

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΝΤΕΙΟΝ UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Γυναικείες φιγούρες του καλού και του κακού στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι. Μια
μορφολογική και ερμηνευτική προσέγγιση.

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αγγελική Π. Σγούρου

Αθήνα, 2018

Τριμελής επιτροπή

Μαρία Κακαβούλια, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

(επιβλέπουσα)

Δημήτρης Δημηρούλης, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Μαρία Παραδείση, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Copyright © Αγγελική Π. Σγούρου

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διδακτορικής διατριβής 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 διδακτορικής διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα.

Στους γονείς μου

Πίνακας Περιεχομένων

	Σελ.
Πρόλογος.....	i
Εισαγωγή.....	iii
Κεφάλαιο 1. Η Μορφολογική Μέθοδος ανάλυσης των παραμυθιών.....	1
1.1 Ο Ρωσικός Φορμαλισμός και ο Vladimir Propp.....	1
1.2 Υλικό και μέθοδος του Vladimir Propp.....	8
1.3 Ορισμός των Λειτουργιών και Βασικά Αξιώματα.....	12
1.4 Ακολουθία των Λειτουργιών και Εκθέτες.....	16
1.5 Τα δρώντα πρόσωπα: Κίνητρα-Ιδιότητες-Κύκλοι Δράσης.....	17
1.6 Οι Κινήσεις.....	20
1.7 Αμφισημία των Λειτουργιών: Εξομοίωση-Διπλή Μορφολογική Σημασία.....	21
1.8 Ζεύγη και Ομάδες Λειτουργιών.....	22
1.9 Επικουρικά Στοιχεία: Πληροφόρηση και Πολλαπλασιασμοί.....	23
1.10 Ορισμός Μαγικού Παραμυθιού και Πρωτοτυπικό Παραμύθι.....	24
Κεφάλαιο 2. Η Μορφολογία του Παραμυθιού: Εφαρμογές, Προβλήματα και Προεκτάσεις.....	26
2.1 Γενικές Εφαρμογές.....	27
2.2 Το Πρόβλημα της Ακολουθίας των Λειτουργιών.....	28
2.3 Η Θέση της Δολιοφθοράς (A) και της Έλλειψης (α) στην ακολουθία.....	31
2.4 Η Θέση της Δοκιμασίας (Δ) στην ακολουθία.....	33
2.5 Γενικές και Ειδικές Υποδιαιρέσεις των Λειτουργιών.....	36
2.6 Σχέσεις Μεταξύ των Υποδιαιρέσεων των λειτουργιών:.....	37
2.7 Προβλήματα με τα Δρώντα Πρόσωπα.....	38
2.8 Μετατροπές του Μορφολογικού Μοντέλου.....	41
2.8.1 Claude Bremond.....	42
2.8.2 Alan Dundes.....	43
2.8.3 Denise Paulme.....	44
2.8.4 Peter Gilet.....	47
2.8.5 Carlos Foresti.....	48
2.8.6 Paul Paulison.....	50

Κεφάλαιο 3. Τα υπό μελέτη παραμύθια. Στοιχεία διάδοσης και τυπολογίας των: ΑΤ/ΑΤU 709, ΑΤ/ΑΤU 510Α, ΑΤ/ΑΤU 480, ΑΤ/ΑΤU 403Α, ΑΤ/ΑΤU 403Β.....	52
3.1 ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη.....	52
3.1.1 Η διεθνής διάδοση της Χιονάτης.....	53
3.1.2 Η Χιονάτη στην Ελλάδα.....	56
3.2 ΑΤ/ΑΤU 510Α: Η Σταχτοπούτα.....	59
3.2.1 Η Σταχτοπούτα στην Ευρώπη.....	60
3.2.2 Η Σταχτοπούτα στην Ανατολή.....	61
3.2.3 Η διεθνής τυπολογία της Σταχτοπούτας.....	64
3.2.4 Η Σταχτοπούτα στην Ελλάδα.....	69
3.3 ΑΤ/ΑΤU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι.....	70
3.3.1 Διεθνής διάδοση και τυπολογία του ΑΤ/ΑΤU 480.....	71
3.3.2 Ο ΑΤ/ΑΤU 480 στην Ελλάδα.....	73
3.4 ΑΤ/ΑΤU 403Α: Η άσπρη και η μαύρη νύφη ΑΤ/ΑΤU 403Β: Οι ζηλιάρες αδελφές.....	78
3.4.1 Διεθνής διάδοση και τυπολογία.....	78
3.4.2 Διάδοση και τυπολογία στην Ελλάδα.....	79
Κεφάλαιο 4 Η μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών. Η περίπτωση των τύπων: ΑΤ/ΑΤU 709, ΑΤ/ΑΤU 510Α, ΑΤ/ΑΤU 480, ΑΤ/ΑΤU 403Α, ΑΤ/ΑΤU 403Β.....	82
4.1 Σύμβολα Μορφολογικής Ανάλυσης.....	83
4.2 Μεθοδολογικές Προσθήκες στη Μορφολογική Ανάλυση.....	84
4.3 Νέες Υποδιαιρέσεις των Λειτουργιών.....	86
4.3.1 $[e^4 f^4]$: Διερεύνηση και Εκχώρηση για Παρεμπόδιση Γάμου.....	86
4.3.2 $[A^{9\beta}]$: Εγκατάλειψη σε Άγνωστο Μέρος.....	87
4.3.3 $[A^{20}]$: Ανάθεση Ακατόρθωτης Εργασίας με Σκοπό το Θάνατο.....	88
4.3.4 $[A^{21}]$: Μεγιστοποίηση Φτώχιας.....	89
4.3.5 $[A^{22}]$: Συκοφαντία.....	89
4.3.6 $[B^8]$: Αποστολή στον Τόπο του Αρραβωνιαστικού.....	90
4.3.7 $[\Delta^7]$: Άλλες Αιτήσεις – Υποδιαιρέσεις.....	90
4.3.8 $[\Delta^{11} - E^{11}]$: Η Ομορφιά ως Δοκιμασία.....	91
4.3.9 $[\Delta^{12} - E^{12}]$: Συνάντηση με τις Μοίρες.....	92

	Σελ.
4.3.10 [$\Delta^{13} - E^{13}$]: Απλή Συνάντηση με τους Δωρητές.....	92
4.3.11 [Λ^{12}]: Διεκπεραίωση Ακατόρθωτης Εργασίας.....	93
4.3.12 [N^{11}]: Καταφύγιο στο Σπίτι των Γερόντων.....	93
4.3.13 [N^{12}]: Καταφύγιο στη Θάλασσα	94
4.3.14 [Φ]: Τιμωρία – Υποδιαρέσεις.....	94
4.3.15 [χ^4]: Η ηρωίδα μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της.....	96
4.4 Η Μορφολογία του ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη.....	97
4.4.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών.....	97
4.4.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών.....	99
4.4.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων.....	100
4.4.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα	104
4.5 Η Μορφολογία του ΑΤ/ΑΤU 510Α: Η Σταχτοπούτα.....	105
4.5.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών	105
4.5.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών.....	106
4.5.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων.....	107
4.5.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα.....	109
4.6 Η Μορφολογία του ΑΤ/ΑΤU 480: Το Καλό και το Κακό Κορίτσι.....	109
4.6.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών.....	109
4.6.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών.....	111
4.6.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων.....	113
4.6.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα.....	115
4.7 Η Μορφολογία του ΑΤ/ΑΤU 403Α: Η Άσπρη και η Μαύρη Νύφη.....	116
4.7.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών.....	116
4.7.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών.....	118
4.7.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων.....	119
4.7.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα.....	121
4.8 Η Μορφολογία του ΑΤ/ΑΤU 403Β: Οι Ζηλιάρες Αδελφές.....	122
4.8.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών.....	122
4.8.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών.....	123
4.8.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων.....	124
4.8.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα.....	127

Κεφάλαιο 5 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό-κακό» στον AT/ATU 709: Η Χιονάτη.....	128
5.1 Το καλό και το κακό στη σχέση μητέρας-κόρης.....	129
5.1.1 Η Φαντασίωση της κακιάς μητριάς.....	129
5.1.2 Η Συμβιωτική Μητέρα.....	131
5.1.3 Η Δολιοφθορά [A]: Πτυχές της μητρικής αμφιθυμίας.....	136
5.1.4 Η Δολιοφθορά [A]: Πτυχές της αδελφικής αντιζηλίας.....	140
5.1.5 Η Αντίθεση «ομορφιά-ασχήμια».....	142
5.1.6 Η Τριχρωμία της Χιονάτης.....	144
5.1.7 Ο Καθρέφτης και ο Ήλιος.....	146
5.2 Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: Η Μύηση στη Θηλυκότητα.....	150
5.2.1 Το Σπίτι των Δωρητών.....	151
5.2.2 Οι Δράκοι, οι Σκυλοκέφαλοι και οι Χαραμήδες.....	153
5.2.3 Οι Δώδεκα Μήνες.....	155
5.2.4 Ο Συμβολισμός των Δωρητών.....	157
5.2.5 [Δ ^{7η}]: Οι δουλειές του σπιτιού.....	158
5.2.6 [Δ ¹¹]: Η ομορφιά ως δοκιμασία.....	158
5.2.7 Συμβολικός Θάνατος και Επανάταξη της ηρωίδας.....	160
5.3 Ο Γάμος [X] της ηρωίδας.....	162
5.3.1 Το Βασιλόπουλο και η Μητέρα του.....	162
5.3.2 Ο Πατέρας της ηρωίδας.....	163
5.3.3 Η Τιμωρία [Φ] της ανταγωνίστριας.....	164
Κεφάλαιο 6 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό-κακό» στον AT/ATU 510A: Σταχτοπούτα.....	167
6.1 Το καλό και το κακό στη σχέση μητέρας-κόρης.....	167
6.1.1 Το γνέσιμο.....	168
6.1.2 Η Δολιοφθορά [A]: Η στοματική καθήλωση.....	175
6.1.2.1 [A ^{xvii}]: Ο κανιβαλισμός.....	176
6.1.2.2 [A ^{11,xvii}]: Η μητέρα-αγελάδα.....	180
6.2 Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: ο χρησμός της μητέρας.....	182
6.2.1 [Δ ³]: Η αποχή της Σταχτοπούτας.....	183
6.2.2 [E ³]: Το πένθος της Σταχτοπούτας.....	185
6.2.3 Η στάχτη.....	187

6.2.4 [Z]: Τα δώρα της μητέρας.....	189
6.3 Ο γάμος [X] της ηρωίδας	191
6.3.1 Η άφιξη στην εκκλησία.....	191
6.3.2 Η δοκιμή του παπουτσιού	193
Κεφάλαιο 7 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό-κακό» στους AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη, AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές.....	196
7.1 Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: ο έμφυλος ρόλος.....	197
7.1.1 Οι μοίρες	199
7.1.2 Οι καλικάντζαροι και οι διάβολοι	201
7.1.3 Οι νεράιδες και οι λάμιες.....	203
7.1.4 Η γριά – Ο γέρος.....	204
7.1.5 Η φύση	204
7.1.6 [Δ ⁷]: Η παροχή υπηρεσίας.....	204
7.1.7 [Δ ⁸]: Ένα εχθρικό πλάσμα προσπαθεί να εκμηδενίσει την ηρωίδα	207
7.1.8 [Z]: Η Ανταμοιβή.....	208
7.1.8.1 Η Προίκα.....	209
7.1.8.2 Το σώμα.....	211
7.1.9 Η υπερφυσική και η αφύσικη κόρη.....	214
7.1.10 Η καθαρή και η βρώμικη κόρη.....	217
7.2 Το καλό και το κακό στη σχέση μητέρας-κόρης.....	219
7.2.1 AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι.....	219
7.2.1.1 Η Δολιοφθορά [A]: Η μητέρα-παιδαγωγός.....	220
7.2.1.2 Η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας.....	225
7.2.1.3 Η διχοτόμηση της ηρωίδας.....	227
7.2.2 AT/ATU 403A: Η Άσπρη και η Μαύρη Νύφη.....	229
7.2.2.1 Η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας.....	230
7.2.2.2. [A ⁶]: Η κλοπή των θαυμαστών ματιών.....	231
7.2.2.3 [A ¹²]: Η αντικατάσταση της νύφης.....	233
7.2.3 AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές.....	235
7.2.3.1 [A ¹¹]: Η μαγεμένη βελόνα.....	236
7.2.3.2 [A ¹²]: Η αντικατάσταση της συζύγου.....	238
7.3 Οι μεταμορφώσεις της ηρωίδας.....	239
7.4 Ο γάμος [X** και χ ²] της ηρωίδας.....	242

