινόκερους και στις καμηλοπαρδάλεις». Στη συνέχεια, με την παραδοχή του λάθους του, το θάρρος του και την ειλικρίνειά του, κερδίζει την συμπάθεια της Πριγκίπισσας: «Ειλικρινά ντρέπομαι! Αλλά τι να κάνω και εγώ; Κανείς δε με φιλάει αυθόρμητα... και έχω μια καρδιά που διψά για ευτυχία». Η Πριγκίπισσα γοητεύεται από την ξένοιαστη καθημερινότητα του βατράχου, η οποία δε θυμίζει σε τίποτα την δική της, η οποία είναι ανιαρή, βαρετή και επιφορτούμενη με πολλές υποχρεώσεις, που την περιορίζουν.

Η εξομολόγηση της Πριγκίπισσας: Η Πριγκίπισσα, αφού άκουσε την καθημερινότητα του βατράχου, προέβη σε μια αποκάλυψη: «Να σου πω την αλήθεια, όταν σε φιλούσα, μετά την έβδομη φορά, άρχισε να μου αρέσει. Άσε που η ζωή στο παλάτι είναι ανυπόφορη». Στο σημείο αυτό η γλωσσική πράξη που επιτελεί η Πριγκίπισσα

³⁴ Η πριγκίπισσα του Τριβιζά φιλάει το βατραχάκι όχι από καλοσύνη ή έστω υπακοή σε κάποιον ηθικό κώδικα, αλλά από υστεροβουλία, αφού ζητάει πρώτα να μάθει τι είδους πρίγκιπας θα προκύψει από τη μεταμόρφωση (Οικονομίδου, 1997: 218).

³⁵ Οι ήρωες-αγόρια διαθέτουν χαρακτηριστικά που στερεοτυπικά ανήκουν στα κορίτσια, όπως η ευαισθησία και η τρυφερότητα (Οικονομίδου, 2004: 1-10).

χαρακτηρίζεται επαναστατική για λόγο παραμυθιακής ηρωίδας. Η ομολογία της γυναικείας ευχαρίστησης καθαίρει την παράδοση σε σχέση με την σεξουαλικότητα (Οικονομίδου, 1997: 218). Επιπρόσθετα και η συνέχεια θεωρείται αντισυμβατική με τα γυναικεία χαρακτηριστικά που αποδίδονταν σε Πριγκίπισσες. Συγκεκριμένα η Φλουρένια ζητά από το βατραχάκι να βρει έναν τρόπο να την μεταμορφώσει σε βατραχούλα, δηλαδή «αυτοδιατίθεται». Τη λύση στο πρόβλημά τους θα δώσει μια μάγισσα³⁶, που εδώ προβάλλεται ως φορέας του καλού, καλή μάγισσα, η οποία θα διευκολύνει την κατάσταση και θα συμβάλλει στο αίσιο τέλος της ιστορίας.

Το «Πλατς Μουτς» (2017) θεωρούμε πως προωθεί σύγχρονες αντιλήψεις, οι οποίες αντικατοπτρίζουν την σύγχρονη εποχή. Πιο αναλυτικά, χρησιμοποιώντας κάποια από τα εργαλεία ανάλυσης του Fairclough, μπορούμε να αναλύσουμε το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο και να επισημάνουμε τις ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις που υπάρχουν στο παραμύθι, δηλαδή τον λόγο, τα ύφη και τα κειμενικά είδη. Αρχικά παρατηρείται ο κύριος λόγος του παραμυθιού, να προβάλλει ένα πατριαρχικό πλαίσιο δομής, το οποίο αμφισβητείται από την κεντρική ηρωίδα, γιατί η ίδια δεν είναι ικανοποιημένη από τον κοινωνικό της ρόλο. Οι Πριγκίπισσες είναι αναγκασμένες να παντρευτούν έναν Πρίγκιπα τον οποίο δεν αγαπούν πραγματικά, δηλαδή επικρατεί το έθιμο του προξενιού. Ο πατέρας της Φλουρένιας και ο Βασιλιάς της Τριμπουφλαβίας αντιπροσωπεύουν αυτόν τον λόγο και προωθούν την πριγκίπισσα να δράσει με τον συγκεκριμένο τρόπο, αδιαφορώντας για τις επιθυμίες της: *«ο αυτοκράτορας της Τριμπουφλαβίας σχεδιάζει να με παντρέψει με το γιο του...το υποπτεύομαι επειδή ο μπαμπάς μου αποφάσισε ότι πρέπει να μάθω να μιλάω άπταιστα τις επτά διαλέκτους της τριμπουφλαβιανής γλώσσας και να παίζω τον εθνικό ύμνο της Τριμπουφλαβίας»*. Επίσης η γυναικεία αναπαράσταση παρουσιάζεται σε τρεις ρόλους: της ανυπόμονης, σαρκαστικής και αυταρχικής Πριγκίπισσας, της κακιάς μάγισσας και της καλής μάγισσας. Η πριγκίπισσα Φλουρένια δεν παρουσιάζει τις «αρετές» των κλασικών ηρωίδων των παραμυθιών. Αρχικά, έχει το δικό της όνομα, άρα και ισχυρότερη υπόσταση. Επιπλέον συμπεριφέρεται ως μια σύγχρονη κοπέλα. Στην εκδοχή του Τριβιζιά, η πριγκίπισσα «αυτοδιατίθεται», καθώς επιλέγει την «ερωτική

³⁶ Ο παραμυθιακός ήρωας και η παραμυθιακή ηρωίδα καταφεύγουν συχνά στη βοήθεια μιας καλής νεράιδας ή μιας καλής μάγισσας (Κανατσούλη, 2008: 101).

ελευθερία» και τις «προσωπικές της επιλογές», οι οποίες καθορίζουν την εξέλιξη της ζωής της. Τα προσόντα της ηρωίδας ταυτίζονται με τα σύγχρονα προσόντα που επιδεικνύουν οι γυναίκες π.χ. εξυπνάδα, βούληση κ.ά. Επιπλέον η ηρωίδα διαθέτει προσωπική άποψη και δεν επηρεάζεται από την κοινωνία ή την οικογένειά της.

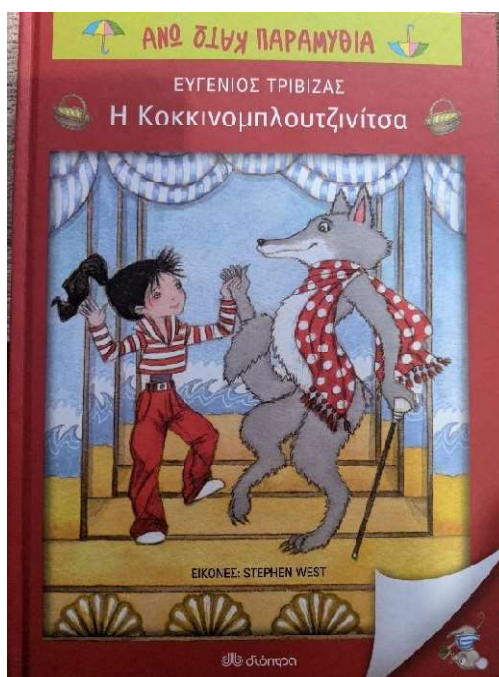
Σχετικά με τον αρσενικό ρόλο του παραμυθιού, δεν παρουσιάζεται με συμβατικούς χαρακτηρισμούς π.χ. όμορφος, γενναίος, ευφυής. Στην ουσία είναι ένας «απατεώνας», ασημούλης, αλλά συμπαθής. Από την άλλη δεν τον ενδιαφέρει να ασπαστεί οποιαδήποτε ηθική, η οποία δεν συνάδει με την ειλκρίνεια και στο τέλος ανταμείβεται γι' αυτό. Όπως αναφέρει η Crew (2002), οι καλές ιστορίες μεταβάλλονται και επιτυγχάνουν μετατροπές των κοινωνικών αξιών μέσα από τις οποίες επαναπροσδιορίζονται οι ήρωες. Έπειτα, το ύφος της Πριγκίπισσας θα λέγαμε ανταποκρίνεται στο σύγχρονο γυναικείο ύφος π.χ. «*Άντε κομμάτια να γίνει... έλα να σε φιλήσω*», «*Λοιπόν; Τι θα γίνει τέλος πάντων; Γιατί δε μεταμορφώνεσαι*». Τέλος σχετικά με τα κειμενικά είδη, μπορούμε να ξεχωρίσουμε το τραγούδι του βατράχου³⁷ για να παρακινήσει την Πριγκίπισσα να τον φιλήσει, καθώς και τον εμψυχωτικό λόγο και το τραγούδι της Πριγκίπισσας³⁸ για να μεταμορφωθεί το βατραχάκι.

Επίσης εμβαθύνοντας στο γλωσσικό κόσμο του παραμυθιού μπορούμε να ξεχωρίσουμε κάποια από τα ρήματα που αποδίδονται στη Φλουρένια, ενδεικτικά αναφέρονται τα ρήματα: να αποστηθίζει, να μελετάει, να μαθαίνει. Τα συγκεκριμένα ρήματα εμπλέκουν την Πριγκίπισσα σε σύγχρονες δραστηριότητες. Συγκεκριμένα η Πριγκίπισσα του Τριβιζά δεν πριμοδοτείται για την ομορφιά της, αλλά για την ενασχόλησή της με τη μελέτη. Επιπρόσθετα μπορούμε να ξεχωρίσουμε τα επίθετα που χρησιμοποιεί το βατραχάκι για να χαρακτηρίσει τον εαυτό του: απλό, κοινό, συνηθισμένο, παραμελημένο, καημένο μέσω αυτών των χαρακτηρισμών δικαιολογείται και η ανέντιμη πράξη του.

³⁷ «*Με ένα σου φιλή γλυκό, Φλουρένια, θα μεταμορφωθώ, μπροστά στα μάτια σου μεμιάς άρχοντας θα γίνω βασιλιάς! Θα με δεις άξαφνα μπροστά σου, όνειρο και πρίγκιπά σου, θαμπωμένη θα πισωπατήσεις και θα με ξανα-φιλήσεις*», Ε. Τριβιζάς (2017). Πλατς Μουτς. Αθήνα: Διόπτρα.

³⁸ «*Τι κάθεσαι; Μεταμορφώσου! Βελτίωσε τον εαυτό σου! Σφίξου! Κάνε ό,τι μπορείς για να μεταμορφωθείς! Μην αργείς! Μην αργείς! Μ' έχει πιάσει αδημονία, θα με φάει η αγωνία*», Ε. Τριβιζάς (2017). Πλατς Μουτς. Αθήνα: Διόπτρα.

«Η κοκκινομπλουτζινίτσα³⁹»



Εισαγωγή παραμυθιού: Από την αρχή του παραμυθιού παρατηρούμε μια αντιστροφή των έμφυλων ρόλων αναφορικά με τις δραστηριότητες των γυναικών. Η μητέρα προτρέπει την Κοκκινομπλουτζινίτσα να πάει καρυδόπιτες στη γιαγιά της «για να τις τρώει όταν παίζει κουμκάν με τις φίλες της». Σύμφωνα με τις στερεοτυπικές γυναικείες ασχολίες που προβάλλονται στα παραμύθια η γυναικεία ενασχόληση περιορίζονταν σε οικιακές εργασίες και στην ανατροφή των τέκνων. Έτσι αντιλαμβανόμαστε πως δεν πρόκειται για μια κλασική γιαγιά⁴⁰, όπως κλασικά/στερεοτυπικά προβάλλονταν τα άτομα τρίτης ηλικίας π.χ. κουρασμένα από τη ζωή, ανήμπορα και η κύρια ενασχόληση τους να περιορίζεται στη διήγηση ιστοριών

³⁹ Σύμφωνα με το αναλυτικό πλαίσιο για τη μελέτη της κατασκευής ταυτοτήτων στον λόγο, μια πτυχή της σημειωτικής δεικτικότητας αναφέρεται στην ενδυμασία. Πιο αναλυτικά, η δεικτικότητα ορίζεται ως μια διαδικασία με την οποία συγκεκριμένες γλωσσικές/σημειωτικές μορφές παραπέμπουν σε συγκεκριμένες ταυτότητες. Η δεικτικότητα των ταυτοτήτων υποδιαιρείται σε *γλωσσική*, η οποία αναφέρεται στους γλωσσικούς πόρους που επιλέγονται για να αναδείξουν τις ταυτότητες και σε *σημειωτική*, η οποία αφορά σημειωτικούς πόρους π.χ. οπτικούς που επιλέγονται για να αναδείξουν τις ταυτότητες (Γεωργάλου, 2022). Συνεπώς από την εικονογράφηση του εξώφυλλου παρατηρούμε τη σύγχρονη εκδοχή / ταυτότητα της Κοκκινοσκουφίτσας (Κοκκινομπλουτζινίτσας), η οποία φορά κόκκινο μπλου τζιν αντί για κόκκινο σκουφάκι και φορεματάκι.

⁴⁰ Σε πολλά παραμύθια οι δραστηριότητες των γιαγιάδων περιστρέφονται γύρω από οικιακές ασχολίες, δηλαδή τη μαγειρική, το σκούπισμα και τα ψώνια ή να συνομιλούν και να συνυπάρχουν με τα εγγόνια τους (Καρακίσιος, 2013: 189).