Συμπεράσματα - Ευρήματα.....	245
Βιβλιογραφία.....	259
Παράρτημα I	
1.1 Οι Ιδιότητες των Δρώντων Προσώπων.....	1
1.1.1 Η Ηρωίδα.....	1
1.1.2 Η Ανταγωνίστρια - Η Ψεύτικη Ηρωίδα.....	5
1.1.3 Οι Δωρητές.....	10
1.2 Οι Λειτουργίες που αφορούν τα Δρώντα Πρόσωπα.....	14
1.2.1 Η Δολιοφθορά [Α].....	14
1.2.2 Η Δοκιμασία [Δ].....	30
1.2.3 Η Ανταμοιβή [Ζ].....	35
1.2.4 Η Τιμωρία [Φ].....	41
Παράρτημα II	
1. Λίστα των Λειτουργιών.....	1
2. Περίληψη Παραλλαγών και Διάκριση Λειτουργιών.....	9
2.1 ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη.....	9
2.2 ΑΤ/ΑΤU 510Α: Η Σταχτοπούτα.....	20
2.3 ΑΤ/ΑΤU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι.....	31
2.4 ΑΤ/ΑΤU 403Α: Η άσπρη και η μαύρη νύφη.....	40
2.5 ΑΤ/ΑΤU 403Β: Οι ζηλιάρες αδελφές.....	50
3. Λίστα Επιλεγμένων Παραλλαγών: Στοιχεία Αρχείου.....	57

Πρόλογος

*«Η εμπειρία ζωής, που μεταφέρεται από
στόμα σε στόμα, είναι η πηγή από την οποία
όλοι οι ιστορητές άντλησαν το υλικό τους»*

Walter Benjamin

Το έναυσμα για την εκπόνηση της διατριβής αυτής μου δόθηκε κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου. Επέλεξα να ασχοληθώ με τα παραμύθια λόγω της μεγάλης περιέργειας που μου προξενούσαν οι μητριές, οι μάγισσες και όλες εκείνες οι κακές γυναίκες που περιστοίχιζαν την πάντοτε αθώα και ανεξίκακη ηρωίδα. Η σκέψη μου ήταν ότι αυτές οι γυναίκες έχουν περισσότερο ενδιαφέρον από την ηρωίδα. Η κακία τους, η ασχήμια τους, τα ποταπά τους κίνητρα, τις έκαναν πολύ πιο ανθρώπινες από τις εξιδανικευμένες ηρωίδες, στις οποίες άλλωστε, έχει αφιερωθεί πολλή σκέψη και μελάνι. Έτσι, γεννήθηκε η απορία μου η οποία μετατράπηκε σε ερευνητικό αντικείμενο της διατριβής αυτής: Ποιές είναι οι γυναικείες φιγούρες του καλού και του κακού στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι, με ποιό τρόπο συγκροτούνται και γιατί συγκρούονται νομοτελειακά;

Θα ήθελα να εκφράσω τη βαθιά μου ευγνωμοσύνη στην επιβλέπουσά μου, αναπληρώτρια καθηγήτρια του τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου κα. Μαρία Κακαβούλια, για την πολύτιμη για εμένα καθοδήγησή της όλα αυτά τα χρόνια. Επίσης, θα ήθελα να την ευχαριστήσω για την υπομονή, την κατανόησή της, αλλά και την ελευθερία που μου έδωσε να πειραματιστώ στο πλαίσιο της αναζήτησης απαντήσεων στα ερευνητικά μου ερωτήματα. Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, κο Δημήτρη Δημηρούλη και κα Μαρία Παραδείση για την υποστήριξη και την εμπιστοσύνη τους σ' εμένα.

Επίσης, ευχαριστώ από καρδιάς την Δρ. Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και μέλος της συντακτικής ομάδας των ελληνικών καταλόγων των παραμυθιών, κα Εμμανουέλα Κατρινάκη για τις εύστοχες παρατηρήσεις και συμβουλές της σχετικά με τη διατριβή αυτή. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Αφροδίτη Νουνανάκη από την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία για τη βοήθειά της κατά την έρευνά μου στα αρχεία του Λαογραφικού Φροντιστηρίου του Γ. Μέγα. Δεν θα μπορούσα φυσικά να παραλείψω τη συμβολή του Κληροδοτήματος Σπυρίδωνος Φ.

Αντύπα υπέρ της Κεφαλληνίας, διότι η υποτροφία που μου χορήγησε αποτέλεσε σημαντικό βοήθημα για εμένα κατά τη διάρκεια εκπόνησης της διατριβής αυτής.

Στις φίλες μου, Ευαγγελία Τραυλού, Αθηνά Πανταζάτου, Ειρήνη Μοσχονά και Μαρία Μέτσιου, καθώς και στον αδελφό μου, Ευάγγελο Σγούρο, χρωστάω ένα μεγάλο ευχαριστώ, για όλες τις ώρες που μου αφιέρωσαν, ακούγοντας τους προβληματισμούς μου σχετικά με τη διατριβή μου.

Τέλος, θα ήθελα να αφιερώσω τη διατριβή αυτή στους γονείς μου σαν μια ελάχιστη ένδειξη ευγνωμοσύνης για την ανεξάντλητη ψυχική, πνευματική και οικονομική τους υποστήριξη στα δύσκολα χρόνια της έρευνάς μου.

Εισαγωγή

Η πόλωση ανάμεσα στο καλό και στο κακό έχει αναγνωριστεί ως ένα από τα εγγενή γνωρίσματα του μαγικού παραμυθιού. Στο πλαίσιο της λαϊκής παράδοσης, μητριές και μάγισσες, βασιλιάδες και βασίλισσες, δράκοι και γίγαντες, ετεροθαλή αδέρφια, ήρωες και ηρωίδες εντάσσονται με εντυπωσιακή σταθερότητα είτε στον έναν, είτε στον άλλο πόλο. Το μαγικό παραμύθι συντηρεί και διαιώνίζει μία θεώρηση του κόσμου, στην οποία, η αντίθεση αποτελεί θεμελιώδες πρότυπο κατανόησης και επεξήγησης των συμβάντων. Γι' αυτό το λόγο, φαίνεται ότι εκφράζει μία διαρκή ανάγκη του ανθρώπου να διαχωρίζει απόλυτα το καλό από το κακό, παράγοντας με τη φαντασία του, μονόπλευρα συγκροτημένα, ανθρώπινα, αλλά και φανταστικά, πλάσματα.

Η αντίθεση ανάμεσα στο καλό και στο κακό έχει τόσο ευρεία παρουσία στο παραμύθι που η μελέτη της δεν μπορεί να είναι συνολική. Η παρούσα διατριβή επιλέγει να μελετήσει την πόλωση ανάμεσα στο καλό και στο κακό, όπως αυτή στοιχειοθετείται σε μαγικά παραμύθια στα οποία πρωταγωνιστούν γυναίκες που συνδέονται μεταξύ τους με συγγενικούς δεσμούς. Οι μητριές που καταδιώκουν με μίσος την καλή προγονή-ηρωίδα αποτελούν προεξέχουσες φιγούρες-εκπροσώπους του κακού. Περιστοιχίζονται από ζηλιάρες αδελφές ή ετεροθαλείς αδελφές, κακόβουλες θείες και εξαδέλφες. Η ηρωίδα είναι πάντοτε μια κατατρεγμένη κόρη-μέλος της οικογένειας αυτής. Ωστόσο ο θρίαμβός της είναι αδιαμφισβήτητος. Αντίστοιχα, η τιμωρία του κακού είναι αναπόδραστη. Η συγχώρεση είναι σπάνια. Η οικογένεια αναπαρίσταται στα παραμύθια αυτά ως ένας κατεξοχήν συγκρουσιακός τύπος που κυριαρχείται από γυναίκες.

Υπό αυτό το πρίσμα, στη διατριβή αυτή συγκεντρώνονται και μελετώνται εβδομήντα πέντε ελληνικά παραδοσιακά μαγικά παραμύθια που παρουσιάζουν τα παραπάνω γνωρίσματα και ανήκουν στους παραμυθιακούς τύπους AT/ATU 709: Η Χιονάτη, AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα, AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη και AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές. Οι τύποι αυτοί έχουν ενταχθεί από τον Stith Thompson στον κύκλο παραμυθιών για καλούς και κακούς συγγενείς, καθώς και στη θεματική κατηγορία της καταδιωγμένης κόρης. Η έρευνα επικεντρώνεται στα ελληνικά παραμύθια και κατ' επέκταση στην ελληνική παράδοση. Όπως προκύπτει από τους ελληνικούς καταλόγους των παραμυθιών οι τύποι αυτοί παρουσιάζουν σημαντική διάδοση στον

ελλαδικό χώρο, αριθμώντας ο καθένας πάνω από εκατό καταγεγραμμένες παραλλαγές. Το υπό μελέτη υλικό περιλαμβάνει δέκα πέντε παραλλαγές από κάθε παραμυθιακό τύπο.

Οι παραλλαγές που εντάχθηκαν στην έρευνα αυτή προέρχονται από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Κριτήριο κατά τη διαδικασία επιλογής τους ήταν η δημιουργία ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος προερχόμενου από ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Οι παραλλαγές καταγράφηκαν την περίοδο μεταξύ 1950 και 1960 περίπου και προέρχονται από τα αρχεία του λαογραφικού φροντιστηρίου (ΛΦ) του Έλληνα λαογράφου Γεωργίου Μέγα, ο οποίος σε μια προσπάθεια διάσωσης των τεκμηρίων της ελληνικής παράδοσης, έστειλε τους φοιτητές του στα χωριά τους, προκειμένου να καταγράψουν παραδόσεις του τόπου τους, μεταξύ των οποίων και παραμύθια. Το αρχείο του Γεωργίου Μέγα φυλάσσεται σήμερα στα γραφεία της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας και αποτελεί ένα ανεκτίμητο σημείο αναφοράς για κάθε ερευνητή του παραμυθιού. Επιπλέον, αποτέλεσε βασική πηγή για την κατάρτιση των καταλόγων των ελληνικών παραμυθιών. Οι κατάλογοι των ελληνικών παραμυθιών αποτελούν ένα θεμελιώδες έργο-ορόσημο στην έρευνα του ελληνικού παραμυθιού το οποίο εκπονήθηκε από τις διεθνούς φήμης ερευνήτριες του παραμυθιού: Άννα Αγγελοπούλου, Αίγλη Μπρούσκου, Μαριάνθη Καπλάνογλου και Εμμανουέλα Κατρινάκη.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η διατριβή αυτή επιχειρεί να ανιχνεύσει και να προσδιορίσει τους λόγους για τους οποίους οι γυναικείες φιγούρες στα παραμύθια αυτά εντάσσονται με στερεοτυπικό τρόπο είτε στην κατηγορία «καλό», είτε στην κατηγορία «κακό». Συγκεκριμένα, η διατριβή αποπειράται να απαντήσει στα ακόλουθα ερωτήματα: 1) πώς ορίζεται το καλό και το κακό, ποιά δρώντα πρόσωπα, ποιές ιδιότητες, ποιές ενέργειες και ποιά κίνητρα υπάγονται στην κάθε κατηγορία, 2) ποιές ανάγκες οδηγούν σε αυτήν την τόσο κραταιά στη λαϊκή φαντασία κατηγοριοποίηση και ικανοποιούνται μέσω αυτής 3) υπάρχει κάποιο μήνυμα που εκπέμπεται μέσω αυτής της πόλωσης και αν ναι ποιο είναι αυτό.

Τα εργαλεία που υιοθετήθηκαν για την ανάλυση του υλικού είναι αυτά της μορφολογικής μεθόδου του Vladimir Propp και της ψυχαναλυτικής προσέγγισης των μαγικών παραμυθιών. Ο Vladimir Propp υπήρξε ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του ρωσικού φορμαλισμού στον τομέα της έρευνας του παραμυθιού και γι' αυτό το λόγο η μεθοδολογία του είναι επηρεασμένη από τις αρχές του κινήματος αυτού. Η έρευνά του βασίστηκε στην απομόνωση των παραμυθιών από τις ιστορικές και κοινωνικές

συνθήκες που τα περιέβαλλαν και στην αναζήτηση των εγγενών τους ιδιοτήτων, καθώς και των εσωτερικών νόμων που διέπουν τη σύνθεσή τους. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Vladimir Propp επικεντρώθηκε στη μελέτη της μορφής του παραμυθιού, στην αναγνώριση των συστατικών του τμημάτων και στον προσδιορισμό της σχέσης μεταξύ τους, μέσω της εμπειρικής παρατήρησης.

Το σημαντικότερο έργο του Vladimir Propp ήταν Η Μορφολογία του Παραμυθιού, η οποία εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1928. Σε αυτήν υποστήριξε ότι η ομοιότητα των παραμυθιών όλου του κόσμου οφείλεται στο γεγονός ότι απαρτίζονται από ένα σύνολο τριάντα μίας ενεργειών, οι οποίες έκτοτε ονομάστηκαν λειτουργίες. Αν και ο Vladimir Propp ήταν εκείνος που ολοκλήρωσε τη μορφολογική μέθοδο, ψήγματα μιας θεωρίας των λειτουργιών εντοπίζονται και σε προγενέστερους του ερευνητές: Elena Eleonskaja (1912), Aleksandr Skaftymov (1924) και Aleksandr Nikiforov (1928).

Η Μορφολογία του Παραμυθιού πολεμήθηκε τόσο στο εσωτερικό της Ρωσίας όσο και στο εξωτερικό. Στο πλαίσιο του μαρξιστικού ιδεώδους, οι φορμαλιστές κατηγορήθηκαν ότι από-πολιτικοποιούσαν τα λογοτεχνικά έργα, όταν τα διαχώριζαν από τα κοινωνικά και ιστορικά τους συμφραζόμενα. Ειδικά, ο Vladimir Propp κατηγορήθηκε ότι απαξίωνε την ψυχή του ρωσικού λαού όταν σύγκρινε τα δικά τους παραμύθια με αυτά άλλων λαών. Από την άλλη, σε διεθνές επίπεδο, δέχθηκε την κριτική του στρουκτουραλιστή Claude Levi-Strauss (1960), ο οποίος διατύπωσε την άποψη ότι η μορφολογική μέθοδος αποτελεί μία στείρα μελέτη της φόρμας του παραμυθιού, η οποία υπονομεύει και εκμηδενίζει το περιεχόμενο.

Παρόλα αυτά, η Μορφολογία του Παραμυθιού δεν έπαψε να κεντρίζει το ενδιαφέρον των ερευνητών για αρκετά χρόνια μετά την πρώτη της έκδοση. Μελετητές των παραμυθιών σε όλο τον κόσμο προσπάθησαν να διαπιστώσουν αν οι προπιανές λειτουργίες και τα προπιανά αξιώματα ισχύουν και σε παραμύθια άλλων χωρών, εκτός της Ρωσίας και κατέγραψαν τις σχετικές παρατηρήσεις. Ο Chukwuma Azuonye (1990) στη Νιγηρία, η Suchismita Sen (1995) στη Βεγγάλη, η Ann Henderson-Nichol (1981) και η Christine Shojaei Kawan (2001) στην Ευρώπη, ο Paul Paulison (1972) και ο Carlos Foresti (1985) στη Λατινική Αμερική. Επιπλέον, πλήθος ερευνητών αποπειράθηκε να τροποποιήσει τη μορφολογική μέθοδο, προτείνοντας εναλλακτικά μοντέλα: ο Claude Bremond (1973), η Denise Paulme, (1976), ο Eleazar Meletinsky (1968), ο Alan Dundes (1962).

Στη διατριβή αυτή η μορφολογική μέθοδος χρησιμοποιείται για την απάντηση του πρώτου από τα ερωτήματα που τέθηκαν προηγουμένως. Επιλέχθηκε διότι τα εργαλεία που προσφέρει συντελούν στη δημιουργία μίας ελληνοκεντρικής τυπολογίας του καλού και του κακού. Οι γυναικείες φιγούρες του παραμυθιού αντιμετωπίζονται σύμφωνα με την προπιανή ορολογία ως δρώντα πρόσωπα που έχουν συγκεκριμένες ιδιότητες και πραγματοποιούν ενέργειες-λειτουργίες με συγκεκριμένα κίνητρα. Τα δρώντα πρόσωπα έχουν κύκλους δράσης που περιγράφουν το ρόλο τους σε όλη την έκταση του παραμυθιού. Υπό αυτό το πρίσμα, είναι εφικτό να ταξινομηθούν ενέργειες, κίνητρα και ιδιότητες σε συγκεντρωτικούς πίνακες που επιτρέπουν, τόσο τη σύγκριση των στοιχείων αυτών στις παραλλαγές του ίδιου παραμυθιακού τύπου, όσο και τη σύγκριση μεταξύ παραλλαγών διαφορετικών παραμυθιακών τύπων. Αξίζει να σημειωθεί ότι το καλό και το κακό, σε αυτή τη διατριβή, ορίζονται με βάση τη σήμανση που επιδίδεται στο εκάστοτε δρων πρόσωπο από το ίδιο το παραμύθι, όπως προκύπτει από τους πίνακες των ιδιοτήτων. Στη συνέχεια, εντοπίζεται η πορεία του «καλού» και του «κακού» προσώπου και καταγράφονται οι ενέργειες και τα κίνητρά του.

Από την άλλη, η ψυχαναλυτική προσέγγιση των παραμυθιών χρησιμοποιείται για την απάντηση του δεύτερου και του τρίτου ερωτήματος. Πιο συγκεκριμένα, στοχεύει στην ερμηνεία της τυπολογίας που έχει προκύψει βάσει της μορφολογικής μεθόδου. Η ψυχαναλυτική ερμηνεία που επιχειρείται σε αυτή τη διατριβή κινείται σε δύο άξονες. Ο πρώτος απορρέει από το έργο του Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment. The meaning and importance of fairy tales*, (1976) από το οποίο η διατριβή αντλεί την έννοια της διχοτόμησης [split / μετ. Ελένη Αστερίου, 1995], του δρώντος προσώπου σε δύο διαφορετικά, ανταγωνιστικά μεταξύ τους δρώντα πρόσωπα. Για τον Bruno Bettelheim, η διχοτόμηση αυτή οφείλεται στην οιδιπόδεια κρίση του παιδιού-ήρωα, το οποίο δεν μπορεί να αποδεχθεί τα ανταγωνιστικά αισθήματα που τρέφει προς τον γονέα του ίδιου φύλου. Γι' αυτόν τον λόγο, τον διασπά σε δύο διαφορετικά πρόσωπα. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται, σύμφωνα με τον ερευνητή, η κακιά μητριά του παραμυθιού, η οποία αντικαθιστά τη νεκρή, καλή, φυσική μητέρα, ακριβώς τη στιγμή της εισόδου στο οιδιπόδειο στάδιο.

Ωστόσο, βασική θέση της έρευνας αυτής είναι ότι η εξήγηση του Bruno Bettelheim δεν επαρκεί για την ερμηνεία της πόλωσης μεταξύ καλού και κακού στις υπό μελέτη ελληνικές παραλλαγές, δεδομένου ότι η μορφολογική έρευνα καταδεικνύει τον περιορισμένο ρόλο του πατέρα στην εκτύλιξη της δράσης και σε

κάποιες παραλλαγές την παντελή του απουσία. Προτού κανείς θεωρήσει ντετερμινιστικά ότι ο πατέρας αποτελεί σε κάθε περίπτωση το απόν αλλά πάντα υπαρκτό αντικείμενο του πόθου και του ανταγωνισμού, οφείλει να αναλογιστεί, αν υπάρχει κάποιος άλλος λόγος, για τον οποίο τα δρώντα πρόσωπα οδηγούνται στη διαμάχη.

Έτσι, για τη διατριβή αυτή η διχοτόμηση των γυναικείων δρώντων προσώπων οφείλεται στα προ-οιδιπόδεια χρόνια, στο στάδιο της συμβίωσης μητέρας και παιδιού και στα προβλήματα που δημιουργούνται κατά την αποτυχία απαγκίστρωσης και αποχωρισμού. Αυτή είναι και η διαφοροποίηση της έρευνας αυτής από τη θεωρία του Bruno Bettelheim. Για την υποστήριξη της άποψης αυτής, τα επιχειρήματα αντλούνται από το έργο της Άννας Αγγελοπούλου (2008), η οποία έχει αναγνωρίσει το ρόλο που παίζει η «συμβιωτική μητέρα» στις ελληνικές παραλλαγές της Χιονάτης (AT/ATU 709), αλλά και στις ζηλιάρες αδελφές (AT/ATU 403B). Επίσης, η επιχειρηματολογία βασίζεται στην ανάλυση της Χιονάτης των Grimm όπως επιχειρήθηκε από τη Shuli Barzilai (1990), η οποία εντόπισε επίσης το ρόλο της «συμβιωτικής μητέρας» στο παραμύθι αυτό. Επικουρικά, γίνονται αναφορές και σε άλλους σημαντικούς ερευνητές που εστίασαν στη σχέση μητέρας-παιδιού και ιδιαίτερα μητέρας-κόρης, όπως οι Melanie Klein, Joan Riviere, Nancy Chodorow. Αυτός είναι ο δεύτερος άξονας της ψυχαναλυτικής προσέγγισης που επιχειρείται στην έρευνα αυτή.

Με βάση τα παραπάνω, η διατριβή πραγματοποιείται σε δύο στάδια. Στο πρώτο στάδιο γίνεται η μορφολογική ανάλυση των επιλεγμένων παραμυθιών, η οποία περιλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια, τα κεφάλαια 1, 2, 3 και 4. Σε αυτά παρουσιάζεται αναλυτικά η μορφολογική μέθοδος του Vladimir Propp, οι θεωρητικές έννοιες και τα εργαλεία αφηγηματολογικής ανάλυσης που επιχείρησε να εγκαθιδρύσει με την έρευνά του. Επίσης, γίνεται διεξοδική αναφορά στις μεταγενέστερες κριτικές που δέχθηκε το έργο του από ερευνητές, οι οποίοι εφάρμοσαν τη μορφολογία σε παραμυθιακό υλικό πέραν του ρωσικού, διευρύνοντας με αυτόν τον τρόπο την εμβέλειά της και αναδεικνύοντας τα προβληματικά της σημεία, αλλά και τα οφέλη της. Στη συνέχεια, παρατίθενται τα αποτελέσματα της εφαρμογής της μορφολογικής ανάλυσης στα παραμύθια που μελετώνται σε αυτή τη διατριβή.

Η μορφολογική μελέτη συμπληρώνεται από δύο παραρτήματα. Στο παράρτημα I ταξινομούνται σε πίνακες τα στοιχεία που θα χρησιμοποιηθούν στο ψυχαναλυτικό στάδιο που ακολουθεί. Οι πίνακες είναι δύο ειδών. Το πρώτο είδος

είναι πίνακες για τα δρώντα πρόσωπα. Για την «ηρωίδα» καταγράφεται η ονοματοθεσία, το φύλο, οι πνευματικές ιδιότητες, η σχέση με τη στάχτη, καθώς και άλλες ιδιότητες που μπορεί να της αποδίδονται. Για την «ανταγωνίστρια» και την «ψεύτικη ηρωίδα» καταγράφονται η ονοματοθεσία, το φύλο, το είδος της συγγένειας με την ηρωίδα, οι αρνητικές ιδιότητες, οι πνευματικές ιδιότητες και άλλες ιδιότητες που δεν υπάγονται στις προαναφερθείσες κατηγορίες. Για τον «δωρητή» καταγράφονται η ονοματοθεσία, η κατοικία, η εξωτερική εμφάνιση και άλλες ιδιότητες.