μπροστά στο τζάκι, αναπολώντας πρόσωπα και καταστάσεις. Η συγκεκριμένη δραστηριότητα μέχρι και σήμερα αποδίδεται στερεοτυπικά σε άνδρες. Αντίθετα προβάλλεται μια μοντέρνα εκδοχή γιαγιάς, η οποία σπάει τα στερεότυπα. Επίσης στην αρχική της προβολή, η Κοκκινομπλουτζινίτσα εμφανίζεται ως υπάκουο⁴¹ παιδί: «*Θα κάνω ακριβώς όπως μου λες, καλή μου μανούλα*».

Α' συνάντηση Κοκκινομπλουτζινίτσας με λύκο: Σε αυτό το σημείο η ηρωίδα εμφανίζεται ως αθώα, αφελής και ευκολόπιστη, καθώς απαντά σε όλες τις ερωτήσεις του λύκου και δίνει όλα τα στοιχεία διεύθυνσης της γιαγιάς της: «*Για το σπίτι της γιαγιάς μου! Εδώ κοντά... Οδός Μεταμορφώσεως 95. Της πάω καρυδόπιτες για να τρώει όταν παίζει κουμκάν*». Επιπρόσθετα ανταποκρίνεται στην προσπάθεια παραπλάνησης του π.χ.: «*Γιατί δεν της πας και λίγα κρουασάν; Καλή ιδέα! Αλλά πού να βρω κρουασάν; Πού αλλού; Στο ζαχαροπλαστείο Πατισερί Λουκουμερί του Λάκη Λουκουμάκη*». Αντίθετα ο λύκος εμφανίζεται ως απατεώνας που κοροϊδεύει το μικρό κορίτσι. Έτσι μπορούμε να διακρίνουμε μια σχέση εξουσίας τόσο σε επίπεδο ηλικίας, όσο και σε επίπεδο φύλου. Επιπλέον το σχέδιο που καταστρώνει χαρακτηρίζεται από μεθοδικότητα, που μπορεί να ερμηνευθεί ως ένα ανδρικό στερεοτυπικό χαρακτηριστικό. Συγκεκριμένα μαθαίνει την οδό της γιαγιάς και για να κερδίσει χρόνο, προτρέπει την Κοκκινομπλουτζινίτσα να αγοράσει επιπλέον και μερικά κρουασάν από το ζαχαροπλαστείο.

Α' συνάντηση λύκου και γιαγιάς: Στη συνέχεια, ο διάλογος μεταξύ λύκου και γιαγιάς προβάλλει τη γιαγιά ως αφελή και ευκολόπιστη, ενώ το λύκο ως πονηρό και ετοιμόλογο. Στο παραπάνω σημείο παρατηρείται ένα υπολανθάνον έμφυλο στερεοτυπικό χαρακτηριστικό π.χ.: «*-Ντριννν! Ντριννν! Ντριννν! -Ποιος είναι; ακούστηκε η φωνή της γιαγιάς. – Ο Ντριννν ο υδραυλικός! Ήρθα για τη βουλωμένη τρύπα της μπανιέρας σας! -Μα δεν είναι βουλωμένη η τρύπα της μπανιέρας μου! – Δεν έχει σημασία. Θα τη βουλώσω πρώτα και μετά θα την ξεβουλώσω. -Καλά! Σπρώξε την πόρτα, κύριε Ντριννν και μπες*». Στο σημείο αυτό, η γιαγιά προβάλλεται να παίζει ξανά χαρτιά και συγκεκριμένα να ρίχνει πασιέντσες.

Διάλογος Κοκκινομπλουτζινίτσας με ζαχαροπλάστη: Εδώ μπορούμε να ξεχωρίσουμε ένα στερεοτυπικό στοιχείο στο οποίο επισημαίνεται η συσχέτιση

⁴¹ Στον παραμυθιακό λόγο οι νεαρές κοπέλες προβάλλονται ως αγαθές, γλυκομίλητες, όμορφες και τίμιες (Αναγνωστοπούλου, 2010: 113).

εξωτερικής και εσωτερικής εμφάνισης⁴² και αφορά στην εμπιστοσύνη που δείχνει ο ζαχαροπλάστης στη Κοκκινομπλουτζινίτσα σχετικά με την πληρωμή των γλυκών π.χ. «-Μπορώ να τα πληρώσω την μεθεπόμενη Δευτέρα που θα σπάσω το ροζ γουρουνάκι-κουμπάρα μου; -Βεβαίως! Ασφαλώς! Φαίνεται ένα πρώτης τάξεως κοριτσάκι στο οποίο μπορεί να έχει κανείς απεριόριστη εμπιστοσύνη».

Β' συνάντηση Κοκκινομπλουτζινίτσας με λύκο: Παρατηρούμε ότι και στην εκδοχή του Τριβιζά η ηρωίδα παρουσιάζεται αφελής και πολύ ευκολόπιστη, αφού δεν αντιλαμβάνεται πως πίσω από το πρόσωπο της γιαγιά της κρύβεται ο μεταμφιεσμένος λύκος: «Ποιος είναι; ρώτησε ο λύκος. -Εγώ, γιαγιά, η Κοκκινομπλουτζινίτσα! -Καλώς την Κοκκινομπλουτζινίτσα μου! Καλώς τη νοστιμούλα μου! -Άργησα λιγάκι επειδή, εκτός από τις καρδύπιτες που μου έδωσε η μαμά, σου έφερα και τρία κρουασάν...-Δε μου λες, γιαγιά, γιατί έχεις τόσο μεγάλα μάτια; -Έβαλα λίγο παραπάνω μέικ απ απ' όσο έπρεπε, παιδί μου. - Και γιατί έχεις τόσο μεγάλα αφτιά; - Ξεχειλώσανε επειδή φορούσα εχθές βαριά σκουλαρίκια με τρία μεγάλα ρουμπίνια το καθένα! - Και γιατί έχεις τόσο μεγάλα δόντια; -Για να μπορέσω να σε τραγανίσω, παιδί μου. Δεν είμαι η γιαγιά σου, χαζούλα! Ο λύκος είμαι! Θα φάω πρώτα εσένα και μετά θα φάω και τη γιαγιά σου».

Όμως στο σημείο όπου αντιλαμβάνεται την απειλή του λύκου, το αθώο κοριτσάκι μεταλλάσσεται σε ώριμη κοπέλα και αναπτύσσει στρατηγική σκέψη. Συγκεκριμένα προσποιείται ότι ενθουσιάζεται από την υποκριτική ικανότητα του λύκου να παριστάνει τη γιαγιά της και τον προτρέπει να ακολουθήσει καριέρα ηθοποιού: «Τσ! Τσ! Τσ! Κα-τα-πλη-κτι-κό! Κα-τα-πλη-κτι-κό! Έχεις σπάνιο υποκριτικό ταλέντο...πρέπει να γίνεις ηθοποιός». Πιο αναλυτικά, υπάρχει αντίθεση στο κλασικό παραμύθι, όπου η ηρωίδα είναι παθητική και περιμένει τη λύτρωσή της από τη βοήθεια ενός άντρα (κυνηγός). Η ηρωίδα του Τριβιζά επιστρατεύει την εξυπνάδα της για να ξεφύγει από τον κίνδυνο.

Ενισχύεται περισσότερο ο σύγχρονος ρόλος της γιαγιάς στο παραμύθι, αφού μαθαίνουμε για τη γιαγιά στην πορεία της εξέλιξης της ιστορίας ότι στα νιάτα της ήταν «χορεύτρια του καν καν στο Μουλέν Ρουζ» και διατηρούσε «μια θυελλώδη σχέση με τον παππού του Λουδοβίκου Λινγκουίνι», δηλαδή του Ιταλού παραγωγού, που προτρέπει το

⁴² Η εξωτερική εμφάνιση μεταφέρει αφηγηματικές πληροφορίες. Συγκεκριμένα η εξωτερική εμφάνιση του ήρωα/της ηρωίδας κωδικοποιεί και γνωρίσματα του χαρακτήρα του/της π.χ. με την απεικονισμένη ασχμία, κωδικοποιείται η κακία (Nodelman, 1988: 113).

λύκο η Κοκκινομπλουτζινίτσα να επισκεφθεί. Σε αυτό το σημείο παρουσιάζεται για άλλη μια φορά μια ανατρεπτική εικόνα γιαγιάς, αφού τόσο η ενασχόλησή της με το χορό, όσο και η σύναψη ενός εφήμερου ερωτικού δεσμού δεν ανταποκρίνεται στους σύνηθες στερεοτυπικούς ρόλους που της αποδίδονταν. Επιπρόσθετα ο μοντέρνος και σύγχρονος ρόλος της γιαγιάς διαφαίνεται και από την εξοικείωση και τη χρήση του διαδικτύου, που παρουσιάζεται να στέλνει μείλ στον παραγωγό, Λουδοβίκου Λινγκουίνι, συστήνοντας τον λύκο ως εκπληκτικό ταλέντο.

Η Κοκκινομπλουτζινίτσα (2017) αποτελεί έναν επαναπροσδιορισμό της Κοκκινοσκουφίτσας. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε σε συνέντευξή του ο Τριβιζάς⁴³ «η Κοκκινομπλουτζινίτσα, η οποία είναι μια ανατροπή της παραδοσιακής Κοκκινοσκουφίτσας δεν περιμένει από κάποιον κωνηγό να επέμβει και να τη σώσει και μάλιστα σκοτώνοντας, με βίαιο τρόπο, σφαγιάζοντας το λύκο. Αλλά προσποιείται ότι εντυπωσιάζεται από την υποκριτική ικανότητα του λύκου να παριστάνει τη γιαγιά της και τον προτρέπει να γίνει ηθοποιός. Στη συνέχεια ο λύκος με τη βοήθεια της γιαγιάς, η οποία για πρώτη φορά αποκαλύπτει μέσα στο βιβλίο ότι στα νιάτα της ήταν χορεύτρια του καν καν στο Μουλέν Ρουζ, γίνεται διάσημος ηθοποιός στο Hollywood».

Πιο αναλυτικά, ο Τριβιζάς προσθέτει στην ιστορία σύγχρονα στοιχεία, ώστε να ανταποκρίνεται στη σύγχρονη πραγματικότητα. Για παράδειγμα, η ιστορία διαδραματίζεται σ' ένα πάρκο της πόλης, το οποίο ταυτίζεται με το δάσος της παλαιότερης εκδοχής. Επιπλέον η σύγχρονη εικόνα του παραμυθιού ενισχύεται και από την εμφάνιση της ηρωίδας, όπου το κόκκινο μπλου τζιν έχει αντικαταστήσει το κόκκινο σκουφάκι και φορεματάκι. Επίσης μια ριζοσπαστική αλλαγή εντοπίζεται στο ρόλο της γιαγιάς, η οποία παίζει χαρτιά, στέλνει μείλ και διαθέτει ερωτικό παρελθόν. Επιπρόσθετα ο λύκος παραπλανά το κορίτσι λέγοντάς του να αγοράσει επιπλέον γλυκά για τη γιαγιά της και όχι να μαζέψει λουλούδια για να της να προσφέρει. Αυτό το στοιχείο μπορούμε να το ταυτίσουμε με τον καταναλωτισμό της σημερινής εποχής π.χ.

⁴³ Πληροφορίες για την συνέντευξη του Ευγένιου Τριβιζά αναφορικά για τη σειρά Άνω Κάτω Παραμύθια στο δικτυακό κόμβο: <https://blog.public.gr/o-evgenios-trivizas-mas-mila-gia-ta-ano-kato-paramythia>

«κρουασάν με γέμιση σοκολάτας, με γέμιση μαρμελάδα βερίκοκο και με γέμιση πραλίνα φουντουκιού», καθώς επίσης το σπίτι της γιαγιάς διαθέτει θυροτηλέφωνο.

Με βάση τους τρεις άξονες ανάλυσης του κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου του Fairclough, μπορούμε να διακρίνουμε τους λόγους, τα ύφη και τα κειμενικά είδη τα οποία μας παρουσιάζει το παραμύθι μας. Αρχικά στον κύριο λόγο παρουσιάζεται ένα πατριαρχικό πλαίσιο δομής της κοινωνίας, το οποίο αμφισβητείται αρχικά από το ρόλο της γιαγιάς. Η γυναίκα παρουσιάζεται σε τρεις ρόλους: α) της μαμάς που φροντίζει τόσο το παιδί της, όσο και τη μητέρα της (μαμά Κοκκινομπλουτζινίτσας), β) του κοριτσιού, που προβάλλεται αθώο και αφελές και γ) του ανατρεπτικού ρόλου της γιαγιάς. Η συμπεριφορά του κοριτσιού είναι βασισμένη στην πρώτη εκδοχή του παραμυθιού, όπου τα κορίτσια έπρεπε να είναι υπάκουα. Σχετικά με το αντρικό πρότυπο, το οποίο προβάλλεται από το ρόλο του λύκου, προβάλλει στερεοτυπικά χαρακτηριστικά π.χ. μεθοδικότητα, εξυπνάδα.