Το δεύτερο είδος από πίνακες περιλαμβάνει τις λειτουργίες που αφορούν στα δρώντα πρόσωπα. Πρώτα καταγράφεται η Δολιοφθορά. Συγκεκριμένα, καταγράφεται η υποδιαίρεση της Δολιοφθοράς που εντοπίζεται στις υπό μελέτη παραλλαγές, το πρόσωπο-εκπληρωτής, το κίνητρο και ο σκοπός της Δολιοφθοράς. Στη συνέχεια, ταξινομούνται σε πίνακες τα στοιχεία σχετικά με τη Δοκιμασία: η υποδιαίρεση και έπειτα αναλυτικότερα αν πρόκειται για πρόβλημα, παράκληση, συμπλοκή ή άλλη μορφή. Ακολουθούν πίνακες για την Ανταμοιβή της ηρωίδας, αλλά και της ψεύτικης ηρωίδας. Περιγράφεται η υποδιαίρεση, τί ακριβώς δίνεται και με ποιά μορφή. Η τελευταία κατηγορία από πίνακες είναι η Τιμωρία όπου καταγράφεται η υποδιαίρεση, το πρόσωπο που τιμωρείται και με ποιό τρόπο. Η ταξινόμηση του υλικού γίνεται σε συνολικά 34 πίνακες και ανά παραμυθιακό τύπο.

Τέλος, στο παράρτημα II περιλαμβάνεται: α) λίστα των προπιανών λειτουργιών και των υποδιαιρέσεών τους, εμπλουτισμένη με τις νέες υποδιαιρέσεις που προέκυψαν από το ελληνικό υλικό, β) περίληψη και μορφολογική ανάλυση των υπό μελέτη ελληνικών παραλλαγών ανά παραμυθιακό τύπο, γ) λίστα με τα στοιχεία καταγραφής των παραλλαγών, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να προστρέξει στο εν λόγω αρχείο και να εντοπίσει το εκάστοτε κείμενο.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να διευκρινιστεί ότι τα στοιχεία που απομονώθηκαν σε πίνακες κατά τη μορφολογική διαδικασία είναι αυτά που ενέχουν κομβικό ρόλο για το ψυχαναλυτικό στάδιο που θα ακολουθήσει στα κεφάλαια 5, 6 και 7. Η πόλωση μεταξύ καλού και κακού εντοπίζεται στα δρώντα πρόσωπα «ηρωίδα», «ανταγωνίστρια» και «ψεύτικη ηρωίδα». Επιπλέον, η Δολιοφθορά αποτελεί τη σημαντικότερη εκδήλωση της δύναμης του κακού, γι' αυτό και λαμβάνεται ιδιαίτερα υπόψη ως προς τον τρόπο επιτέλεσής της, αλλά και ως προς τα κίνητρό της. Η Τιμωρία καταδεικνύει το πεπρωμένο του κακού και έρχεται σε συμμετρική αντίθεση με το Γάμο ως επιβράβευση του καλού. Από την άλλη, οι κατηγορίες «δωρητής»,

«Δοκιμασία» και «Ανταμοιβή» συμπεριλαμβάνονται διότι σκιαγραφούν ένα ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ της ανύψωσης του καλού και της αποπομπής του κακού. Στο σημείο αυτό ακολουθείται ο νόμος των συμπληρωματικών προσωπικοτήτων, ο οποίος διατυπώθηκε από το λαογράφο Μιχάλη Μερακλή (1993). Με αυτό το νόμο αναγνωρίστηκε ότι ο ήρωας σε καμία περίπτωση δεν δρα μόνος του. Χρειάζεται πάντοτε ένας δωρητής που υποβοηθά τον ήρωα στην εκπλήρωση του έργου του. Υπό αυτήν την έννοια, ο δωρητής και οι λειτουργίες του θεωρούνται έμμεσα συνδεδεμένες με τον πόλο του καλού.

Μπορούμε τώρα να περάσουμε στην αναλυτική περιγραφή των κεφαλαίων της διατριβής. Το κεφάλαιο 1 με τίτλο «Η Μορφολογική Μέθοδος Ανάλυσης των Παραμυθιών» επικεντρώνεται στην παρουσίαση και επεξήγηση των εργαλείων της μορφολογικής μεθόδου, τα οποία χρησιμοποιούνται για την ανάλυση των υπό μελέτη παραμυθιών. Στο υποκεφάλαιο 1.1 «Ο Ρωσικός Φορμαλισμός και ο Vladimir Propp» πραγματοποιείται μία συνοπτική έκθεση των βασικών αρχών του κινήματος του ρωσικού φορμαλισμού στο οποίο εντάσσεται ο Vladimir Propp, προκειμένου να γίνει αντιληπτό το θεωρητικό υπόβαθρο της μεθόδου του και κυρίως η έννοια της «μορφής» όπως ορίστηκε από τον κύκλο των φορμαλιστών. Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 1.2 με τίτλο «Υλικό και μέθοδος του Vladimir Propp» διασαφηνίζονται οι βασικές θέσεις της μορφολογικής προσέγγισης. Ειδικότερα: α) η προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα για την ομοιότητα των παραμυθιών ανά τον κόσμο παρά την εξαιρετική τους ποικιλομορφία, β) η θέση για την χρησιμότητα ενός επαγωγικού μοντέλου, το οποίο θα ξεκινά από την εμπειρική παρατήρηση του υλικού, γ) η πεποίθηση ότι είναι δυνατόν να εξαχθούν από τη μελέτη αυτού του είδους κανόνες με καθολική ισχύ, δ) ότι είναι αναγκαίο η ορολογία των θετικών επιστημών να μεταφερθεί στην έρευνα του παραμυθιού, ε) ότι η συγχρονική, κατά τον συνταγματικό άξονα ανάλυση μπορεί να αποκαλύψει τα παραπάνω.

Κατόπιν, η διατριβή προχωρά στην παρουσίαση των συγκεκριμένων εργαλείων που θα χρησιμοποιηθούν στην ανάλυση που θα ακολουθήσει. Στα υποκεφάλαια 1.3 «Ορισμός των λειτουργιών και βασικά αξιώματα» και 1.4 «Ακολουθία των Λειτουργιών και εκθέτες» ορίζεται το θεμελιώδες εύρημα του Vladimir Propp, η έννοια και η αξιωματική διάσταση της «λειτουργίας». Έτσι, καταδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο ο Vladimir Propp κατέστησε δυνατή τη μελέτη του παραμυθιού ως συνόλου ενεργειών που ορίζονται από την άποψη της σημασίας τους για την πορεία της δράσης. Ακολούθως, διασαφηνίζεται η αντίστιξη ανάμεσα

στα μεταβλητά και αμετάβλητα στοιχεία του παραμυθιού, βάσει της οποίας ο Vladimir Propp κατέληξε στο συμπέρασμα ότι τα παραμύθια ομοιάζουν διότι σε επίπεδο βαθιάς δομής συγκροτούνται στη βάση μίας συνταγματικά οργανωμένης ακολουθίας 31 ενεργειών που παραμένει αμετάβλητη. Τέλος, έμφαση δίνεται στη χρήση του εκθέτη, ο οποίος επιτρέπει την περαιτέρω εξειδίκευση της κάθε λειτουργίας-ενέργειας σε υποδιαίρεσεις.

Το κεφάλαιο 1 ολοκληρώνεται με τα υποκεφάλαια 1.5 έως 1.10 στα οποία παρουσιάζονται τα εργαλεία τα οποία πλαισιώνουν την έννοια της «λειτουργίας». Το υποκεφάλαιο 1.5 «Τα δρώντα πρόσωπα: Κίνητρα, Ιδιότητες, Κύκλοι Δράσης» δείχνει τον τρόπο με τον οποίο τα δρώντα πρόσωπα μπορούν να τυποποιηθούν βάσει των κινήτρων τους, των ιδιοτήτων τους και των ενεργειών που πραγματοποιούν. Έπειτα, στο υποκεφάλαιο 1.6 ορίζεται η έννοια της «κίνησης», στο υποκεφάλαιο 1.7 επεξηγείται η δυνατότητα «εξομοίωσης» και η «διπλής μορφολογικής σημασίας» των λειτουργιών, στο υποκεφάλαιο 1.8 παρουσιάζεται η δυνατότητα των λειτουργιών να αποτελούν ζεύγη και ομάδες και στο υποκεφάλαιο 1.9 παρατίθενται τα κατά Propp επικουρικά στοιχεία, δηλαδή η πιθανότητα πολλαπλασιασμού μιας λειτουργίας ή μίας ομάδας λειτουργιών, καθώς και η έννοια της πληροφόρησης ως συνδετικού στοιχείου μεταξύ των λειτουργιών. Τέλος, η ανάλυση της προπιανής μεθοδολογίας καταλήγει στον ορισμό του μαγικού παραμυθιού και το «πρωτοτυπικό» παραμύθι, με τα οποία ο Vladimir Propp ολοκλήρωσε το θεωρητικό του οικοδόμημα.

Έτσι, έχοντας κατά αυτόν τον τρόπο ορίσει διεξοδικά τόσο την έννοια «μορφολογία», όσο και τα εργαλεία που προτείνει, η διατριβή προχωρά στο κεφάλαιο 2 με τίτλο «Η μορφολογία του παραμυθιού: Εφαρμογές, Προβλήματα και Προεκτάσεις» στο οποίο μελετάται η απήχηση και μετεξέλιξη της μεθόδου στο χώρο και στο χρόνο. Το υποκεφάλαιο 2.1 «Γενικές εφαρμογές» αναφέρεται συνοπτικά σε πειραματικές εφαρμογές σε άλλα αφηγηματικά είδη -στο σινεμά, σε μπαλάντες, στην επική ποίηση, ακόμη και σε παιδικά παιχνίδια- και αναδεικνύει τη δυνατότητα της πολύπλευρης χρήσης της μεθόδου. Ωστόσο, διευκρινίζεται ότι πρόκειται για μία μέθοδο που αναπτύχθηκε προκειμένου να απαντήσει σε συγκεκριμένα ερευνητικά ερωτήματα σχετικά με το παραμύθι. Ως εκ τούτου, η εφαρμογή της σε άλλα είδη αφηγηματικού λόγου δεν μπορεί να καταλήξει σε εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων σχετικά με την εγκυρότητά της στο γνωστικό αντικείμενο που επιχείρησε να δια φωτίσει, το παραμύθι.

Γι' αυτό το λόγο, από το υποκεφάλαιο 2.2 και μετά η διατριβή εστιάζει σε εφαρμογές της μεθόδου αποκλειστικά σε παραμύθια. Στο υποκεφάλαιο 2.2 με τίτλο «Το πρόβλημα της ακολουθίας των λειτουργιών» σχολιάζεται η σημαντικότερη αντίρρηση που συνάντησε η μορφολογία. Συγκεκριμένα, η αμφισβήτηση του αξιώματος ότι η ακολουθία των λειτουργιών είναι πάντοτε η ίδια. Συνακόλουθα, στο υποκεφάλαιο 2.3 αναλύεται η θέση της Δολιοφθοράς [A] και της Έλλειψης [α] στην ακολουθία των λειτουργιών. Γι' αυτό το λόγο, παρέχονται παραδείγματα παραμυθιών στα οποία υπάρχει σύγχυση ως προς την αναγκαστική τοποθέτηση των εν λόγω λειτουργιών στην όγδοη θέση της διαδοχής. Αντίστοιχα, στο υποκεφάλαιο 2.4 μελετάται η πιθανότητα μετατόπισης της Δοκιμασίας [Δ] στην ακολουθία.

Στη συνέχεια, με τα υποκεφάλαια 2.5 και 2.6 η ανάλυση περνά σε ζητήματα που αφορούν στις υποδιαίρεσεις των λειτουργιών. Στο υποκεφάλαιο 2.5 «Γενικές και ειδικές υποδιαίρεσεις των λειτουργιών», γίνεται λόγος για τη μεθοδολογία ορισμού των υποδιαίρεσεων. Στο υποκεφάλαιο 2.6 «Σχέσεις μεταξύ των υποδιαίρεσεων των λειτουργιών» σχολιάζονται οι συσχετισμοί που πιθανώς υπάρχουν μεταξύ των υποδιαίρεσεων κάποιας λειτουργίας. Έπειτα, το υποκεφάλαιο 2.7 «Προβλήματα με τα δρώντα πρόσωπα» πραγματεύεται το φάσμα της έννοιας του «δρώντος προσώπου». Το κεφάλαιο 2 ολοκληρώνεται με το υποκεφάλαιο 2.8 «Μετατροπές του μορφολογικού μοντέλου» στο οποίο γίνεται αναφορά στα μοντέλα αφηγηματολογικής ανάλυσης που δημιουργήθηκαν με έναυσμα τη μορφολογία του παραμυθιού. Με την ολοκλήρωση των κεφαλαίων 1 και 2 έχει πραγματοποιηθεί μία διεξοδική παρουσίαση των εργαλείων και των ζητημάτων που εγείρονται από τη χρήση της μορφολογικής μεθόδου.

Έτσι, η διατριβή προχωρά στο κεφάλαιο 3 με τίτλο «Τα υπό μελέτη παραμύθια. Στοιχεία διάδοσης και τυπολογίας των: AT/ATU 709, AT/ATU 510A, AT/ATU 480, AT/ATU 403A, AT/ATU 403B». Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται τα στοιχεία διάδοσης και τυπολογίας των παραμυθιακών τύπων που μελετά η διατριβή αυτή, τόσο στην Ελλάδα, όσο και διεθνώς. Αναλυτικότερα, στο υποκεφάλαιο 3.1 γίνεται λόγος για τις ελληνικές και διεθνείς παραλλαγές του AT/ATU 709: Η Χιονάτη και τα γνωρίσματά τους. Έπειτα, στο υποκεφάλαιο 3.2 παρουσιάζεται ο AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα. Συγκεκριμένα, παρατίθενται στοιχεία που αφορούν στις ευρωπαϊκές, ανατολίτικες και ελληνικές παραλλαγές του παραμυθιού, καθώς και πληροφορίες για τη διεθνή τυπολογία του παραμυθιού αυτού. Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 3.3 γίνεται αναφορά στις ελληνικές και διεθνείς

παραλλαγές του AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι. Τέλος, το υποκεφάλαιο 3.4 εστιάζει, κατά τον ίδιο τρόπο, στους AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη και AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές. Με αυτόν τον τρόπο, στο κεφάλαιο 3 επισημαίνονται οι ελληνικές ιδιαιτερότητες των παραμυθιακών τύπων που πραγματεύεται η διατριβή αυτή.

Μετά από αυτά, η έρευνα περνά στο κεφάλαιο 4 με τίτλο «Η μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών. Η περίπτωση των τύπων AT/ATU 709, AT/ATU 510A, AT/ATU 480, AT/ATU 403A, AT/ATU 403B» στο οποίο καταγράφονται τα πορίσματα από την εφαρμογή της μορφολογικής ανάλυσης στις ελληνικές παραλλαγές που περιλαμβάνονται στο υπό μελέτη υλικό. Στο σημείο αυτό, πρέπει να επισημανθεί ότι κατά την καταγραφή, παρουσίαση και ανάλυση των μορφολογικών πορισμάτων ο αναγνώστης παραπέμπεται στο παράρτημα II το οποίο περιέχει τις περιλήψεις των παραλλαγών και τη μορφολογική τους ανάλυση, καθώς και στους πίνακες που περιλαμβάνονται στο παράρτημα I. Επιπλέον, κατά την μορφολογική ανάλυση επισημαίνονται τα σημεία εκείνα στα οποία τα φαινόμενα που παρατηρούνται στις ελληνικές παραλλαγές συνάδουν με τις παρατηρήσεις των ερευνητών της μορφολογικής μεθόδου που αναφέρθηκαν στο κεφάλαιο 2. Κατά συνέπεια, η μορφολογική επεξεργασία των ελληνικών παραλλαγών που επιχειρείται στη διατριβή αυτή συνδιαλέγεται με τις διεθνείς έρευνες σχετικά με το μορφολογικό μοντέλο.

Πιο αναλυτικά, το κεφάλαιο 4 ξεκινά με το υποκεφάλαιο 4.1 «Σύμβολα μορφολογικής ανάλυσης» στο οποίο παρουσιάζονται και επεξηγούνται τα σύμβολα που χρησιμοποιούνται κατά την εφαρμογή της ανάλυσης. Στο υποκεφάλαιο 4.2 «Μεθοδολογικές προσθήκες στη μορφολογική ανάλυση» παρουσιάζονται οι έννοιες της αντιστροφής και της μετάθεσης των λειτουργιών. Πρόκειται για φαινόμενα που παρατηρήθηκαν κατά την εφαρμογή της μορφολογικής μεθόδου στις ελληνικές παραλλαγές και καταγράφονται για δύο λόγους. Πρώτον, διότι φαίνεται ότι αποτελούν εγγενή στοιχεία των εν λόγω ελληνικών παραμυθιών, καθώς εμφανίζονται επαναλαμβανόμενα. Δεύτερον, επειδή ως επιπρόσθετα εργαλεία μορφολογικής ανάλυσης που ορίζονται στο πλαίσιο της διατριβής αυτής, μπορεί να συμβάλουν σε μελλοντικές μορφολογικές έρευνες και μελέτες. Στο υποκεφάλαιο 4.3, στις ενότητες 4.3.1 έως 4.3.15 παρουσιάζονται οι νέες ποικιλίες των υποδιαιρέσεων των λειτουργιών που προέκυψαν από τις ελληνικές παραλλαγές. Σε κάθε μία από αυτές

αφιερώνεται μία ενότητα στην οποία παρατίθενται οι λόγοι που οδήγησαν στον ορισμό της και στη συνέχεια αναφέρονται οι παραλλαγές στις οποίες εντοπίστηκε.

Η καταγραφή των μορφολογικών πορισμάτων ολοκληρώνεται με εκτενή αναφορά στη μορφολογία των παραμυθιακών τύπων που μελετώνται στη διατριβή αυτή. Στο υποκεφάλαιο 4.4 μελετάται μορφολογικά ο ΑΤ/ΑΤΥ 709: Η Χιονάτη, στο υποκεφάλαιο 4.5 ο ΑΤ/ΑΤΥ 510Α: Η Σταχτοπούτα, στο υποκεφάλαιο 4.6 ο ΑΤ/ΑΤΥ 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, στο υποκεφάλαιο 4.7 ο ΑΤ/ΑΤΥ 403Α: Η άσπρη και η μαύρη νύφη και στο υποκεφάλαιο 4.8 ο ΑΤ/ΑΤΥ 403Β: Οι ζηλιάρες αδελφές. Κάθε παραμυθιακός τύπος μελετάται ως προς τις λειτουργίες που παρουσιάζει αλλά και ως προς τα δρώντα πρόσωπα. Γι' αυτό το λόγο κάθε υποκεφάλαιο χωρίζεται σε τέσσερις ενότητες στις οποίες αναλύονται κατά σειρά: α) οι λειτουργίες που εντοπίζονται β) η ακολουθία των λειτουργιών γ) οι κύκλοι δράσης των δρώντων προσώπων και δ) παρατίθενται παρατηρήσεις για τα δρώντα πρόσωπα. Στις ενότητες αυτές επισημαίνονται, για τον κάθε παραμυθιακό τύπο, τα σημεία στα οποία συγκλίνει και αποκλίνει από τα μορφολογικά αξιώματα του Vladimir Propp.

Με το κεφάλαιο 5 το οποίο είναι αφιερωμένο στον ΑΤ/ΑΤΥ 709: Η Χιονάτη ξεκινά η ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης μεταξύ καλού και κακού. Πιο συγκεκριμένα, στο υποκεφάλαιο 5.1 η εν λόγω πόλωση μελετάται υπό το πρίσμα της σχέσης μεταξύ μητέρας και κόρης. Η ενότητα 5.1.1 με τίτλο «Η Φαντασίωση της κακιάς μητριάς» επεξηγεί την οιδιπόδεια ερμηνεία της διχοτόμησης της μητρικής φιγούρας σε μητέρα και μητριά. Έπειτα, στην ενότητα 5.1.2 «Η συμβιωτική μητέρα» παρατίθενται οι λόγοι για τους οποίους είναι εφικτό ελληνικές παραλλαγές της Χιονάτης να ερμηνευθούν υπό το πρίσμα μιας συμβιωτικής οπτικής, η οποία αποδίδει τη διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας σε παράγοντες που ανάγονται στα προ-οιδιπόδεια χρόνια. Στη συνέχεια, στην ενότητα 5.1.3 «Η Δολιοφθορά [Α]: Πτυχές της μητρικής αμφιθυμίας» μελετώνται οι υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς [A^9 , A^{9B} , A^6 , A^{13} , A^{11}] που εντοπίζονται στις ελληνικές παραλλαγές υπό το συμβιωτικό ερμηνευτικό πλαίσιο που έχει τεθεί και καταδεικνύεται ότι είναι δυνατό η αμφιθυμία που βιώνει η συμβιωτική μητέρα να την οδηγεί στις ενέργειες αυτές. Η μελέτη της Δολιοφθοράς ολοκληρώνεται με την ενότητα 5.1.4 «Η Δολιοφθορά [Α]: Πτυχές της αδελφικής αντιζηλίας» όπου προσδιορίζονται οι τρόποι με τους οποίους, οι αδελφές της ηρώιδας, σε παραλλαγές στις οποίες αντικαθιστούν τη μητριά στο ρόλο του ανταγωνιστή, μπορούν να λειτουργούν ως υποχείρια μιας απύσας, αλλά ψυχικά ενεργής, «συμβιωτικής μητέρας».

Η μελέτη της σχέσης μεταξύ μητέρας και κόρης ολοκληρώνεται με την ανάλυση του κινήτρου του ανταγωνισμού. Έτσι, στην ενότητα 5.1.5 «Η αντίθεση ομορφιά-ασχήμια», αρχικά, συνοψίζονται τα κίνητρα της Δολιοφθοράς και διαπιστώνεται ότι αφορούν στη ζήλεια για την απaráμιλλη ομορφιά της Χιονάτης. Σε αυτό το πλαίσιο, καταδεικνύονται οι λόγοι για τους οποίους, η αντίθεση αυτή, λειτουργεί ως μηχανισμός που καταλύει τη συμβιωτική ταύτιση μητέρας-κόρης. Συνακόλουθα, στην ενότητα 5.1.6 «Η τριχρωμία της Χιονάτης» μελετάται η σημασία των τριών μυθικών χρωμάτων λευκό-κόκκινο-μαύρο ως συμβολισμών του «συμβιωτικού σταδίου». Τέλος, η ενότητα 5.1.7 εστιάζει στα δρώντα πρόσωπα που κινητοποιούν τον ανταγωνισμό, δηλαδή τον καθρέφτη και τον ήλιο.

Η ψυχαναλυτική διερεύνηση στο παραμύθι της Χιονάτης συνεχίζεται με το υποκεφάλαιο 5.2 «Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: Η μύηση στη θηλυκότητα». Σε αυτό, αναλύεται η σχέση της ηρωίδας με τους δωρητές και οι δοκιμασίες που της ανατίθενται από αυτούς. Έτσι, αναδομείται σταδιακά η πορεία της μακριά από τη μητρική επιρροή και προς την ενηλικίωση. Συγκεκριμένα, στην ενότητα 5.2.1 «Το σπίτι των δωρητών» αναδεικνύονται οι μυητικές διαστάσεις αυτής της μετάβασης της ηρωίδας. Έπειτα, στις ενότητες 5.2.2 «Οι δράκοι, οι σκυλοκέφαλοι και οι χαραμήδες», 5.2.3 «Οι δώδεκα μήνες» και 5.2.4 «Ο συμβολισμός των δωρητών» μελετώνται οι μορφές των δωρητών που εντοπίστηκαν στις ελληνικές παραλλαγές ως προς τις ιδιότητες και τις ενέργειές τους. Οι ενότητες 5.2.5 «[Δ^{7η}]: Οι δουλειές του σπιτιού» και 5.2.6 «[Δ¹¹]: Η ομορφιά ως δοκιμασία» εστιάζουν στα είδη της δοκιμασίας που εντοπίστηκαν στις υπό μελέτη παραλλαγές και τη σημασία τους. Τέλος, η ενότητα 5.2.7 «Συμβολικός θάνατος και επανένταξη της ηρωίδας» μελετά τη διαδικασία με την οποία, μετά την επιτυχή ολοκλήρωση των δοκιμασιών, η ηρωίδα οδηγείται στο στάδιο του γάμου.