Βέβαια η εξέλιξη της πλοκής ανατρέπει τον αρχικό λόγο του παραμυθιού και προσδίδει στους ήρωες νέα στοιχεία, π.χ. με την ευστροφία που επιδεικνύει η Κοκκινομπλουτζινίτσα επέρχεται η σωτηρία της. Επιπλέον, ο λύκος στο τέλος ανατρέπει την εικόνα του και προβάλλεται συμπαθής και βαθιά ανθρώπινος⁴⁴. Εξηγεί και απολογείται πως αναγκαζόταν να τρώει γιαγιάδες για λόγους συντήρησης. Έπειτα, τα ύφη που παρατηρούνται στο παραμύθι αφορούν, αρχικά, τον διαφορετικό τρόπο ομιλίας και στάσης του λύκου στην Κοκκινομπλουτζινίτσα και αντίθετα. Αναμεσά τους αναπτύσσεται μια σχέση εξουσίας. Επίσης, η Κοκκινομπλουτζινίτσα παρουσιάζεται να μιλάει με σεβασμό απέναντι στο ζαχαροπλάστη και το ύφος της είναι ευγενικό, τηρώντας τους «καλούς τρόπους» δηλαδή τον σεβασμό στους μεγαλύτερους. Τέλος, όσον αφορά τα κειμενικά είδη, μπορούμε να ξεχωρίσουμε το καθοδηγητικό τραγουδάκι της μητέρας⁴⁵ της Κοκκινομπλουτζινίτσας, ο οποίος της υπενθυμίζει την προσοχή που πρέπει να επιδείξει για τους κινδύνους που μπορεί να συναντήσει, καθώς

⁴⁴ Ουσιαστικά χάνονται τα όρια μεταξύ των φύλων και οι έμφυλες διαφορές περίπου καταργούνται. Ο αντρικός χαρακτήρας (λύκος) υιοθετεί χαρακτηριστικά γυναικεία όπως καλοσύνη και η γυναίκα (Κοκκινομπλουτζινίτσα) χαρακτηριστικά που παραδοσιακά αποδίδονταν σε άντρες όπως δυναμισμός (Κανατσούλη, 2008: 147).

⁴⁵ Τραγουδάκι μητέρας: «Γρήγορα γρήγορα να πας! Καθόλου μη χασομεράς! Στον δρόμο μη χαζεύεις! Μη χασομεράς! Ούτε με τον έναν και τον άλλον να σταματάς και να μιλάς! Ιδίως με κακούς λύκους, που τρώνε της πόλης καθωσπρέπει κατοίκους». (Ε. Τριβιζάς, 2017. Η Κοκκινομπλουτζινίτσα. Αθήνα: Διόπτρα).

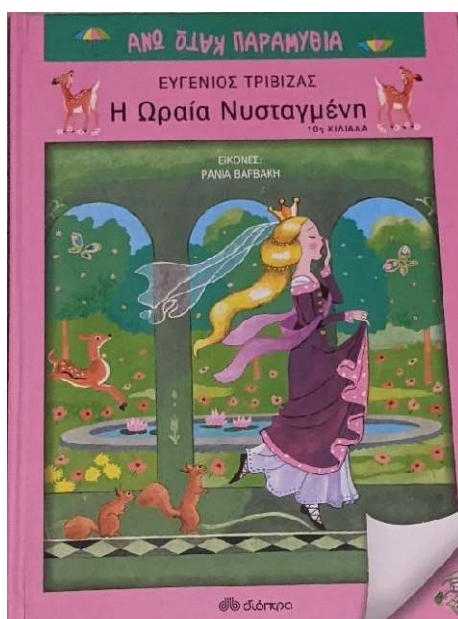
και το τραγουδάκι του λύκου⁴⁶, το οποίο προβάλλει επιχειρήματα, για να την παραπλανήσει.

Αναφορικά με το γλωσσικό χαρακτήρα του κειμένου, μπορούμε να εντοπίσουμε ορισμένα ρήματα που δείχνουν στερεοτυπικές συμπεριφορές, που συναντάμε στα αρχικά συμβατικά μοτίβα, τα οποία είναι συνυφασμένα με την αρχική έκδοση του παραμυθιού. Συγκεκριμένα το ρήμα «φώναξε», όπου χρησιμοποιείται από τη μητέρα της Κοκκινομπλουτζινίτσας: «Μια μέρα φώναξε την Κοκκινομπλουτζινίτσα η μαμά της». Το συγκεκριμένο ρήμα είναι δηλωτικό του γυναικείου τρόπου ομιλίας, όπως αναφέρει η Τσότσου (2020: 38) «το ρήμα *φώναξε* χρησιμοποιείται περισσότερο για γυναίκες παρά για άνδρες, επειδή κατά την πλοκή των παραμυθιών οι γυναίκες κινδύνευαν συχνότερα από άνδρες και επειδή αυτό τις κάνει να φαίνονται πιο αδύναμες και εύθραυστες». Επίσης η Bottigheimer υποστηρίζει (οπ. αναφ. στην Κανατσούλη, 2008: 95): «στη χρήση των ρημάτων υπάρχει μια διαφοροποίηση ανάλογα με το φύλο. Τα ρήματα «ρώτησε» και «μίλησε» σπάνια αποδίδονται σε γυναίκες, καθώς σχετίζονταν, ιδιαίτερα το δεύτερο, με πρόσωπα που έχουν εξουσία. Το ρήμα «φώναξε» είναι συχνότερο για τις γυναίκες», π.χ. «Για που το 'βαλες, καλό που κοριτσάκι», ρωτάει ο λύκος, καθώς και «Ποιος είναι» ρώτησε ο λύκος.

Την έμφυλη διαφοροποίηση των ρημάτων την συναντάμε και στο μοτίβο που προβάλλει τον τρόπο που μπαίνει ο λύκος στο σπίτι της γιαγιάς με τον αντίστοιχο της Κοκκινομπλουτζινίτσας, π.χ.: «ο λύκος *έσπρωξε* την πόρτα, μπήκε, ανέβηκε τη σκάλα και προχώρησε στο σαλόνι της γιαγιάς που έριχνε πασιέντσες» και αντίστοιχα «Μπήκε η Κοκκινομπλουτζινίτσα, ανέβηκε τη σκάλα και προχώρησε στην κρεβατοκάμαρα της γιαγιάς». Αντίθετα, στα ρήματα των σύγχρονων μοτίβων του παραμυθιού παρατηρείται έντονη ενεργητικότητα, π.χ. «τρέξανε», «βγάλανε», «κάνανε απόψυξη», «η γιαγιά έδωσε ένα χαστούκι στο λύκο», «η γιαγιά έστειλε μείλ». Το ίδιο συναντάμε και με τα αρχικά επίθετα, που χρησιμοποιούνται για τους κεντρικούς ήρωες, τα οποία χαρακτηρίζονται από στερεοτυπίες, π.χ. για την Κοκκινομπλουτζινίτσα αναφέρεται το επίθετο *καλή*, ενώ για το λύκο, *πονηρός* και *ύπουλος*. Αντίθετα στα νέα μοτίβα του παραμυθιού του αποδίδεται το επίθετο *εκπληκτικός*, «Είσαι εκπληκτικός ηθοποιός».

⁴⁶ Τραγουδάκι λύκου: «Αν, λέω, αν, αν πας στη γιαγιά σου λίγα κρουασάν για να τρώει όταν παίζει κουμκάν, νόστιμα και αφράτα, με βερίκοκο, πραλίνα φουντουκιού και εξαίσια σοκολάτα, θα χαρεί πολύ πολύ! Θα σου δώσει ένα φιλή! Θα σου δώσει μια ευχή» (Ε. Τριβιζάς, 2017. Η Κοκκινομπλουτζινίτσα. Αθήνα: Διόπτρα).

«Η ωραία νυσταγμένη»



Εισαγωγή παραμυθιού: «Από τις εφτά προσκλήσεις, μόνο οι έξι έφτασαν στον προορισμό τους... Έφταιγε ο Ρεμούνδος Ρεμούλ και κανένας άλλος... ήταν ένας επιπόλαιος νεαρός... και επόπτης του βασιλικού ταχυδρομικού περιστερώνα». Παρατηρούμε ότι η πρώτη ανδρική προβολή αναπαριστά έναν αφελή επόπτη του βασιλείου, που μπορεί να ερμηνευθεί ως μια όψη της ρεαλιστικής πραγματικότητας⁴⁷. Επίσης οι πρώτοι γυναικείοι χαρακτήρες (ζωόμορφοι) που παρουσιάζονται έχουν τοποθετηθεί σ' ένα επικοινωνιακό πλαίσιο: «ο Ρεμούνδος Ρεμούλ... είχε στείλει εκείνο το πρωί ένα από τα εφτά πάλλευκα περιστέρια με τις ροζ ουρές και τα επίχρυσά ράμφη για να πάνε τις προσκλήσεις στις εφτά νεράιδες... στη Φλόρα Μπελαφλόρα, την αγαπημένη του... και στη θέση του έστειλε την τελευταία πρόσκληση με την Μπέκου Μπίκι, μια μαθητευομένη μπεκάτσα... που δεν ήξερε πού της πάνε τα τέσσερα... Ιδέα δεν είχε από προσανατολισμό... αντί να πάει την πρόσκληση στη σωστή διεύθυνση... έφτασε στο τσίρκο Γρύπα Κόκο Φούτσι και την παρέδωσε στον κλόουν Κόκο Μπόνγκο... ο οποίος την έκανε σαΐτα». Σε αυτό το σημείο παρατηρείται ότι θηλυκές αναπαραστάσεις αναλαμβάνουν δράση, έστω και για να προκαλέσουν μια αναστάτωση⁴⁸.

⁴⁷ Η Tatar (1999, όπ. αναφ. στην Κανατσούλη, 2008: 97) αντιπαραβάλλει στην ανδρική εξουσία τους αδύναμους ανδρικούς χαρακτήρες των παραμυθιών, ερμηνεύοντάς τους ως όψεις της ρεαλιστικής πραγματικότητας.

⁴⁸ Η Tatar (1999, όπ. αναφ. στην Κανατσούλη, 2008: 97) πιστεύει ότι πολλές παραμυθιακές ηρωίδες αναλαμβάνουν δράση, αν και συνήθως για να προκαλέσουν το κακό.

Η κατάρα της νεράιδας Νεραγκούλας: «Οι νεράιδες έσκυψαν μία μία πάνω από την κούνια της λευκοντυμένης πριγκίπισσας Δουλτσιμπέλας...και της έδωσαν από μία ευχή η καθεμία...εμφανίστηκε οργισμένη η νεράιδα Ραγκούλα Νεραγκούλα που είχε μεταμορφωθεί σε μάγισσα από το κακό της, επειδή είχαν παραλείψει, όπως νόμιζε, να την καλέσουν στα βαφτίσια...κάρφωσε με μάτι φθονερό το άκακο μωρό...και με φωνή που έμοιαζε με κρώξιμο όρνεου αρπαχτικού πρόφερε αργά και υποβλητικά τούτα τα λόγια...εγώ τιποτένιο σκουπιδοκόριτσο, σου εύχομαι να είσαι συνέχεια νυσταγμένη! Από το πρωί ως το βράδυ και από το βράδυ ως το άλλο πρωί συνέχεια να νυστάζεις, να βαριέσαι και αδιάκοπα να χασμουριέσαι». Μία ακόμα γυναικεία αναπαράσταση που αναλαμβάνει ενεργό δράση και προκαλεί την περιπέτεια της κεντρικής ηρωίδας. Επιπλέον η πριγκίπισσα του παραμυθιού βρίσκεται υπό τον έλεγχο της μάγισσας⁴⁹. Αναδεικνύεται ένας ανταγωνισμός και μια σύγκρουση -εξουσίας και γοήτρου- στο εσωτερικό του φύλου.

Ο μετριασμός της κατάρας: «Όλες μαζί, οι έξι καλές νεράιδες, έσκυψαν στο λίκνο και τραγούδησαν μελωδικά: αν κάποιος βρεθεί...σου κάνει ή σου πει κάτι που θα σε εντυπωσιάσει τόσο συγκλονιστικά θα σε αγγίξει που δεν θα χασμουρηθείς για τρία λεπτά και μια στιγμή, τότε μόνο...το χασμουρητό σου θα κοπεί». Παρατηρείται και σε αυτό το σημείο ενεργός δράση από το γυναικείο φύλο. Τις προϋποθέσεις για τη λύτρωση της ηρωίδας τις προδιαγράφουν γυναίκες.

Η πριγκίπισσα Δουλτσιμπέλα: «Μεγάλωσε η πριγκίπισσα Δουλτσιμπέλα και είχε όλες τις χάρες που μπορούσε να ονειρευτεί μια πριγκίπισσα. Είχε μαλλιά χρυσά...είχε φωνή γλυκιά...είχε χείλη πιο κόκκινα...είχε δέρμα πιο απαλό και από φθινοπωρινό πέταλο νούφαρου...περπατούσε πιο ανάλαφρα και από ιπτάμενο ζαρκάδι και είχε γέλιο πιο δροσερό από δροσοσταλίδα ανεμώνας...αλλά ήταν διαρκώς νυσταγμένη». Τα παραπάνω εξωτερικά χαρακτηριστικά της πριγκίπισσας ήταν οι ευχές (τα δώρα) των νεραϊδών. Συγκεκριμένα της αποδίδονται στερεοτυπικά χαρακτηριστικά, που προβάλλουν και αναδεικνύουν την ωραία εξωτερική της εμφάνιση.

Γονείς πριγκίπισσας: «-Δεν μπορεί να συνεχιστεί αυτή η κατάσταση! Έτσι όπως πάμε, δεν θα αποκτήσουμε ποτέ εγγονάκι, παραπονέθηκε η βασίλισσα Ροζαμόντα στον βασιλιά Μπορομίρ», «-Και γω φοβάμαι ότι μπορεί να μείνουμε χωρίς εγγονάκια, αλλά τι

⁴⁹ Μία από τις κλασικές συγκρούσεις που παρατηρείται στα παραμύθια είναι μεταξύ ηρωίδας και μάγισσας. Αυτού του είδους ο έλεγχος των γυναικών από άλλες γυναίκες αναδεικνύει το γυναικείο ανταγωνισμό (Γκασούκα, 2013: 226).

μπορούμε να κάνουμε». Η μητέρα της πριγκίπισσας εκφράζει την ανησυχία της στο σύζυγο και βασιλιά, για το μέλλον της κόρης της, όπου και αυτός παρουσιάζεται προβληματισμένος. Στη συνέχεια η μητέρα της πριγκίπισσας προτείνει μια λύση στο βασιλιά / σύζυγό της: «Εγώ λέω να βγάλεις ένα φιρμάνι και να τάξεις χίλια και ένα σακιά γεμάτα με φλουριά σε όποιον τα καταφέρει». Στα παραπάνω σημεία παρατηρείται ξανά η ανάληψη της γυναικείας δράσης.

Οι υποψήφιοι γαμπροί: «Ο πρώτος υποψήφιος ήταν ένας πρίγκιπας από την Προβηγκία που της έκανε πρόταση γάμου παίζοντας μπάντζο και χορεύοντας κλακέτες, ενώ ισορροπούσε ένα κινέζικο βάζο ζωγραφισμένο με γαλάζιους δράκους στο κεφάλι του...ο δεύτερος ήταν ένας ιππότης με βαριά σιδερένια πανοπλία που της ψιθύρισε λόγια αγάπης...ο τρίτος ήταν ένας τροβαδούρος από το Γουαλδακιβίρ που άρχισε να της τραγουδάει ένα μαδριγάλιο με θέμα την αγάπη...ο τέταρτος ήταν ένας μπαλονάς από το Μπεμπεκιστάν, ενώ -μπαμ! μπαμ! μπαμ!- έσπαγε με μια βελόνα του πλεξίματος μεγάλα πορτοκαλί και τirkουάζ μπαλόνια...ο πέμπτος ήταν ένας τυμπανιστής που της διατυμπάνισε με το ταμπούρλο του την αγάπη του...ο έκτος ήταν ένας ταχυδακτυλουργός από τη Γουαδελούπη που της έκανε πρόταση γάμου, ενώ έβγαζε κόκκινα κουνελάκια, άσπρα κοράκια και μπλε παπαγαλάκια από τον βελούδινο σκούφο του... ο έβδομος ήταν ένας πυροφάγος από τη γη του Πυρός που της έκανε μια φλογερή πρόταση γάμου καταπίνοντας φωτιές...ο όγδοος ήταν ένας μαέστρος από το Λαζμαντίλ που της έκανε πρόταση γάμου, ενώ μια ορχήστρα από ουρακοτάγκους έπαιζε ένα θριαμβευτικό εμβατήριο...ο ένατος ήταν ένας πυροσβέστης από τη Σαμαρακάνδη που της έκανε πρόταση γάμου, καταβρέχοντας τη με τη μάνικά του...».

Οι παραπάνω διαφορετικοί ανδρικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται σε ρόλους που διακρίνονται για την υπερβολή τους, σε μια συνεχή στερεοτυπική προσπάθεια επίδειξης της δύναμης και του ταλέντου τους, με σκοπό να εντυπωσιάσουν την πριγκίπισσα. Όμως ο δέκατος υποψήφιος γαμπρός, ο οποίος παντρεύεται με την πριγκίπισσα και τη λυτρώνει από την κατάρα δεν πριμοδοτείται για κάποιο φοβερό ταλέντο που διαθέτει, ούτε για το ιδιαίτερο κύρος που φέρει το επάγγελμά του, αλλά για την εξυπνάδα του. Ήταν ένας μάγεις, ο οποίος στάθηκε μπροστά της και όταν η πριγκίπισσα: «άνοιξε διάπλατα το στόμα της και άρχισε να χασμουριέται...βρήκε την ευκαιρία...και με μια ταχύτατη κίνηση που θα τη ζήλευε βασιλική κόμπρα, βούτηξε την κουτάλα στην κόκκινη σουπιέρα που ήταν γεμάτη με κόκκινο πιπέρι, πήρε μια γερή κουταλιά και αστραπιαία την έχωσε στο ανοιχτό στόμα της πριγκίπισσας προτού

προλάβει να το κλείσει». Τέλος αξιοσημείωτο θεωρείται ότι η πριγκίπισσα, όπως συμβαίνει κατά πλειοψηφία σήμερα, αποφασίζει για την επιλογή του συντρόφου της, μόνη της με και με τα κριτήρια που θέτει η ίδια: «Τέλος πάντων, αποφάσισε η πριγκίπισσα Δουλτσιμπέλα, αν με ταΐσεις ένα ακόμα μελομακάρονο, ίσως δεχτώ την πρότασή σου».

Σύμφωνα με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο του Fairclough και αναλύοντας τις ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις που υπάρχουν μέσα στο παραμύθι, μπορούμε να εντοπίσουμε αρχικά τον κυρίαρχο λόγο που επικρατεί. Ο λόγος του παραμυθιού ανήκει στην πλειοψηφία του στις γυναίκες. Όλοι οι γυναικείοι ρόλοι (ανθρωπόμορφοι και ζωόμορφοι) τοποθετούνται σε επικοινωνιακά πλαίσια και συμβάλλουν ενεργά στην εξέλιξη της ιστορίας. Επιπλέον, σχετικά με την εξωτερική εμφάνιση της πριγκίπισσας, δε γίνεται ιδιαίτερη μνεία, παρά μόνο μία αναφορά από τον συγγραφέα σε αυτή, όταν μεγάλωσε και κληροδότησε τις χάρες των νεράιδων. Επίσης τα εξωτερικά της χαρακτηριστικά δεν υποδηλώνουν και την ποιότητα του εσωτερικού του κόσμου. Παρόλα αυτά ο τρόπος που παρουσιάζεται η κατάρα της μάγισσας παραπέμπει σε στερεοτυπικό γυναικείο λόγο. Συγκεκριμένα σε αυτό το σημείο η φωνή της μάγισσας παρομοιάζεται με κρώξιμο όρνεου, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις της Bottigheimer (όπ. αναφ. η Κανατσούλη, 2008: 94), ο γυναικείος παραμυθιακός λόγος χαρακτηρίζεται από τη σιωπή. Η χρήση των ρημάτων δεν αποτελεί τυχαία επιλογή, αφού το ρήμα «φώναξε» αποδίδονταν συχνότερα στις γυναίκες.

Ακόμη ένα αξιοσημείωτο στοιχείο που αφορά στον λόγο της ηρωίδας είναι ότι η κατάρα της μάγισσας δεν την καθιστά παθητική και σιωπηλή (κοινωνική απομόνωση). Επιπρόσθετα ο ανδρικός λόγος φέρει στερεοτυπικά χαρακτηριστικά σχετικά, τα οποία αφορούν στην επίδειξη ισχύος, όμως ο συγγραφέας στην πορεία τον αναιρεί και τον εντάσσει μέσα σε ένα σύγχρονο πλαίσιο, όπου δεν αρκεί μόνο να είσαι άντρας, για να επιτευχθεί ένας στόχος σου, αλλά χρειάζονται και περαιτέρω αρετές και ικανότητες. Όσον αφορά τα ύφη που εμφανίζονται στο παραμύθι αυτό, παρατηρείται ο ιδιαίτερος τρόπος ομιλίας ανάμεσα στη Βασίλισσα και στο Βασιλιά, δηλαδή ένα αντρόγυνο, που του αποδίδονται σύγχρονα χαρακτηριστικά. Πιο αναλυτικά, η Βασίλισσα αναλαμβάνει ενεργό δράση, προτρέπει και προτείνει στο σύζυγό της λύσεις για το πρόβλημα που αντιμετωπίζει η κόρη τους. Αυτό συμβαίνει και στη σημερινή εποχή, όταν ένα ζευγάρι καλείται να συναποφασίσει, για διάφορα θέματα που το απασχολούν. Αναφορικά με τα κειμενικά είδη στο σύνολο του παραμυθιού μπορούμε

να ξεχωρίσουμε το τραγουδάκι⁵⁰, όπου περιγράφεται η κατάρα της μάγισσας, καθώς και το τραγουδάκι των νεράιδων⁵¹, όπου περιγράφει τις προϋποθέσεις που θα αρθεί η κατάρα.

Όσον αφορά τα γλωσσικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού τα ρήματα που χρησιμοποιούν οι γυναίκες φανερώνουν ενεργητικότητα, ενδεικτικά αναφέρονται τα ρήματα: έσκυψαν, έδωσαν, κάρφωσε, άπλωσε κ.ά. Αξιοσημείωτος θεωρείται ο τρόπος που εκφράζει η Βασίλισσα (μητέρα) την προσωπική της τοποθέτηση, η οποία σχετίζεται με την ανάγκη της εύρεσης λύσης, για το πρόβλημα που αντιμετωπίζει η κόρη της (δεοντική τροπικότητα). Πιο αναλυτικά, η Βασίλισσα λέει στον Βασιλιά πως «κάτι πρέπει να κάνουμε...δεν θα αποκτήσουμε ποτέ εγγονάκια» και ο Βασιλιάς απαντά: «Κι εγώ το φοβάμαι...τι μπορούμε να κάνουμε». Τα ρήματα αυτά μεταφέρουν την ανησυχία των γονιών απέναντι στο πρόβλημα της κόρης τους, θεωρώντας πως δεν είναι ικανή να το αντιμετωπίσει, λόγω της κατάρας. Έτσι μέσω των ρημάτων δηλώνεται πως η σωτηρία της πριγκίπισσας είναι δική τους υπόθεση, εφόσον η ίδια είναι ανίκανη να το καταφέρει. Τα ρήματα που χρησιμοποιούν οι άνδρες φανερώνουν ενεργητικότητα π.χ. έπεσε, ξάπλωσε, πήρε, έφυγε κ.ά., όπως και ρήματα επιθυμίας π.χ. θέλω να σε φιλήσω. Το μέλλον της πριγκίπισσας κρίθηκε από την ίδια και συγκεκριμένα μέσα από τη χρήση ρημάτων: αποφάσισε, δεχτώ. Σχετικά με τη χρήση επιθέτων στο παραμύθι, ο συγγραφέας προβαίνει σε χιουμοριστικές περιγραφές τόσο για τα αντρικά, όσο και για τα γυναικεία πρόσωπα, π.χ.: επιπόλαιος νεαρός, μαθητευόμενη μεκκάτσα, οργισμένη νεράιδα.

⁵⁰ «Θα είσαι μικρή μου ωραία, αλλά πάντα νυσταλέα! Δε θα μπορείς να τραγουδάς, ούτε να φιλιέσαι, επειδή αδιάκοπα θα χασμουριέσαι! Όσο κι αν προσπαθείς, όσο κι αν τσιμπιέσαι, δεν θα σταματάς ποτέ να χασμουριέσαι! Η ζωή σου θα είναι ένα ατελείωτο, ένα βαρετό, ασταμάτητο χασμουρητό», Ε. Τριβιζάς (2019). Η ωραία νυσταγμένη. Αθήνα: Διόπτρα.

⁵¹ «Αν κάποιος κάποτε βρεθεί, κάποιος που θα κάνει ή θα σου πει κάτι που τόσο πολύ θα σε καταπλήξει, θα σε εντυπωσιάσει, τόσο συγκλονιστικά θα σε αγγίξει, που δεν θα χασμουρηθείς για τρία λεπτά και μια στιγμή, τότε μόνο, τότε μόνο, τότε μόνο το χασμουρητό σου θα κοπεί! Παρά τα μάγια τα φριχτά, θα σου κοπεί το χασμουρητό για τα καλά», Ε. Τριβιζάς (2019). Η ωραία νυσταγμένη. Αθήνα: Διόπτρα.

«Ο παντουφλωμένος γάτος»



Εισαγωγή παραμυθιού: «Μια φορά και έναν καιρό ήταν ένας μυλωνάς που είχε τρεις γιους: τον Ροβέρτο, τον Ροδόλφο και τον Πιλαφίνο Πατατούφ. Προτού αφήσει την τελευταία του πνοή, κάλεσε τους γιους του και τους είπε: - Δεν έχω βιος παρά έναν ιπτάμενο ανεμόμυλο...τον αφήνω στον πρώτο μου γιο...ένα φτερωτό άλογο...το αφήνω στο δεύτερο μου γιο...και έναν γάτο που τον λένε Γαλιμάνδρο...τον αφήνω στον τρίτο μου γιο». Το γεγονός ότι ο μεγαλύτερος γιος κληρονομεί τον ανεμόμυλο, ο μεσαίος το φτερωτό άλογο και ο μικρότερος τον γάτο δείχνει πως πραγματοποιείται η μοιρασιά βάσει ηλικίας, δηλώνοντας έτσι τον σεβασμό που χρειάζεται να έχουμε στους μεγαλύτερους και η ίδια αρχή υπάρχει και στη σημερινή εποχή. Επίσης οι γιοι του μυλωνά αναφέρονται με τα ονόματά τους και δεν είναι τυχαία η επιλογή τους, αφού τα ονόματα των δύο πρώτων παραπέμπουν σε κοινά ονόματα, όμως το όνομα του μικρότερου, Πιλαφίνο Πατατούφ, παραπέμπει περισσότερο σε «παρατσούκλι», δηλαδή προοικονομείται ο ρόλος του στο παραμύθι. Πιο αναλυτικά, μια ερμηνεία που θα μπορούσε να δοθεί για το όνομά του αφορά στο ρύζι (λαπά), που μεταφορικά αποδίδεται σε κάποιον με τα χαρακτηριστικά του: νωθρού, χωρίς ενεργητικότητα, σθένης, ενδιαφέρον. Έτσι το όνομά του συνοδεύει και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά

στοιχεία της προσωπικότητάς του, ωστόσο αυτή η ταύτιση συναντάται σε παλαιότερες εκδοχές παραμυθιακού λόγου.