Στη συνέχεια, με το υποκεφάλαιο 5.3 με τίτλο «Ο γάμος [X] της ηρωίδας» ολοκληρώνεται η ψυχαναλυτική προσέγγιση του AT/ATU 709. Στην ενότητα 5.3.1 «Το βασιλόπουλο και η μητέρα του» μελετάται η συνάντηση της ηρωίδας με το βασιλόπουλο και η σημασία της λειτουργίας Γάμος [X]. Ακολούθως, η ενότητα 5.3.2 «Ο πατέρας της ηρωίδας» πραγματεύεται το ζήτημα του ρόλου του πατέρα της ηρωίδας στην πλοκή σε αντίστιξη με το ρόλο της «συμβιωτικής μητέρας». Τέλος, στην ενότητα 5.3.3 «Η τιμωρία [Φ] της ανταγωνίστριας» παρατίθενται τα τελικά συμπεράσματα σχετικά με την πόλωση μεταξύ καλού και κακού στο εν λόγω

παραμύθι. Έτσι, καταδεικνύεται ότι η αντίθεση αυτή συμβολίζει την απαγκίστρωση (καλό) και την καθήλωση (κακό) στη «συμβιωτική σχέση» με τη μητρική φιγούρα.

Η έρευνα συνεχίζεται με το κεφάλαιο 6 το οποίο είναι αφιερωμένο στον AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα. Αναλυτικότερα, στην ενότητα 6.1 η αντίθεση «καλό-κακό» τίθενται στο επίκεντρο της σχέσης μητέρας-κόρης. Υπό αυτό το πρίσμα, στην ενότητα 6.1.1 «Το γνέσιμο» μελετάται το ζήτημα του ανταγωνισμού στο γνέσιμο, το οποίο αποτελεί κίνητρο για την επικείμενη Δολιοφθορά. Ακολούθως, η ενότητα 6.1.2 «Η Δολιοφθορά [A]: Η στοματική καθήλωση» εστιάζεται στον ενδοοικογενειακό κανιβαλισμό που λαμβάνει χώρα στο παραμύθι αυτό, είτε άμεσα, με την κατανάλωση του μητρικού σώματος από τις δύο μεγαλύτερες αδελφές της ηρώιδας [A^{xvii}], είτε έμμεσα, με τη μεταμόρφωση της μητρικής φιγούρας σε αγελάδα και την κατανάλωσή της μετέπειτα [A^{11,xviii}]. Με αυτόν τον τρόπο, το ζήτημα της καθήλωσης της κόρης στη «συμβιωτική σχέση» με τη μητέρα, επανέρχεται, αυτή τη φορά όχι με όρους αναζήτησης ταυτότητας, όπως στη Χιονάτη, αλλά ως στοματικά εκδηλωμένη επιθυμία συγχώνευσης που οδηγεί τις αδελφές της Σταχτοπούτας στη μητροφαγία.

Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 6.2 «Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: ο χρησμός της μητέρας» μελετάται ο τρόπος με τον οποίο η Σταχτοπούτα απαγκιστρώνεται από τη «μητέρα-τροφό». Γι' αυτό το λόγο, στις ενότητες 6.2.1 «[Δ³]: Η αποχή της Σταχτοπούτας», 6.2.2 «[E³]: Το πένθος της Σταχτοπούτας» και 6.2.3 «Η στάχτη» αναλύονται οι τρεις συνιστώσες -αποχή, πένθος, στάχτη- της διαδικασίας αυτής στο παραμύθι. Στην τελευταία ενότητα, 6.2.4 με τίτλο «[Z]: Τα δώρα της μητέρας» διερευνάται ο τρόπος κατά τον οποίο ολοκληρώνεται η διαδικασία του αποχωρισμού των δύο γυναικών. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 6.3 «Ο γάμος [X] της ηρώιδας» αναλύεται η διαδικασία της οριστικής ανόδου του καλού στο παραμύθι αυτό, με τα επεισόδια της άφιξης στην εκκλησία και της δοκιμής του παπουτσιού που οδηγούν στο γάμο της ηρώιδας.

Το ψυχαναλυτικό τμήμα της διατριβής ολοκληρώνεται με το κεφάλαιο 7 στο οποίο μελετάται η αντίθεση «καλό-κακό» στους AT/ATU 480, AT/ATU 403A και AT/ATU 403B. Το υποκεφάλαιο 7.1 είναι αφιερωμένο στους δωρητές και στις υποδιαρέσεις της δοκιμασίας που εντοπίζονται στους AT/ATU 480 και AT/ATU403A. Έτσι, στις ενότητες 7.1.1 έως 7.1.5 παρατίθενται στοιχεία που αφορούν στις ποικίλες μορφές των δωρητών. Στη συνέχεια, στις ενότητες 7.1.6 και 7.1.7 αναδεικνύεται το γεγονός ότι οι δοκιμασίες που ανατίθενται στην ηρώίδα

αποτελούν ένα είδος διδαχής του έμφυλου ρόλου. Ακολούθως, στην ενότητα 7.1.8 περιγράφονται οι ανταμοιβές της ηρωίδας και της ψεύτικης ηρωίδας οι οποίες, για τους τύπους αυτούς, συνοψίζονται σε σωματικά χαρίσματα, αλλά και σε είδη προίκας. Επιπλέον, στις ενότητες 7.1.9 «Η υπερφυσική και η αφύσικη κόρη» και 7.1.10 «Η καθαρή και η βρώμικη κόρη» διαπιστώνεται η σύνδεση του καλού με την έννοια του «καθαρού» και του «υπερφυσικού», καθώς και η σύνδεση του κακού με την έννοια του «βρώμικου» και του «αφύσικου».

Έπειτα, στο υποκεφάλαιο 7.2 αναλύεται από την ψυχαναλυτική σκοπιά η πόλωση «καλό-κακό» στο πλαίσιο της σχέσης μητέρας-κόρης στους παραμυθιακούς αυτούς τύπους. Έτσι, η ενότητα 7.2.1 επικεντρώνεται στον AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι. Σε αυτό το πλαίσιο καταδεικνύεται ότι στο επίκεντρο της πόλωσης μεταξύ καλού και κακού βρίσκεται η παιδαγωγική διάσταση της μητρικής φιγούρας, διότι η αυστηρότητα της μητέρας είναι ο παράγοντας ο οποίος οδηγεί στη διχοτόμηση. Υπό αυτό το πρίσμα, στην υποενότητα 7.2.1.1 μελετώνται οι υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς που εντοπίζονται στις υπό μελέτη παραλλαγές. Από την άλλη, στις υποενότητες 7.2.1.2 και 7.2.1.3 η ανάλυση εστιάζεται στη διχοτόμηση των δρώντων προσώπων μητέρα και ηρωίδα αντίστοιχα.

Στη συνέχεια, η ενότητα 7.2.2 αναλύει τη σχέση μητέρας-κόρης στον AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη. Στην υποενότητα 7.2.2.1 αναλύεται η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας, ενώ στη συνέχεια, στις υποενότητες 7.2.2.2 και 7.2.2.3 μελετώνται οι υποδιαίρεσεις [A6] και [A12] της Δολιοφθοράς. Κατά τον ίδιο τρόπο, η ενότητα 7.2.3 επικεντρώνεται στον AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές. Έτσι, στην υποενότητα 7.2.3.1 μελετάται η υποδιαίρεση [A11] της Δολιοφθοράς και στην υποενότητα 7.2.3.2 η υποδιαίρεση [A12] της Δολιοφθοράς. Σε αυτό το πλαίσιο καταδεικνύεται ότι η αντικατάσταση της ηρωίδας, η οποία αποτελεί την κυρίαρχη υποδιαίρεσης της Δολιοφθοράς σε αυτούς τους παραμυθιακούς τύπους σχετίζεται με τους ενδιασμούς της έναντι των νέων ευθυνών που πρόκειται να αναλάβει ως σύζυγος και μητέρα. Τέλος, στις ενότητες 7.3 "Οι μεταμορφώσεις της ηρωίδας" και 7.4 "Ο γάμος [X** και χ²] της ηρωίδας" καταδεικνύεται ότι η εξουδετέρωση των δρώντων προσώπων που φέρουν τη σήμανση "κακό" συμβαίνει τη στιγμή που η ηρωίδα αναλαμβάνει τους νέους της ρόλους, κάτι που συνδέεται με τη σήμανση "καλό".

Η διατριβή ολοκληρώνεται με την παράθεση των συμπερασμάτων-ευρημάτων που προέκυψαν από τη μορφολογική και ψυχαναλυτική προσέγγιση που εφαρμόστηκε στο υπό μελέτη υλικό. Συνημμένο στο σώμα της διατριβής είναι το παράρτημα Ι στο οποίο γίνεται η ταξινόμηση του υλικού σε πίνακες. Το παράρτημα ΙΙ με τις περιλήψεις των παραλλαγών και τη διάκριση των λειτουργιών, τη λίστα των υποδιαίρεσεων των λειτουργιών και τα στοιχεία του αρχείου από όπου προέρχονται οι παραλλαγές που μελετήθηκαν συμπληρώνει σε ξεχωριστό τόμο την έρευνα.

Συνολικά, η διατριβή φιλοδοξεί να συμβάλει στους τομείς της αφηγηματολογικής και ψυχαναλυτικής προσέγγισης των μαγικών παραμυθιών κατά τους ακόλουθους τρόπους. Αφηγηματολογικά, προσφέρει, καταρχάς, μία ενδελεχή εφαρμογή της μορφολογικής μεθόδου σε ένα corpus ελληνικών παραμυθιών και ειδικότερα περιγράφει τη μορφολογική ιδιοσυστασία των ελληνικών παραλλαγών των AT/ATU 709, AT/ATU 510A, AT/ATU 480, AT/ATU 403A και AT/ATU403B. Συνεισφέρει κατά αυτόν τον τρόπο στη διεθνή συζήτηση σχετικά με την εφαρμοσιμότητα του μοντέλου του Vladimir Propp σε δείγματα παραμυθιών διαφορετικών από τα ρωσικά. Επιπλέον, αξιοποιεί την ταξινομητική διάσταση και την ορολογία της μορφολογικής μεθόδου και δείχνει τον τρόπο με τον οποίο η τελευταία μπορεί να συνδράμει στη συγκέντρωση και καταγραφή στοιχείων που μετέπειτα μπορεί να υπαχθούν σε ποικίλες διαδικασίες επεξεργασίας.

Στο πεδίο της ψυχαναλυτικής έρευνας του παραμυθιού διευρύνει την έννοια της διχοτόμησης (split) των δρώντων προσώπων σε καλό και σε κακό, όπως αυτή διατυπώθηκε από τον Bruno Bettelheim. Αρχικά, διερευνά την εφαρμοσιμότητά της, στα ελληνικά παραμύθια, δεδομένου ότι ο Bruno Bettelheim βάσισε τα πορίσματά τους στις παραλλαγές των αδελφών Grimm. Στη συνέχεια, αναδεικνύει την παρουσία παραμυθιών στην ελληνική παράδοση, στα οποία η διχοτόμηση σε καλό και κακό δεν οφείλεται στην οιδιπόδεια κρίση, αλλά στο «συμβιωτικό στάδιο».

Κεφ. 1 Η Μορφολογική Μέθοδος Ανάλυσης των Παραμυθιών

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται και εξηγούνται οι βασικές θέσεις και τα εργαλεία της μορφολογικής μεθόδου ανάλυσης των παραμυθιών του Vladimir Propp. Το υποκεφάλαιο 1.1 είναι εισαγωγικό και αναφέρεται στο κίνημα του ρωσικού φορμαλισμού από το οποίο ο Vladimir Propp άντλησε τις θεμελιώδεις αρχές του έργου του. Ακολούθως, στο υποκεφάλαιο 1.2 αναλύεται η μέθοδος του Vladimir Propp ως προς τις επιστημολογικές της βάσεις.