Διάλογος Πιλαφίνου με Γάτο: «-Δε μου λες, ξέρεις μήπως να πετάς; ρώτησε. - Ποιος; Εγώ; Καθόλου! -Τότε αδικήθηκα πολύ πολύ! Τι θα γίνω! Τι θα γίνω! Είναι η μοίρα μου σκληρή! -Αφέντη, μην ανησυχείς. Έχει ο καιρός γυρίσματα και εγώ είμαι ένας γάτος με πολλά πολλά χαρίσματα! -Πόσα χαρίσματα, δηλαδή; - Άπειρα...αν με αφήσεις θα σε κάνω πλούσιο...πάμπλουτο...το μόνο που χρειάζομαι είναι ένα ζευγάρι μπότες. – Αλίμονο, καλέ μου γάτε! Δεν έχουμε λεφτά για μπότες. -Μη χολοσκάς, αφέντη! Θα βρω μόνος μου...έχω ένα σχέδιο». Η βοήθεια που του παρέχει ο Γάτος είναι ανιδιοτελής. Επίσης παρουσιάζεται μια αντίθεση⁵² στα χαρακτηριστικά του ίδιου φύλου. Στον Πιλαφίνο Πατατούφ αποδίδονται χαρακτηριστικά που στερεοτυπικά παραπέμπουν στο γυναικείο φύλο, π.χ. ανήμπορος, αδύναμος, μοιρολάτρης, ενώ αντίθετα στο Γάτο αποδίδονται στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του ανδρικού φύλου π.χ. δυναμικός, εύστροφος, έξυπνος, με υψηλή αυτοπεποίθηση, προστατευτικός.

Επίσκεψη Γάτου στο Βασιλιά: «Επιθυμώ να δω αυτογατοπροσώπως τον εκλαμπρότατο βασιλιά Φουντουστούφ τον έβδομο. Πέστε του ότι τον ζητά την άδεια να τον δει ένας γάτος που μιλάει με ευφράδεια, ένας γάτος με καλή ανατροφή, μόρφωση και γνώση που, αν δεν τον δεχτεί, πικρά θα μετανιώσει». Ο λόγος του Γάτου είναι βασισμένος στο πρότυπο που υπάρχει στην σημερινή κοινωνία, αλλά και κατά τα παλαιότερα χρόνια, στον δυτικό κόσμο. Μέσα στα σημερινά προσόντα που έχουν να επιδείξουν οι νέοι είναι: η ευφράδεια λόγου, η καλή ανατροφή και η μόρφωσή.

Διάλογος Γάτου με Ποντικό: «-Μη! Μη με φας, όσο κι αν πεινάς....-Δεν θα σε φάω, αν κάνεις ό,τι σου πω! Η μοναχοκόρη του βασιλιά, η Ραμόνα Ανεμώνα Πεπίτα Παπαρουνίτα, έχει ένα ζευγάρι ρουμπινιένα σκουλαρίκια σε σχήμα παπαρούνας. Θα πας στην κρεβατοκάμαρα της, θα τα κλέψεις και θα μου τα φέρεις». Σε αυτό το σημείο του παραμυθιού αναφέρεται πρώτη φορά ένα γυναικείο πρόσωπο και η αναφορά σε αυτό αφορά στον πλούτο.

Διάλογος Γάτου με Βασιλιά: «-Μεγαλειότατε, σας έφερα τα ρουμπινιένα σκουλαρίκια της πριγκίπισσας...- Που τα βρήκες; -Το αφεντικό μου, ο μαρκήσιος Ράμπο

⁵² Η Tatar (όπ. αναφ. στην Κανατσούλη: 2008: 97) επιμένει να αντιπαραβάλλει στην ανδρική εξουσία τους αδύναμους ανδρικούς χαρακτήρες ως όψεις της ρεαλιστικής πραγματικότητας.

Καράμπο ντε Καραμπόλα, πάλεψε με τον Μογκαντόρ, τον φτερωτό δράκο που τα είχε κλέψει και τον κατατρόπωσε». Παρατηρούμε ότι ο περιγραφικός λόγος του Γάτου προσπαθεί να αναδείξει το δυναμισμό και την τόλμη του αφεντικού του. Τα συγκεκριμένα στοιχεία συνοδεύουν στερεοτυπικά το ανδρικό φύλο. Κάτι τέτοιο μπορεί να παρατηρηθεί και στην σημερινή κοινωνία, όπου ο άντρας παρουσιάζει αντίστοιχα την επιτυχία του στον επαγγελματικό τομέα και θέλοντας να δείξει την υπεροχή του «παλεύει» με άλλα αρσενικά είτε μεταφορικά είτε κυριολεκτικά.

Διάλογος Γάτου με Πιλαφίνο: *«-Γρήγορα! είπε ο Γάτος. Πάμε να τρέξουμε στο ποτάμι...-Τι να κάνουμε στο ποτάμι; - Θα δεις! Μην αργείς!...-Αφέντη βγάλε όλα τα ρούχα σου και βούτα στο νερό. – Τσίτσιδος; -Τσίτσιδος. – Κι αν πουντιάσω; - Θα σου κάνω εντριβή! Και ό,τι και να λέω να συμφωνείς μαζί μου». Για μια ακόμη φορά ο Πιλαφίνο παρουσιάζεται ανήμπορος να αντιμετωπίσει μια κατάσταση και δέχεται τη βοήθεια και τις υποδείξεις του Γάτου χωρίς να διεκδικήσει τίποτα.*

Συνάντηση Πιλαφίνο με Βασιλιά: *«Ο Πιλαφίνος Πατατούφ υποκλίθηκε ντροπαλά. -Ευχαριστώ για τη στεγνή φορεσιά, μεγαλειότητα! ψέλλισε». Στο σημείο αυτό παρατηρούμε μια αντίθεση. Ενώ ο Πιλαφίνο παρουσιάζεται ως μαρκήσιος, ο ίδιος δεν αναδεικνύει τα χαρακτηριστικά που φέρει ο τίτλος του, αλλά με τα χαρακτηριστικά του πραγματικού του εαυτού π.χ. ντροπαλός, συνεσταλμένος.*

Συνάντηση Γάτου με Μάγο: *«ο παντουφλωμένος Γάτος έφτασε στο αλαβάστρινο κάστρο του Μάγου... γιατί ήθελε να υποβάλλει τα σέβη του...κολακευμένος ο Μάγος τον υποδέχτηκε. – Μάγε φοβερέ και τρομερέ...από μικρό ψιψινάκι ήθελα πολύ να σας γνωρίσω...όλος ο κόσμος σας θαυμάζει απεριόριστα...λένε ότι μπορείτε και μεταμορφώνεστε σε ό,τι θέλετε! ...για να είμαι ειλικρινής νομίζω ότι υπερβάλλουν κάπως. – Καθόλου δεν υπερβάλλουν, όντως μπορώ και μεταμορφώνομαι σε ό,τι επιθυμώ». Σε αυτό το σημείο ο λόγος του Γάτου διακρίνεται από ευγένεια, δηλαδή χρησιμοποιεί τον πληθυντικό αριθμό, μιας που δεν γνωρίζονταν, καθώς και για να δείξει σεβασμό. Η χρήση πληθυντικού αριθμού για τους παραπάνω λόγους επιτελείται και σήμερα.*

Συνάντηση του Πιλαφίνο με την Πριγκίπισσα: *«Οι δύο νέοι κοιτάχτηκαν ντροπαλά. Η πριγκιποπούλα, που τον είχε δει και τσίτσιδο και ντυμένο και της άρεσαν και οι δύο εκδοχές, του χαμογέλασε καταγοητευμένη...έπειτα ο Πιλαφίνο Πατατούφ πήρε*

αγκαζέ τη Ραμόνα Ανεμώνη Πεπίτα Παπαρουνίτα για να της δείξει τα εκατόν σαράντα τρία δωμάτια...η τέταρτη κρεβατοκάμαρα είχε για στρώμα στο κρεβάτι μια πελώρια ροζ θερμοφόρα βουτηγμένη σε ζεστή σοκολάτα...τις τελευταίες δύο κρεβατοκάμαρες αποφάσισαν να τις δούνε άλλη φορά, γιατί ήθελαν να χοροπηδήσουν λίγο πάνω στη βουτηγμένη σε σοκολάτα ροζ θερμοφόρα...χοροπήδησαν με την καρδιά τους». Το σημείο αυτό αποτελεί έναν ριζοσπαστικό παραμυθιακό λόγο, αφού η ομολογία αυτής της ευχαρίστησης -κυρίως της γυναικείας- ανατρέπει την παράδοση σε σχέση με τη σεξουαλικότητα, η οποία ποτέ δεν αναφέρεται ή πολύ λιγότερο αναπαρίσταται, παρά μόνον υπονοείται ή συμβολίζεται στα λαϊκά παραμύθια (Οικονομίδου, 1997: 218).

Σύμφωνα με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο του Fairclough και αναλύοντας τις ευρύτερες γλωσσικές συμβάσεις που υπάρχουν μέσα στο παραμύθι, μπορούμε να εντοπίσουμε αρχικά τον κυρίαρχο λόγο που επικρατεί. Ο κύριος λόγος του παραμυθιού παρουσιάζει ένα πατριαρχικό πλαίσιο δομής της κοινωνίας, το οποίο εν μέρει αμφισβητείται από την πριγκίπισσα, η οποία αποτελεί και το μοναδικό γυναικείο ρόλο. Πιο αναλυτικά, η πριγκίπισσα παρουσιάζεται με κάποιες συμβατικές συμπεριφορές π.χ. συνοδεύεται από τον πατέρα της, είναι ντροπαλή. Όμως στη συνέχεια ο συγγραφέας της αποδίδει έναν ανατρεπτικό λόγο, σχολιάζοντας τη συμπεριφορά της στη θέαση του μαρκησίου (Πιλαφίνο Πατατούφ): «της άρεσαν και οι δύο εκδοχές του και τσίτσιδο και ντυμένο». Από την άλλη οι αντρικοί ρόλοι δίνονται μέσα από δύο πρωταγωνιστικούς ρόλους και λόγους. Πιο αναλυτικά, ο πρώτος αντρικός ρόλος (Γάτος) προβάλλει όλα τα στερεοτυπικά ανδρικά χαρακτηριστικά. Έτσι παρουσιάζεται η δύναμη, η τόλμη, η ευστροφία, η εξυπνάδα και η προστατευτικότητα.

Αντίθετα ο δεύτερος ρόλος (Πιλαφίνο Πατατούφ) παρουσιάζει αδυναμίες, ατολμία, παραίτηση, μοιρολατρία. Συνεπώς αντιπαραβάλλεται στην ανδρική εξουσία ένας αδύναμος ανδρικός χαρακτήρας, δηλαδή αυτό μπορεί να αποτελεί τις δύο όψεις της πραγματικότητας. Βέβαια κοιτάζοντας συνολικά το παραμύθι και εστιάζοντας στο ρόλο του Γάτου θα λέγαμε ότι αναπαράγεται το στερεότυπο που αφορά στον ενεργητικό τρόπο ομιλίας, ο οποίος αποδίδεται σε άνδρες, καθώς και την στερεοτυπική αντίληψη της ανδρικής σωτήριας λύσης, που αναπαριστά ο Γάτος. Έπειτα, τα ύφη που παρατηρούνται στο παραμύθι αφορούν, αρχικά, στον διαφορετικό τρόπο ομιλίας του Γάτου. Το ύφος του λόγου του χαρακτηρίζεται προτρεπτικό, χιουμοριστικό, οικείο και ζωντανό. Από την άλλη το ύφος του λόγου που αποδίδεται στον Πιλαφίνο

χαρακτηρίζεται ήρεμο, χαλαρό, επιφυλακτικό, καθώς και το ύφος της Πριγκίπισσας χαρακτηρίζεται συγκαταβατικό. Τέλος, όσον αφορά κειμενικά είδη, στο σύνολο του παραμυθιού μπορούμε να ξεχωρίσουμε το λόγο του Γάτου⁵³ μέσα από το τραγούδι του, όπου προσπαθεί να κερδίσει την εμπιστοσύνη του Πιλαφίνου.