Στη συνέχεια, στα υποκεφάλαια 1.3 έως 1.9 αναφέρονται τα εργαλεία μορφολογικής ανάλυσης των παραμυθιών που εισήγαγε ο Vladimir Propp. Έτσι, αναλύεται η έννοια της λειτουργίας και της υποδιαίρεσης της λειτουργίας, η έννοια του δρώντος προσώπου, των ιδιοτήτων του, των κινήτρων του και των κύκλων δράσης του. Επίσης, εξηγούνται: η έννοια της κίνησης, τα φαινόμενα της εξομοίωσης και της διπλής μορφολογικής σημασίας των λειτουργιών, οι όροι «ζεύγος» και «ομάδα» λειτουργιών, καθώς και οι όροι «πληροφόρηση» και «πολλαπλασιασμός των λειτουργιών». Τέλος, στο υποκεφάλαιο 1.10 δίνεται ο ορισμός του μαγικού παραμυθιού κατά τον Vladimir Propp.

Σκοπός του κεφαλαίου αυτού είναι να καταστεί σαφής η ορολογία της προπιανής μεθόδου ανάλυσης των παραμυθιών. Η αναλυτική αυτή παρουσίαση των εργαλείων της Μορφολογίας του Παραμυθιού είναι απαραίτητη, προκειμένου να είναι κατανοητός ο τρόπος επεξεργασίας των παραμυθιών που μελετώνται σε αυτή τη διατριβή.

1.1 Ο Ρωσικός Φορμαλισμός και ο Vladimir Propp

Ο Vladimir Propp γεννήθηκε τον Απρίλιο του 1895 στην Αγία Πετρούπολη. Η οικογένειά του ήταν γερμανικής καταγωγής. Μεταξύ του 1913 και του 1918 σπούδασε στο πανεπιστήμιο της Αγίας Πετρούπολης ρωσική και γερμανική φιλολογία. Ξεκίνησε την καριέρα του ως καθηγητής των γλωσσών αυτών στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση αλλά από το 1932 και μετά εργάστηκε στο πανεπιστήμιο του Λένινγκραντ, όπου και παρέμεινε μέχρι το θάνατό του. Τα πρώτα χρόνια της εργασίας του εκεί δίδασκε τις παραπάνω γλώσσες, εντούτοις από το 1938 και μετά επικεντρώθηκε στη λαογραφία¹. Παρότι ασχολήθηκε σε βάθος με το λαϊκό παραμύθι, το ενδιαφέρον του δεν μονοπωλήθηκε από αυτό. Αντίθετα, στο επιστημονικό του έργο συγκαταλέγονται έρευνες σχετικά με τη φύση του λαϊκού πολιτισμού, τη σχέση

¹ Βλ. Anatoly Liberman, "Introduction", στο Anatoly Liberman (Ed.), *Theory and History of Folklore. Vladimir Propp*, trans. A. Martin-R. Martin, United States: Manchester University Press, 1984, σ. ix

του με την πραγματικότητα, τους νόμους ταξινόμησης των ειδών της λαϊκής λογοτεχνίας και είναι αυτό το επιστημονικό υπόβαθρο που τον οδήγησε στη μελέτη των παραμυθιών. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι μετά την επίθεση που δέχθηκε η Μορφολογία του Παραμυθιού από το μαρξιστικό καθεστώς έστρεψε ολοκληρωτικά το ενδιαφέρον του στη μελέτη της ρωσικής επικής ποίησης.

Η συγγραφή και έκδοση της Μορφολογίας του Παραμυθιού έγινε η αφορμή για την αναγνώρισή του ως ενός από τους εκπροσώπους του Ρωσικού Φορμαλισμού. Ο Ρωσικός Φορμαλισμός γεννήθηκε στη Ρωσία μεταξύ του 1914 και 1916. Βασικά του όργανα υπήρξαν ο «Γλωσσολογικός Κύκλος της Μόσχας» που ιδρύθηκε το Μάρτιο του 1915 υπό την «Αιγίδα της Ακαδημίας των Επιστημών» και η «Εταιρεία Μελέτης της Ποιητικής Γλώσσας» του Πανεπιστημίου της Πετρούπολης που συστάθηκε το χειμώνα του 1916 και δηλώθηκε με τη συντομογραφία «Οποιάζ»². Όπως διευκρινίζει ο Victor Erlich «τα πρώτα βήματα του κινήματος έγιναν από φιλόλογους που συγκεντρώνονταν σε μικρές ομάδες συζητήσεων, προκειμένου να ανταλλάξουν ιδέες σχετικά με θεμελιώδη προβλήματα της λογοτεχνικής θεωρίας, απαλλαγμένοι από τους περιορισμούς της ακαδημαϊκής κοινότητας»³. Σκοπός και των δύο οργάνων υπήρξε η μελέτη της γλώσσας και κυρίως της ποιητικής της διάστασης, προκειμένου μέσω αυτής να αναδειχθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών έργων. Τομείς όπως η γλωσσολογία και η λαογραφία εντάχθηκαν στις επιστημονικές μεθόδους του κινήματος, λόγω της στενής τους σχέσης με τη λογοτεχνία. Ειδικά σε ό, τι αφορά στη λαογραφία, το παραμύθι αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα προς ανάλυση είδη και ο Vladimir Propp τον κυριότερο εκπρόσωπο του Ρωσικού Φορμαλισμού στο πλαίσιο της έρευνας του παραμυθιού.

Η Μορφολογία του Παραμυθιού δημιουργήθηκε υπό το πρίσμα των γενικών αρχών του κινήματος των φορμαλιστών και γι' αυτό το λόγο καθρέφτιζε την επιστημονική τους θεώρηση, αποτελώντας συνακόλουθα στόχο της εναντίον τους πολεμικής. Σύμφωνα με τον Βασίλη Λαμπρόπουλο, «αν και ο Φορμαλισμός διαδόθηκε ευρύτατα στον Ευρωπαϊκό χώρο από το 1930 και μετά, δίνοντας το έναυσμα για την ανάπτυξη του γαλλικού στρουκτουραλισμού μέσω της δημιουργίας του «Γλωσσολογικού Κύκλου της Πράγας» από τον Roman Jakobson, μέλος του

² Βλ. Ρόμαν Γιάκομπσον, «Προς μια Επιστήμη της Ποιητικής Τέχνης» στο Τσβέταν Τοντόροφ (Επ.), *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, μετ. Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα: Οδυσσεύς, 1995, 24-28, σ. 24 και Βασίλης Λαμπρόπουλος, «Εισαγωγή» στο Β. Σκλόβσκι – Μπ. Άιχενμπάουμ, *Για τον Φορμαλισμό*, μετ. Β. Λαμπρόπουλος-Ν. Καλταμπάνος, Αθήνα: Έρασμος, 1985, 7-12, σ. 7

³ Victor Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine*, The Hague: Mouton, 1980, σ. 63-64

κύκλου των Φορμαλιστών στην προεπαναστατική και μετεπαναστατική Μόσχα, αποτελεί ένα κίνημα που καταγγέλθηκε τόσο στο εξωτερικό, όσο και στην ίδια του τη χώρα»⁴. Όπως αναφέρει «Από την αρχή της δεκαετίας του 1930 μέχρι σήμερα ο Φορμαλισμός επίσημα απορρίπτεται και διώκεται, το όνομά του δε, εξακολουθεί να έχει υβριστικό χαρακτήρα»⁵.

Στους ευρωπαϊκούς ακαδημαϊκούς κύκλους, η βασική κατηγορία ήταν ότι ο φορμαλισμός εστιάζει στη μορφή των λογοτεχνικών έργων, ότι θεωρεί το περιεχόμενο υποδεέστερο και γι' αυτό το λόγο τα απογυμνώνει από τις σημαντικές ιστορικές, κοινωνικές και ψυχολογικές τους προεκτάσεις, εγκλωβίζοντας την επιστημονική τους μελέτη σε μία στείρα περιγραφή της φόρμας τους. Στο εσωτερικό της Ρωσίας αποτέλεσε μια αιρετική τοποθέτηση που απο-πολιτικοποιούσε τα λογοτεχνικά έργα αντιβαίνοντας έτσι στη χρήση τους από το μαρξιστικό ιδεώδες ως όπλων για την ταξική πάλη⁶.

Η Μορφολογία του Παραμυθιού βρέθηκε στο επίκεντρο αυτής της διαμάχης. Έγινε γνωστή στους γαλλικούς ακαδημαϊκούς κύκλους μέσω της εκτενούς κριτικής που ασκήθηκε από τον στρουκτουραλιστή και στενό φίλο του Roman Jakobson, Claude Levi-Strauss⁷ στο δοκίμιό του «Η Δομή και η Μορφή. Σκέψεις για ένα έργο του Βλαντιμίρ Προπ»⁸. Ο τελευταίος, ενώ αναγνώρισε τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της Μορφολογίας του Παραμυθιού, τη χρησιμοποίησε με σκοπό να δηλώσει τη διαφορά μεταξύ στρουκτουραλισμού και φορμαλισμού, αντιπαραβάλλοντας τις έννοιες μορφή και δομή. Η φορμαλιστική προσήλωση στις εκφραστικές τεχνικές των λογοτεχνικών έργων και η αντιμετώπισή τους ως κατασκευών υπήρξε το εφαλτήριο της πολεμικής. Έτσι, ο Claude Levi-Strauss υποστήριξε ότι «οι φορμαλιστικές μέθοδοι αποσπών τη μορφή από το περιεχόμενο του εκάστοτε έργου και εστιάζουν στην πρώτη, ενώ αντίθετα η δομική έρευνα μελετά τον τρόπο διάρθρωσης του περιεχομένου αυτού καθ' εαυτού μέσα σε μία λογική οργάνωση»⁹. Κατά αυτόν τον τρόπο, η απόπειρα να βρεθεί ο σκελετός του μαγικού παραμυθιού, η αναγωγή του σε

⁴ Βασίλης Λαμπρόπουλος, *όπ.π.*, σ. 11

⁵ *όπ.π.*, σ. 9

⁶ Για τη διαμάχη μεταξύ Μαρξισμού και Φορμαλισμού βλ. Victor Erlich, *όπ.π.*, σ. 99-117

⁷ Όπως αναφέρει ο Andrew Dudley η στενή φιλία μεταξύ των δύο αποτέλεσε το έναυσμα για την εφαρμογή της γλωσσολογικής μεθόδου του Roman Jakobson στη μελέτη των συγγενικών σχέσεων και των μύθων από τον Claude Levi-Strauss. Βλ. Andrew Dudley, "The Structuralist Study of Narrative. Its History, Use and Limits" *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 6, no.1 (Spring, 1973): 45-61, σ. 46

⁸ Claude Levi-Strauss, «Η Δομή και η Μορφή. Σκέψεις για ένα Έργο του Βλαντιμίρ Προπ» στο Β.Γ. Προπ, *Η Μορφολογία του Παραμυθιού*, μετ. Α. Παρίση, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1991, 207-243

⁹ *όπ.π.*, σ. 207

τριάντα μία λειτουργίες και η ανάδειξη του παραμυθιακού πρωτοτύπου, στον οποίο ενδεχομένως ανάγονται όλα τα μαγικά παραμύθια, μεταφράστηκε ως μία προσπάθεια υπονόμησης της ποικιλομορφίας του υλικού προς όφελος μια φόρμας, η οποία κατά τον Claude Levi-Strauss «παραμένει σε τέτοιο επίπεδο αφαίρεσης ώστε να μη σημαίνει τίποτα πια»¹⁰. Γι' αυτό το λόγο αποφάνθηκε ότι «ο φορμαλισμός εκμηδενίζει το αντικείμενο του»¹¹.

Από την άλλη, όπως αναφέρει η Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, «κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30 και του '40 οι φορμαλιστές κατηγορήθηκαν από τους Ρωσικούς επιστημονικούς κύκλους ως οπαδοί του αστικού φιλελευθερισμού και κατ' επέκταση ως πολέμιοι του μαρξισμού-λενινισμού»¹². Ειδικά το λαϊκό παραμύθι, χρησίμευε ως όργανο έκφρασης της ταξικής συνείδησης και της ταυτότητας του ρωσικού λαού. Υπό αυτό το πρίσμα, η μελέτη του Vladimir Propp που αποδεχόταν και προσπαθούσε να ερμηνεύσει την ομοιότητα των παραμυθιών ανά τον κόσμο, ερχόταν σε άμεση σύγκρουση με το μαρξιστικό ιδεώδες. Στοιχεία των παραμυθιών που είχαν αποκτήσει ιδεολογική χροιά, όπως η μάχη των φτωχών εναντίον των πλουσίων, αποφορτίστηκαν και αντιμετωπίστηκαν, αφενός ως τμήματα μιας γενικότερης μορφολογίας, αφετέρου, έχασαν τον εθνικό τους χαρακτήρα, δεδομένου ότι αναδείχθηκε η παρουσία τους και σε παραμύθια άλλων λαών που δεν είχαν καμία σχέση με το πολιτικό και κοινωνικό γίνεσθαι της Ρωσίας εκείνης της εποχής.