Εστιάζοντας στα γλωσσικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού και συγκεκριμένα στα ρήματα που αναφέρονται στις πράξεις που επιτελεί η πριγκίπισσα, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν αφορούν σε ρήματα που την καθιστούν ιδιαίτερα ενεργή. Συγκεκριμένα της αποδίδονται τρία ρήματα: «έκλαιγε», «χαμογέλασε» και της «άρεσαν». Πιο συγκεκριμένα, *«όταν το γκρίζο ποντίκι έκλεψε τα ρουμπινιένα σκουλαρίκια της...η πριγκίπισσα Ραμόνα...έκλαιγε από το πρωί μέχρι το βράδυ»*. Το σημείο αυτό αποτελεί την πρώτη προβολή της πριγκίπισσας στο παραμύθι, η οποία παρουσιάζεται ως αδύναμη να δεχτεί το συγκεκριμένο γεγονός και ξεσπά σε κλάματα. Επίσης τα ρήματα «χαμογέλασε» και «άρεσαν» αφορούν στην συνάντησή της με το μαρκήσιο. Επιπλέον τα ρήματα που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τη συμπεριφορά του πατέρα της σε αυτή είναι: «προσπαθούσε» και «παρηγορήσει»: *«Μάταια ο βασιλιάς προσπαθούσε να την παρηγορήσει»*, όπου προβάλλεται η ανδρική προστατευτικότητα στη γυναικεία αδυναμία. Αντίστοιχα το ίδιο παρατηρείται και με τα επίθετα που της αποδίδονται: «απαρηγόρητη» και «καταγοητευμένη».

Αντίθετα τα ρήματα που αποδίδονται στους άνδρες φανερώνουν τον ενεργητικό τρόπο ομιλίας τους και την ενεργό δράση που αναλαμβάνουν. Ενδεικτικά αναφέρονται στο λόγο του μεγάλου αδερφού: *«επιβιβάστηκε στον ιπτάμενο ανεμόμυλο, απογειώθηκε και έφυγε»*, στο λόγο του μεσαίου αδερφού: *«καβάλησε το φτερωτό άλογο, το σπιρούνισε και χάθηκε ανάμεσα στα σύννεφα»*, στο λόγο του Γάτου: *«σκαρφάλωσε», «πήδηξε», «παρακολουθούσε», «πήρε», «φόρεσε», «ψάρεψε»* κ.ά. Επίσης στο λόγο του Βασιλιά: *«έδωσε αμέσως εντολή να βρούνε το γάτο...να διαβιβάσεις στο μαρκήσιο...»*, καθώς και στο λόγο του Μάγου: *«Μπορώ να μεταμορφώνομαι σε ό,τι επιθυμώ»*. Το ίδιο παρατηρείται και με τα επίθετα που χαρακτηρίζουν το Γάτο: *«ικανοποιημένος», «παμπόνηρο σχέδιο του»*, όπως και το Μάγο: *«φοβερός και τρομερός»*. Αντίθετα με τα ρήματα δράσης που χρησιμοποιούνται από την πλειοψηφία των ανδρικών λόγων του παραμυθιού, τα ρήματα που αποδίδονται στον Πιλαφίνο

⁵³ «Έχω μια λύση που φίνες μπότες θα μου εξασφαλίσει! Μπότες για ιππότες υπέροχες, φανταστικές και για σένα, ευτυχία και αμέτρητες χαρές», Ε. Τριβιζάς (2019). Ο παντουφλωμένος γάτος. Αθήνα: Διόπτρα.

είναι: «αδικήθηκα», «υποκλίθηκε», «ψέλλισε», όπου τον καθιστούν άπραγο και αμέτοχο από την ενεργό δράση. Επιπλέον παρατηρείται, ότι μόνο στο μοτίβο της επίσκεψης της πριγκίπισσας στο κάστρο του μαρκησίου τους αποδίδεται από κοινού το ρήμα δράσης: «χοροπηδούσαν».

11.1 Πίνακας καταγραφής δεδομένων των γλωσσικών συμπεριφορών

Στον πίνακα που ακολουθεί (πίνακας 2) παρουσιάζονται συγκεντρωτικά τα αριθμητικά δεδομένα που αντιστοιχούν στις γλωσσικές συμπεριφορές που επιτελούν οι χαρακτήρες ανά φύλο των υπό μελέτη παραμυθιών μας. Οι παράμετροι αντιστοιχούν στα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας μας.

Πίνακας 2 Γλωσσική συμπεριφορά χαρακτήρων ανά φύλο

Γλωσσικές πράξεις χαρακτήρων		
Παραμύθι	Ανθρωπόμορφοι	Ζωόμορφοι
Πλατς Μουτς!	2(Θ)	2(A), 2(ΟΥΔ)
Η Κοκκινομπλουτζινίτσα	3(Θ), 2(A)	1(A)
Η Ωραία Νυσταγμένη	9(Θ), 6(A)	1(Θ)
Ο Παντουφλωμένος Γάτος	1(Θ), 12(A)	8(A)
Στερεοτυπικός λόγος χαρακτήρων		
Παραμύθι	Ανθρωπόμορφοι	Ζωόμορφοι
Πλατς Μουτς!	--	1(A)

Η Κοκκινομπλουτζινίτσα	2(Θ)	1(A)
Η Ωραία Νυσταγμένη	1(Θ)	--
Ο Παντουφλωμένος Γάτος	1(A)	1(A)
Επαναπροσδιορισμός έμφυλου λόγου		
Παραμύθι	Ανθρωπόμορφοι	Ζωόμορφοι
Πλάτς Μουτς!	1(Θ)	--
Η Κοκκινομπλουτζινίτσα	1(Θ)	--
Η Ωραία Νυσταγμένη	--	--
Ο Παντουφλωμένος Γάτος	1(Θ)	--

Συμπεράσματα-Προτάσεις

Στην εργασία μας προσπαθήσαμε να αναζητήσουμε τις όψεις των αναπαραστάσεων του φύλου και να ανιχνεύσουμε πιθανά στερεότυπα μέσα από τις γλωσσικές συμπεριφορές που επιτελούν οι χαρακτήρες, καθώς και γλωσσικά στοιχεία, που μπορεί να δηλώνουν πιθανό επαναπροσδιορισμό των έμφυλων ρόλων στη σειρά, Άνω Κάτω Παραμύθια, του Ευγένιου Τριβιζά. Έτσι λοιπόν, απαντώντας στα ερευνητικά μας ερωτήματα, διαπιστώσαμε ότι οι έμφυλες γλωσσικές συμπεριφορές και ενέργειες των χαρακτήρων επαναπροσδιορίζονται εν μέρει μέσω των γυναικείων ηρωίδων των συγκεκριμένων παραμυθιών. Πιο αναλυτικά, στο παραμύθι Πλατς Μουτς η πριγκίπισσα αυτοδιατίθεται και επιλέγει την ερωτική της ελευθερία, καθώς και η ζωή της καθορίζεται από τις δικές της αποφάσεις και επιλογές. Επιπλέον στο παραμύθι η Κοκκινομπλουτζινίτσα, η ηρωίδα δίνει μόνη της τη λύση στο πρόβλημα που καλείται να αντιμετωπίσει. Επίσης στο παραμύθι η Ωραία Νυσταγμένη, ο συγγραφέας προβάλλει εξίσου ενεργητικές τις γυναικείες ηρωίδες (ανθρωπόμορφες και ζωόμορφες), καθώς και τις εντάσσει μέσα σε εξίσου επικοινωνιακά πλαίσια, όπως και τα αντρικά. Τέλος στο παραμύθι ο Παντουφλωμένος Γάτος, ο συγγραφέας διατυπώνει στο λόγο της Πριγκίπισσας παραδοχές, μέσω των οποίων ανατρέπει την παράδοση σε σχέση με τη σεξουαλικότητα.

Βέβαια παρά τις ανατροπές που επιδεικνύει το γυναικείο φύλο μέσα από τις γλωσσικές πράξεις που επιτελεί, στο σύνολο των παραμυθιών αναπαράγεται ένα πατριαρχικό κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, παρότι αμφισβητείται στην πορεία από κάποια ηρωίδα, καθώς και ένας συμβατικός έμφυλος λόγος. Έτσι παρατηρείται ότι στα συγκεκριμένα σύγχρονα παραμυθιακά κείμενα αναπαράγονται και προβάλλονται στερεοτυπικές αντιλήψεις. Πιο αναλυτικά, τα στερεότυπα που αναπαράγονται στο παραμύθι Πλατς Μουτς αφορούν στο πατριαρχικό κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, στο έθιμο του προξενιού, στους συμβολισμούς π.χ. το λουλούδι μαργαρίτα, στο μοτίβο της παραπλάνησης της ηρωίδας από τον βάτραχο, ο οποίος παρουσιάζεται με στερεοτυπικά ανδρικά χαρακτηριστικά για να κερδίσει την αποδοχή της πριγκίπισσας, καθώς και στον στερεοτυπικό ρόλο της κακιάς μάγισσας. Διαπιστώνουμε λοιπόν, πως παρότι ανατρέπονται ορισμένα από τα σεξιστικά στερεότυπα, κάποια διατηρούνται ή κάποια άλλα προκύπτουν. Έτσι, ως ένα προτεινόμενο τέλος του παραμυθιού θα μπορούσε η Πριγκίπισσα Φλουρένια να ασπαστεί τη «βατραχική ζωή», χωρίς να απαρνείται την

εξωτερική της εμφάνιση, όχι για να παραμείνει όμορφη, αλλά για να παραμείνει ο εαυτός της.

Επιπλέον στο παραμύθι της Κοκκινομπλουτζινίτσας αναπαράγεται το πατριαρχικό κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, οι στερεοτυπικοί χαρακτηρισμοί που συνοδεύουν άνδρες, π.χ. έξυπνος, μεθοδικός, αλλά και γυναίκες π.χ. καλή, υπάκουη, καθώς επίσης θεωρούμε ότι επιχειρείται μια επιφανειακή επαναδιαπραγμάτευση του νέου κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου, μέσω της γλωσσικής πρακτικής, όπου στην ουσία προβάλλεται πάλι μια έμφυλη ιδεολογία. Για παράδειγμα οι ανδρικές γλωσσικές επιτελέσεις που αποδίδονται στο ρόλο της γιαγιάς μπορεί φαινομενικά να αποδοθούν τον έμφυλο στερεοτυπικό λόγο, όμως στην ουσία ο διαχωρισμός επανατοποθετείται διαφορετικά. Συγκεκριμένα οι παρεκκλίσεις από τις στερεοτυπικές κανονικότητες περιορίζονται στη θετική αποτίμηση των στερεοτυπικών συμπεριφορών, επειδή συνδέονται στερεοτυπικά με το άλλο φύλο. Συνεπώς φαίνεται να προβάλλονται ως σύγχρονα χαρακτηριστικά, αυτά που στερεοτυπικά ακολουθούν με αρνητικό πρόσημο το άλλο φύλο (π.χ. δραστηριότητες γιαγιάς, υποχωρητικότητα / συναισθηματισμός λύκου, δυναμισμός Κοκκινομπλουτζινίτσας). Επίσης και στο παραμύθι του Παντουφλωμένου Γάτου αναπαράγονται στερεότυπα, αφού το συγκεκριμένο παραμύθι δεν παρουσιάζει μεγάλες αποκλίσεις από την κλασική του εκδοχή. Για παράδειγμα ο στερεοτυπικός λόγος, ο οποίος υποστηρίζει ένα πατριαρχικό κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο. Επιπλέον στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού αποτελούν ο ενεργητικός τρόπος ομιλίας και η λύση του προβλήματος, τα οποία αποδίδονται σε ανδρικούς χαρακτήρες. Έτσι η «ανατροπή» περιορίζεται μόνο μέσα από τον απελευθερωμένο λόγο που συνοδεύει την πριγκίπισσα, αναφορικά με την ομολογία της ευχαρίστησης.

Αντίθετα με τα παραπάνω, στο παραμύθι της Ωραίας Νυσταγμένης συντελείται μια ουσιαστική προσπάθεια των έμφυλων επαναπροσδιορισμών. Πιο αναλυτικά, πέρα από κάποια γλωσσικά στερεοτυπικά στοιχεία π.χ. στο μοτίβο της κατάρας από τη μάγισσα και ο ρόλος του άντρα σωτήρα, παρατηρήσαμε ότι ο ενεργητικός τρόπος ομιλίας αφορά τόσο άνδρες όσο και γυναίκες, με μια μικρή υπεροχή των γυναικών. Κάποιες «αρνητικές περιγραφές» που αφορούν στα επίθετα που συνοδεύουν τους ήρωες π.χ. του Ρεμούνδου Ρεμούλ, ως επιπόλαιου νεαρού, καθώς και της Μπέκυ Μπίκι, μιας μαθητευόμενης μεκάτσας παρουσιάζονται σε ίση αναλογία για τα δύο φύλα. Επιπρόσθετα κάποιες σύγχρονες έμφυλες προβολές του παραμυθιού αφορούν στις

κοινές αποφάσεις που λαμβάνει το ζευγάρι, όπως και στην επιλογή του συντρόφου με τα προσωπικά κριτήρια του καθενός.

Στο σημείο αυτό, με βάση τα παραπάνω συμπεράσματα μπορούμε να οδηγηθούμε σε μια διαπίστωση σχετικά με τις αλλαγές και τις επαναδιαπραγματεύσεις, που αφορούν στο σύγχρονο λόγο των μεταφηγήσεων των παραμυθιών, ότι οι συχνότερες αλλαγές παρατηρούνται στις γυναικείες γλωσσικές συμπεριφορές και όχι στις ανδρικές. Πιο αναλυτικά, παρατηρήσαμε ότι οι ηρωίδες των παραμυθιών, δηλαδή οι πρωταγωνίστριες αλλάζουν, η καθημία με τον τρόπο της. Έτσι επισημαίνεται από τη μια μεριά η ανισότητα που κυριαρχεί και από την άλλη ότι δεν υπάρχει διάθεση τα ανδρικά στερεότυπα να αλλάξουν ουσιαστικά. Η παραπάνω διαπίστωσή μας συνάδει με αντίστοιχες διαπιστώσεις ερευνητικών μελετών, οι οποίες αφορούν σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Συγκεκριμένα τα ευρήματα των μελετών αναδεικνύουν μερική επαναδιαπραγμάτευση των έμφυλων ρόλων, αφού αναπαράγονται και αναμορφώνονται με τα στερεοτυπικά τους χαρακτηριστικά (Καμηλάκη, 2014 . Μαρωνίτη & Στάμου, 2014 . Hine, Ivanovic & England, 2018).

Βέβαια δε θα θέλαμε να ακυρώσουμε τις αξίες που προβάλλονται στα κλασικά παραμύθια, ούτε την προσπάθεια που επιτελείται από τους συγγραφείς των μεταφηγήσεων, όσον αφορά κυρίως την αποδόμηση του στερεοτυπικού λόγου. Όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο που αφορούσε στο σύγχρονο παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά, ο ίδιος χειρίζεται πολύ περίτεχνα την τεχνική της παρωδίας, όπου μέσω αυτής ο αναγνώστης καλείται να παρατηρήσει τις οποιεσδήποτε ανατροπές των πρότυπων συμβατικών έμφυλων ρόλων και συμπεριφορών. Συγκεκριμένα η χρήση της παρωδίας δίνει μια νέα ιδεολογική διάσταση στο παραμύθι, όπου ο αναγνώστης πρέπει να αντιμετωπίσει ζητήματα νέων νοημάτων. Έτσι μετατρέπεται σε ενεργητικό αναγνώστη. Επιπλέον τα παρωδιακά κείμενα παρέχουν στα παιδιά τα πρώτα μαθήματα κριτικής ανάγνωσης των κειμένων (Gills, 1996: 124).

Ολοκληρώνοντας θα προτεινάμε σε γονείς, εκπαιδευτικούς και όσες/ όσους ασχολούνται με παιδιά να τα εμπλέκουν σε δραστηριότητες που προωθούν την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης και καθιστούν τα παιδιά κριτικούς αναγνώστες. Για παράδειγμα, η συγκριτική παρουσίαση, της παλιάς στερεοτυπικής εκδοχής και της σύγχρονης εκδοχής των παραμυθιών, θα μπορέσει να συμβάλλει στην κριτική σκέψη των παιδιών π.χ. με δραστηριότητες που θα αφορούν στα παιχνίδια ρόλων, όπου οι

ρόλοι θα εναλλάσσονται. Επιπλέον, η καλλιέργεια της κριτικής σκέψης των παιδιών, πέρα από κριτικούς αναγνώστες θα τους βοηθήσει να αναζητούν τρόπους επίλυσης συγκρουσιακών καταστάσεων, να αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες που θα προκύπτουν σε ποικίλα θέματα, καθώς και να αυτενεργούν (ΙΕΠ, 2014: 75).

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Αθανασιάδου, Χ. (2002). *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής*. (Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ψυχολογίας). Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (Κωδ. 20193).
- Ακριτόπουλος, Α. (2007). *Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγένιου Τριβιζά: Μυθοπλασία και Λόγος*. Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Ανακτήθηκε στις 1 Δεκεμβρίου του 2022 από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/488/470>
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2010). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. Σ., & Παπαντωνάκης, Γ. (2013). *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Archakis, A., & Lampropoulou, S. (2009). Constructing hegemonic masculinities: evidence from Greek narrative performances. *Gender and Language*, 9, 83-103.
- Αρχάκης, Α., & Κονδύλη, Μ. (2011). *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας*. Αθήνα: Νήσος.
- Αυδίκος, Ε. (1997). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Βασιλειάδου, Ε. (1988). Το παιδί της προσχολικής ηλικίας και το παραμύθι. Στο: *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του κύκλου του ελληνικού παιδικού βιβλίου. Καρδίτσα 15 και 16 Νοεμβρίου 1986. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Baudry, J. L. (1990). Ο Φρόνιτ και η «λογοτεχνική δημιουργία» (μτφρ. Λ. Κασίμη). Στο: Β. Καλλιπολίτης (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση* (σελ. 54-90). Αθήνα: Εξάντας.

- Bell, M., McCarthy, M., & McNamara, S. (2006). Variations in language use across gender: Biological versus sociological theories. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, 28, 1009-1013.
- Bessiere, J. (2010). «Λογοτεχνία και Αναπαράσταση». Στο: M. Angenot, J. Bessiere, D. Fokhema, & E. Kusher (Επιμ.), *Θεωρία Λογοτεχνίας: Προβλήματα και προοπτικές* (σελ. 491-517). Αθήνα: Gutenberg.
- Bottigheimer, R. (1989). *Grimms Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales*. New Haven and London: Yale University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London and New York: Routledge.
- Bussey, K., & Bandura, A. (1999). Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation. *Psychological Review*, 106(4), 676-713.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). ΕΜΦΥΛΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΝΤΙΣΝΕΪ. Στο: Α. Αναγνωστοπούλου, Γ.Σ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους* (σελ. 206-218). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γεωργιάλου, Μ. (2022). *Πανεπιστημιακές Σημειώσεις του μαθήματος: Κοινωνιογλωσσολογικές διαστάσεις της νέας ελληνικής (Ενότητα 2η: Γλώσσα και Ταυτότητες)*. E-CLASS. Ανακτήθηκε στις 29 Νοεμβρίου 2022 από <https://eclass.uowm.gr/modules/document/index.php?course=TMGL108&openDir=/61fb9b99Mc3B/62436ee0rvmP/62436f94ncsQ>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γκασούκα, Μ. (2013). Οι τρομερές νύξεις της πατριαρχίας στο πλαίσιο της λαϊκής παραμυθολογίας: γυναικείοι ανταγωνισμοί, συγκρούσεις και διαιρέσεις στο εσωτερικό του φύλου. Στο: Α. Αναγνωστοπούλου, Γ.Σ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους* (σελ. 221-231). Αθήνα: Παπαδόπουλος.

- Γκασούκα, Μ., & Γεωργαλλίδου, Μ. (2018). *ΟΔΗΓΟΣ ΧΡΗΣΗΣ ΜΗ ΣΕΞΙΣΤΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΤΑ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΑ ΕΓΓΡΑΦΑ*. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Cameron, D. (2003). Gender and language ideologies. In J. Holmes & M. Meyerhoff (Ed.), *The handbook of language and gender* (pp. 447-467). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Cameron, D. (2014). Gender and language ideologies. In S. Ehrlich, M. Meyerhoff & J. Holmes (Ed.), *The handbook of language, gender and sexuality* (pp. 279-296). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Cameron, D. (2020). *ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ - ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΠΑΡΟΝ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Cardigos, I. (2017). Η Βοϊδομούρα: Αρσενικά και Θηλυκά Ταξίδια Μύησης σε ένα Πορτογαλικό Λαϊκό Παραμύθι. Στο: Γ. Μερακλής (Επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*. (σελ.148-179). Αθήνα: Gutenberg.
- Clark, R., Kulkin, H., & Clancy, L. (1999). The liberal bias in feminist social science research on children's books. In B. Clark, & M. Higonnet (Ed.), *Girls, boys, books, toys: Gender in children's literature and culture* (pp. 71-82). Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- Connell, R. W. (2006). *ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΦΥΛΟ*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Coyne, S. M., Linder, J. R., Rasmussen, E. E., Nelson, D. A. & Birkbeck, V. (2016). Pretty as a princess: Longitudinal effects of engagement with Disney princesses on gender stereotypes, body esteem, and prosocial behavior in children. *Child Development, 87* (6), 1909-1925.
- Crew, H. S. (2002). Spinning new tales from traditional texts: Donna Jo Napoli and the rewriting of fairy tale. *Children's Literature in Education, 33* (2), 77-95.
- Deaux, K., & LaFrance, M. (1998). Gender. In D. T. Gilbert, S. T. Fiske, & G. Lindzey (Ed.), *The handbook of social psychology* (pp. 788-827). McGraw-Hill.
- Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*. London: Edward Arnold.

- Zipes, J. (1986). *Don't Bet on the Prince. Contemporary Fairy Tales in North America and England*. New York: Routledge.
- Zipes, J. (1988). *The Brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World*. New York-London: Routledge.
- Giddens, A. (2002). *Κοινωνιολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Gillis, R. (1996). *The Nimble Reader. Literary Theory and Children's Literature*. New York: Twayne Pub.
- Gilpatric, K. (2010). Violent female action characters in contemporary American cinema. *Sex Roles*, 62, 734-746.
- Gökçearsan, A. (2010). The effect of cartoon movies on children's gender development. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 2, 5202-5207.
- Hall, S. (2017). *Το έργο της αναπαράστασης*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Hawthorn, J. (2002). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μία εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας* (μτφρ. Μ. Αθανασοπούλου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Hine, B., Ivanovic, K., & England, D. (2018). From the sleeping princess to the world-saving daughter of the chief: Examining young children's perception of "old" versus "new" Disney princess characters. *Social Sciences*, 7(9), 161-175.
- Hughes, I.A., Houk, C, Ahmed, S.F., & Lee P.A. (2006). Consensus statement on management of intersex disorders. *Journal of Pediatric Urology*, 2 (3), 148–162.
- Huston, A. C. (1983). Sex typing. In P. H. Mussen, & E. M. Hetherington, *Handbook of child psychology: Socialization, personality and social development* (pp. 387—467). New York: Wiley.
- ΙΕΠ (2014). *ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟΥ*. ΑΘΗΝΑ: ΙΕΠ Ανακτήθηκε στις 12/11/22 από https://www.esos.gr/sites/default/files/articles-legacy/1947_1o_meros_pps_nipiagogeioy.pdf

- Johnson, L. F., & Young, K. (2002). Gendered voices in children's television advertising. *Critical Studies in Media Communication*, 19(4), 461-480.
- Καμηλάκη, Μ. (2014). Γλωσσικές αναπαραστάσεις γυναικών και έμφυλα στερεότυπα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο: Η περίπτωση της κωμωδίας. In G. Kotzoglou, K. Nikolaou, E. Karatzola & K. Frantzi, , I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou, & E. Vlachou (Ed.), *Selected papers of the 11th international conference on Greek linguistics* (pp. 632-644). Rhodes: University of the Aegean.
- Κανατσούλη, Μ. (1990). Γυναικείοι χαρακτήρες μέσα στα παραμύθια του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. *Διαδρομές*, 17(23), 23-29.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. ΝΕΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΦΥΛΟ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κασιμάτη, Ρ., Γεωργούλας, Σ., Παπαϊωάννου, Μ., & Πράνταλος, Ι. (2012). *Κοινωνιολογία*. Αθήνα: Ινστιτούτο τεχνολογίας υπολογιστών και εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
- Καρακίτσιος, Α. (2013). Αναπαραστάσεις της τρίτης ηλικίας σε παιδικά εικονογραφημένα βιβλία. Στο: Α. Αναγνωστοπούλου, Γ.Σ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους* (σελ. 184-194). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Kendall, S. (2003). Creating gendered demeanors of authority at work and at home. In J. Holmes & M. Meyerhoff (Ed.), *The handbook of language and gender* (pp. 600-623). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kiesling, S. F. (2003). Prestige, cultural models, and other ways of talking about underlying norms and gender. In J. Holmes, & M. Meyerhoff (Ed.), *The handbook of language and gender* (pp. 509-527). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kohlberg, L. (1966). A cognitive-developmental analysis of children's sex-role concepts and attitudes. In E. E. Maccoby (Ed.), *The development of sex differences* (pp. 82-173). Stanford, CA: Stanford University Press.

Lazar, M. (2005). Politicizing gender in discourse: Feminist critical discourse analysis as political perspective and praxis. In M. Lazar (Ed.), *Feminist critical discourse analysis-gender, power and ideology in discourse* (pp. 1-28). Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (1995). Τι άλλαξε λοιπόν; Στο: Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα, *Πρακτικά της 16ης Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, 4-6 Μαΐου 1995, 435-446. Ανακτήθηκε στις 27 Νοεμβρίου του 2022 από https://www.academia.edu/35064692/%CE%A4%CE%B9_%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CE%BE%CE%B5_%CE%BB%CE%BF%CE%B9_%CF%80%CF%8C%CE%BD_So_what_has_changed

Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2010). «Η γυναικεία γλώσσα και η γλώσσα των γυναικών». Στο: Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σελ. 119-146). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Μαλαφάντης, Κ. (2014). *Το παραμύθι και η δημιουργικότητα των παιδιών*. Κείμενα, 18: 1-26. Ανακτήθηκε 10 Νοεμβρίου του 2022 από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/578/560>

Maroniti, K., Stamou, A. G., Dinas, K. D., & Griva, E. (2013). The sociolinguistic style of cartoons: The case of the TV movie Merry Madagascar. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 1(2), 59–75.

Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α. (2014). Κοινωνιογλωσσολογικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. In G. Kotzoglou, K. Nikolaou, E. Karatzola & K. Frantzi, , I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou, & E. Vlachou (Ed.), *Selected papers of the 11th international conference on Greek linguistics* (pp. 1027-1039). Rhodes: University of the Aegean.

Μαρωνίτη, Κ., Στάμου, Α. Γ., Γρίβα, Ε., & Ντίνας, Κ. (2016). Αναπαραστάσεις της γλωσσικής ποικιλότητας στον τηλεοπτικό λόγο: Εφαρμόζοντας ένα πρόγραμμα κριτικού γραμματισμού σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας. Στο: Α. Γ. Στάμου,

- Π. Πολίτης, & Α. Αρχάκης (Επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στο λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα* (σελ. 57-94). Καβάλα: Σαΐτα.
- Mischel, W. (1970). Sex-typing and socialization. In P. Mussen (Ed.), *Carmichael's Manual of Child Psychology*. New York: Wiley.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Νταή, Χ., & Μότσιου, Ε. (2021). Έμφυλα στερεότυπα και γλωσσικές αναπαραστάσεις στις ταινίες πριγκίπισσες της Ντίσνεϊ. Στο: Ε. Μότσιου, Ε. Βασιλάκη, Ε. Γκανά, & Α. Κωστόπουλος (Επιμ.), *ΙΔΕΟΛΟΓΙΕΣ, ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ* (σελ. 48-73). Αθήνα: Gutenberg.
- Ντίνας, Κ. & Γώτη, Ε. Γ. (2016). *Ο Κριτικός Γραμματισμός στη Σχολική Πράξη: Αρχίζοντας από το Νηπιαγωγείο*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Gutenberg.
- Ντόκου, Χ. (2010). *Φεμινισμός*. Ανακτήθηκε στις 27 Νοεμβρίου 2022 από <http://www.fylopedia.uoa.gr/index.php/%CE%A6%CE%B5%CE%BC%CE%B9%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. Aldershot, Hants: Gover.
- Οικονομίδου, Α. (1997). «Πρίγκιπας βάτραχος ή πριγκίπισσα βατραχούλα; Η διακειμενικότητα σαν μέσο κριτικής ανάγνωσης». *Διαδρομές*, 47, 215-220.
- Οικονομίδου, Α. (2004). *Τελικά, τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες: μία πρώτη προσέγγιση*. Ανακτήθηκε στις 5 Δεκεμβρίου του 2022 από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/461/445>
- Οικονομίδου, Σ. (2013). *Τα «καλά» κορίτσια πάνε στον παράδεισο: απεικονίσεις της θηλυκότητας στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ*. Ανακτήθηκε στις 30 Νοεμβρίου του 2022 από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/552/534>
- Παγκουρέλια, Ε. & Παπαδοπούλου, Μ. (2009). *Κριτική ανάλυση λόγου – ποιοτική ανάλυση περιεχομένου: μια πρόταση συνδυαστικής αξιοποίησης για την*

ανίχνευση της ιδεολογίας των σχολικών εγχειριδίων. Επιστήμες της Αγωγής.

Ανακτήθηκε στις 12/11/22 από

https://www.academia.edu/5159353/%CE%9A%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%91%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%83%CE%B7_%CE%9B%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%85%CE%A0%CE%BF%CE%B9%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%91%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%83%CE%B7_%CE%A0%CE%B5%CF%81%CE%B9%CE%B5%CF%87%CE%BF%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%85

Παντελίδου-Μαλούτα, Μ. (2014). *ΦΥΛΟ-ΚΟΙΝΩΝΙΑ-ΠΟΛΙΤΙΚΗ*. Αθήνα: ΚΕΘΙ.

Ανακτήθηκε στις 18 Νοεμβρίου του 2022 από

<https://www.kethi.gr/sites/default/files/wp-content/uploads/2016/02/1.fylo-koinonia-politiki.pdf>

Παρίσης, Ι. & Παρίσης, Ν. (2015). *ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ (Α'Β'Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ-Α'Β'Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ)*. Αθήνα: ΟΕΔΒ (ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ), ΥΠ.

ΠΑΙΔΕΙΑΣ- ΙΤΥΕ ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

Παυλίδου, Θ. Σ. (2006). *Γλώσσα – Γένος – Φύλο*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο

Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).

Πολυχρονοπούλου, Σ. (2013). *ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΕΦΗΒΟΙ ΜΕ ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΚΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ*. Αθήνα: Ιδίας.

Paechter, C, F. (2001). Using poststructuralist ideas in gender theory and research. In

B. Francis, & C. Skelton (Ed.), *Investigating Gender. Contemporary perspectives in education* (pp. 41-51). Buckingham: Open University Press.

Ριντ, Ε. (1981). *Σεξισμός και επιστήμη, Θεωρία-Γυναικείες μελέτες*. (Ν.-Ο. Γκανά, μτφρ.). Αθήνα: Θεωρία.

Ruble, D. N., & Martin, C. L. (1998). Gender development. In W. Damon, & N.

Eisenberg (Ed.), *Handbook of child psychology: Social, emotional, and personality development* (pp. 933–1016). John Wiley & Sons, Inc.

- Σαββίδου, Τ. (1996). Οι αντιλήψεις των εκπαιδευτικών αναφορικά με τη διαφοροποίηση των φύλων. *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 86, 35-46.
- Σηφάκη, Ε. (2015). *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα.
- Σωτηρίου, Ε., Ντίνας, Κ., Στάμου, Α. & Γρίβα, Ε. (2013). «Πρόταση διδασκαλίας των λαϊκών παραμυθιών ως κειμενικού είδους: Προσέγγιση με βάση την κριτική ανάλυση λόγου». Στο Ε. Γρίβα, Δ. Κουτσογιάννης, Κ. Ντίνας, Α. Στάμου, Α. Χατζηπαναγιωτίδη, & Σ. Χατζησαββίδης (Επιμ.), 2014. *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου «Ο Κριτικός Γραμματισμός στη σχολική πράξη»*. Ανακτήθηκε στις 15 Νοεμβρίου του 2022 από http://www.nured.uowm.gr/drama/Eisegeseis_files/%CE%A3%CF%89%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9%CC%81%CE%BF%CF%85,%20%CE%9D%CF%84%CE%B9%CC%81%CE%BD%CE%B1%CF%82,%20%CE%A3%CF%84%CE%B1%CC%81%CE%BC%CE%BF%CF%85%20%26%20%CE%93%CF%81%CE%B9%CC%81%CE%B2%CE%B1.pdf
- Στάμου, Α. Γ. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο: Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σοφριανού, & Β. Τσάκωνα (Επιμ.), *Ανάλυση Λόγου: Θεωρία και Εφαρμογές* (σελ. 149-187). Αθήνα: Νήσος. Ανακτήθηκε στις 28 Νοεμβρίου του 2022 από https://www.researchgate.net/publication/319876857_E_kritike_analyse_logou_u_Meletontas_ton_ideologiko_rolu_tes_glossas
- Stephens, J., & McCallum, R. (1998). *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature (Children's Literature and Culture)*. New York – London: Routledge.
- Tablot, M. (2003). Gender stereotypes: Reproduction and challenge. In J. Holmes, & M. Meyerhoff (Ed.), *The handbook of language and gender* (pp. 468–486). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Tadie, J.Y. (2001). *Η κριτική της λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Τζημαγιώργη Δ. (2011). *Από το λαϊκό στο έντεχνο παραμύθι*. Ανακτήθηκε 15
Νοεμβρίου του 2022 από:

<https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/7005/1/%CE%9C.%CE%95.%20%CE%A4%CE%96%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%93%CE%99%CE%A9%CE%A1%CE%93%CE%97.pdf>

Tour-Gonen, R. (1993). Value messages in Israeli early childhood children's literature, 1948–1984. *Circles of Reading*, 23–24, 53–93.

Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Όψεις και απόψεις*. Βόλος: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας.

Τσιλιμένη, Τ. (2013). Έμφυλες αναπαραστάσεις σε «βραβευμένα» από τον κύκλο του ελληνικού παιδικού βιβλίου παιδικά βιβλία, για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Στο: Δ. Αναγνωστοπούλου, Γ. Σ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους* (σελ. 108-118). Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Τσοκαλίδου, Ρ. (2001). *Γλώσσα και φύλο*. Ανακτήθηκε στις 29 Νοεμβρίου 2022 από

<https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/TMGL106/%CE%91%CE%BA%CE%B1%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CF%8C%20%CE%AD%CF%84%CE%BF%CF%82%202021-22/2.%2027-3%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%2016-4-2022/3.%20%CE%A5%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C/5.%20%CE%9A%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82%20%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%B9/4.%20%CE%93%CE%BB%CF%8E%CF%83%CF%83%CE%B1%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CF%86%CF%8D%CE%BB%CE%BF/1.%20%CE%A1%CE%BF%CF%85%CC%81%CE%BB%CE%B1%20%CE%A4%CF%83%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CC%81%CE%B4%CE%BF%CF%85%2C%20%CE%93%CE%BB%CF%89%CC%81%CF%83%CF%83%CE%B1%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CF%86%CF%85%CC%81%CE%BB%CE%BF.pdf>

Τριβιζάς, Ε. (2001). *Διακρίσεις και βραβεία του συγγραφέα*. Ανακτήθηκε στις 28 Νοεμβρίου του 2022 από <https://www.greece2001.gr/writers/EvgeniosTribizas.html>

Τριβιζάς, Ε. (2012). *Βιογραφία συγγραφέα*. Ανακτήθηκε στις 28 Νοεμβρίου του 2022 από <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=462&cuser=ab534bda-1107-4840-869a-2637431c0d7b&t=162>

Tsotsou, V. & Stamou, A. (2018). Sociolinguistic representations of gender in children's cartoon movies in the past and the present: A comparative scene analysis of an older and of a contemporary Disney animation film. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 6(1), 76-93.

Τσότσου, Ε. (2020). *ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΙΑ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΓΚΡΙΜ*. Θεσσαλονίκη: Σταμούλη.

Turin, A. (1994). «Children's and Young People's Literature and its Contribution to Sexual Equality. *Πρακτικά του 24th International IBBY Congress on Books for Young People – Proceedings*, (pp. 33-51). Madrid: Organization Espanola para el Libro Infantil y Juvenil.

Uther, H. J. (2017). Επίλογος: Η ιστορία των παραμυθιών για τα παιδιά και το σπίτι. Στο: Μ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου & Γ. Κατσαδόρος (Επιμ.), *Το παραμύθι από τους Αδελφούς Grimm στην εποχή μας: Διάδοση και Μελέτη* (σελ. 799-844). Αθήνα: Gutenberg.

Φραγκουδάκη, Α. (1987). *ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ. ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ*. Αθήνα: Οδυσσέας. Ανακτήθηκε στις 26 Νοεμβρίου του 2022 από <https://kastoria.teiwm.gr/edetclass/modules/document/file.php/DMC202/%CE%A6%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%9A%CE%9F%CE%A5%CE%94%CE%91%CE%9A%CE%97%20%5B%CE%93%CE%9B%CE%A9%CE%A3%CE%A3%CE%91%20%CE%9A%CE%91%CE%99%20%CE%99%CE%94%CE%95%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%91%5D-compressed.pdf>

Φρόση, Λ. (2005). Εκπαιδευτικοί σε Διαδικασία Αλλαγής: Εφαρμογή της Μεθόδου «Ο Εκπαιδευτικός ως Ερευνητής» στην Επιμόρφωση Εκπαιδευτικών σε Θέματα Ισότητας και Σχέσεων των Φύλων. (Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας). Διαθέσιμο από τη βάση δεδομένων του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης (Κωδ. 20611).

Weitzman, L. (1972). Sex-role socialization in picture books for preschool children. *American Journal of Sociology*, 1493-1503.

Παραμύθια

- Γιώτη, Μ. (2016). *Σκουφοκοκκινίτσα*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Cole, B. (1986). *Princess Smartypants*. New York: A PaperStar Book, The Putnam and Grosset Group.
- Στεφανίδης, Μ. (1995). *Η νεράιδα και το πέπλο*. Αθήνα: Σίγμα.
- Τριβιζάς, Ε. (2012). *Η Πούπου και η Καρλότα (χρήσιμες πληροφορίες για τον Ευγένιο)*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τριβιζάς, Ε. (2017). *Πλατς Μουτς*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Τριβιζάς, Ε. (2017). *Η Κοκκινομπλουτζινίτσα*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Τριβιζάς, Ε. (2019). *Η ωραία νυσταγμένη*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Τριβιζάς, Ε. (2019). *Ο παντουφλωμένος γάτος*. Αθήνα: Διόπτρα.
- Τριβιζάς, Ε. (2020). *Η Χαρά και το Γκουντούν*. Αθήνα: Πατάκης.

Ηλεκτρονική πηγή

Λογισμικό ανοιχτού κώδικα. (χ.η.) Ανακτήθηκε στις 30 Νοεμβρίου, 2022, από <https://childhood-obesity.gr/paidia-goneis/paidia/froutopia/>

Άλλες πηγές

Public. (2017, 14 Δεκεμβρίου). Συνέντευξη Ευγένιου Τριβιζά [Video]. Ανακτήθηκε από <https://blog.public.gr/o-evgenios-trivizas-mas-mila-gia-ta-ano-kato-paramythia>