Χαρακτηριστική υπήρξε η ομιλία του Α.Γ. Ντεμέντεβ σε συνάντηση στο Πανεπιστήμιο του Λένινγκραντ όπου κατείχε τη θέση του κεντρικού ομιλητή. Κατηγόρησε τον Vladimir Propp ότι «βασίστηκε άκριτα στα έργα ξένων λαογράφων και εθνογράφων και κατά αυτόν τον τρόπο αποστέρησε το ρώσικο παραμύθι από κάθε εθνική, ιδεολογική και αισθητική ιδιαιτερότητα, καθιστώντας το όμοιο με τα παραμύθια όχι μόνο των Ευρωπαίων, αλλά και των Αυστραλών ή των Πολυνησίων»¹³. Σε απάντησή του, ο Vladimir Propp υποχώρησε και ανέλαβε την ευθύνη αυτών των καταγγελιών. Όρισε τη λαογραφία ως «επιστήμη που οφείλει να διαμορφώσει την εθνική και ταξική συνείδηση και απέδωσε τα σφάλματα για τα οποία τον κατηγόρησαν σε επιρροή της παλιάς αστικής παράδοσης, που έπρεπε να καταπολεμηθεί. Έκτοτε, αφοσιώθηκε στη μελέτη της ρωσικής επικής ποίησης, χωρίς

¹⁰ όπ.π., σ. 228

¹¹ όπ.π., σ. 228

¹² Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Κριτικές Παρουσιάσεις. Βλαντιμίρ Προπ. Η Μορφολογία του Μαγικού Παραμυθιού*. Αθήνα: Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών του Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Μωραΐτη, 1988, σ. 10

¹³ Αναφέρεται στο Anatoly Liberman, όπ.π., σ. ix-lxxxι και σ. xiv

καμία πια αναφορά σε δυτικές βιβλιογραφικές πηγές»¹⁴. Στην ουσία, μια ειρωνική ιστορική συγκυρία σφράγισε την ένταξη της Μορφολογίας του Παραμυθίου στον Ρωσικό Φορμαλισμό, καθώς η πρώτη εμφανίστηκε το 1928, όταν το κίνημα βρισκόταν ήδη υπό διωγμό. Κατά την απόφαση του Anatoly Liberman ο Vladimir Propp «έγραψε ένα βιβλίο γεμάτο με δομικές αποκαλύψεις...όταν η ένδοξη εποχή του Φορμαλισμού είχε τελειώσει και οι θιασώτες του είχαν εξορισθεί ή σωπάσει»¹⁵.

Ωστόσο, οι πολιτικές αντιπαραθέσεις δεν ανήκαν στο πλαίσιο των ερευνητικών αναζητήσεων του κινήματος. Η μορφολογία ως ερευνητικό εργαλείο δημιουργήθηκε προκειμένου να καλύψει ένα κενό στη μελέτη της λογοτεχνίας. Το κενό του ορισμού των λογοτεχνικών έργων με κριτήριο τις εγγενείς τους ιδιότητες, ξέχωρα από την αλληλεπίδρασή τους με άλλα συστήματα, κοινωνικά ή πολιτικά. Έτσι, οι φορμαλιστές απέρριψαν τις αναλύσεις που βασίζονταν στο συσχετισμό των λογοτεχνικών κειμένων με εξωγενή στοιχεία, όπως η βιογραφία του συγγραφέα ή το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον του και εστίασαν στο έργο αυτό καθ' εαυτό. Πριν την έλευση του Φορμαλισμού, ήταν χαρακτηριστική η αδυναμία των ακαδημαϊκών να προσδιορίσουν το λογοτεχνικό φαινόμενο χωρίς να το αντιστοιχίσουν με κοινωνικά φαινόμενα.

Για παράδειγμα, για τον Aleksandr Veselovskij, έγκριτο θεωρητικό της συγκριτικής λογοτεχνίας, η ιστορία της λογοτεχνίας είναι «η ιστορία της εκπαιδευτικής, πολιτιστικής και κοινωνικής σκέψης όπως αυτή καθρεφτίζεται στην ποίηση, την επιστήμη και τη ζωή». Επτά χρόνια αργότερα τροποποιεί τον ορισμό, λέγοντας ότι η ιστορία της λογοτεχνίας είναι «η ιστορία της κοινωνικής σκέψης στο βαθμό που εκδηλώνεται στα φιλοσοφικά, θρησκευτικά και ποιητικά ρεύματα και ενσωματώνεται σε λέξεις»¹⁶. Από την άλλη, η στροφή στις βιογραφίες, αποτέλεσε, κατά την αποτίμηση του Victor Erlich, «μια ασφαλή διέξοδο από την προβληματική της σχέσης αυτής μεταξύ λογοτεχνίας και κοινωνίας, αλλά και από τις αισθητικές αναλύσεις»¹⁷.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω οι φορμαλιστές έδωσαν έμφαση στον τρόπο κατασκευής των λογοτεχνικών έργων. Στην ουσία λοιπόν, η εμμονή με τη μορφή, για την οποία κατηγορήθηκαν, δεν απέρρευε από μια τάση υποβιβασμού της σημασίας του περιεχομένου, αλλά από την προσπάθεια να προσδιορίσουν την έννοια της

¹⁴ όπ.π., σ. xvi

¹⁵ όπ.π.

¹⁶ Αναφέρεται στο Victor Erlich, όπ.π., σ. 27-28

¹⁷ όπ.π., σ. 54

«Λογοτεχνικότητας». Κατά την απόφαση του Roman Jakobson η φορμαλιστική προβληματική συνοψίζεται στο ερώτημα «Τί είναι εκείνο που μεταβάλλει ένα γλωσσικό μήνυμα σε έργο τέχνης;»¹⁸. Γιατί αν το λογοτεχνικό έργο είναι τελικά μία αυτόνομη οντότητα σε σχέση με την κοινωνία τότε θα πρέπει να έχει τους δικούς του κανόνες και η μελέτη της μορφής του είναι το πρώτο βήμα για την ανακάλυψή τους.

Επιπλέον, οι φορμαλιστές υποστήριζαν ότι αυτή η νέα επιστήμη της λογοτεχνίας θα πρέπει να έχει μεθόδους ανάλογες με εκείνες των θετικών επιστημών, της φυσικής, της βιολογίας, των μαθηματικών¹⁹, γι' αυτό και οι μορφολογικές μελέτες αποτελούν επεξεργασίες ταξινομητικές και κανονιστικές. Εντούτοις, στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινιστεί ότι οι φορμαλιστές δεν αρνήθηκαν τη δυνατότητα σύγκρισης των συμπερασμάτων τους με εκείνα άλλων επιστημών. Πεποίθησή τους ήταν ότι η μορφική μέθοδος, μπορεί να συσχετιστεί με άλλες μεθόδους, αφού όμως πρώτα έχει η ίδια αναγνωριστεί και εφαρμοστεί. Γι' αυτό το λόγο, ο Boris Eichenbaum, στο δοκίμιό του «Η Θεωρία της Μορφικής Μεθόδου», το οποίο αποτελεί μια κριτική αποτίμηση του έργου του κινήματος καταγγέλει την «ανεύθυνη σύγχυση των διάφορων επιστημονικών προβλημάτων που σχετίζονται με τα λογοτεχνικά έργα», αλλά δεν αρνείται τη δυνατότητα συνδυασμού διαφορετικών μεθόδων, με την προϋπόθεση να έχουν «καθοριστεί τα όρια της κάθε μίας»²⁰.

Το δοκίμιο του Viktor Sklovskij με τίτλο «Η Ανάσταση της Λέξης» που εκδόθηκε το 1914 στην Πετρούπολη ως μέρος της διάλεξης που έδωσε στο «καφενείο των καλλιτεχνών»²¹ θεωρήθηκε το εναρκτήριο του κινήματος. Σε αυτό επιχειρήθηκε μια πρώτη διάκριση ανάμεσα στη διαφορετική χρήση των λέξεων κατά τον τρόπο που γίνεται από την καθημερινή και την ποιητική γλώσσα. Για τον Viktor Sklovskij «η δημιουργία των λέξεων υπήρξε η πρωτογενής ποιητική δημιουργία του ανθρώπου. Τότε οι λέξεις ήταν ζωντανές και παρέπεμπαν άμεσα στις εικόνες οι οποίες τις

¹⁸ Αναφέρεται στο Βασίλης Λαμπρόπουλος, όπ.π., σ. 7

¹⁹ Krystyna Pomorska, «Russian Formalism in Retrospect» στο Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska (Ed.), *Readings in Russian Poetics. Formalist and Structuralist Views*, Michigan: University of Michigan Press, 1978, 273-280, σ. 273

²⁰ Όπως διευκρινίζει «Εναντιούμενοι στις άλλες μεθόδους, οι φορμαλιστές αρνούσαν και αρνούνται ακόμη όχι τις μεθόδους, αλλά την ανεύθυνη σύγχυση των επιστημών και των διάφορων επιστημονικών προβλημάτων....το αντικείμενο της επιστήμης της λογοτεχνίας πρέπει να είναι η μελέτη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των λογοτεχνικών κειμένων τα οποία τα κάνουν να ξεχωρίζουν από κάθε άλλο υλικό, και αυτό ανεξάρτητα από το γεγονός ότι, εξαιτίας αυτών των δευτερευόντων γνωρισμάτων του, το υλικό αυτό μπορεί να δώσει την αφορμή και το δικαίωμα για να χρησιμοποιηθεί από τις άλλες επιστήμες ως βοηθητικό αντικείμενο». Μπόρις Άιχενμπάουμ, «Η Θεωρία της Μορφικής Μεθόδου» στο Τσβέταν Τοντόροφ (Επ.), όπ.π., 45-88, σ. 51

²¹ Το δοκίμιο μεταφρασμένο στα ελληνικά συμπεριλήφθηκε στον τόμο Β. Σκλόφσκι-Μπ. Άιχενμπάουμ, όπ.π., σ. 14-25

ενέπνευσαν. Ωστόσο, η μεταγενέστερη χρήση τους στην καθημερινή ομιλία τους προσέδωσε τέτοια οικειότητα, ώστε με το χρόνο χάθηκε ο δεσμός τους με αυτήν την αρχική στιγμή. Άρα, η λογοτεχνία ως διεργασία των λέξεων δεν μπορεί παρά να σκοπεύει στην αποκατάσταση και ανάδειξη αυτού του δεσμού»²². Αυτό γίνεται μέσω της διαδικασίας της «ανοικείωσης» η οποία «κάνει τη μορφή αβέβαιη, αυξάνει τη δυσκολία και τη διάρκεια της αντίληψης»²³. Η «ανοικείωση» αποτέλεσε το πρώτο εγγενές στο λογοτεχνικό σύστημα τεχνικό στοιχείο που αναγνωρίστηκε από τους φορμαλιστές.

Στη συνέχεια η μελέτη της «λογοτεχνικότητας» επεκτάθηκε σε δύο τομείς, στη γλώσσα και στην πλοκή. Σε ό, τι αφορά στη γλώσσα, κρίθηκε αναγκαίος ο αυστηρός διαχωρισμός της ποιητικής από την καθημερινή γλώσσα, με κριτήριο τον επιδιωκόμενο σκοπό από την χρήση της. Υποστηρίχθηκε ότι η καθημερινή γλώσσα χρησιμεύει για τον πρακτικό στόχο της επικοινωνίας. Αντίθετα, η ποιητική γλώσσα έχει αισθητικό αποτέλεσμα και το επικοινωνιακό κομμάτι μπαίνει σε δεύτερη μοίρα. Η αισθητική αυτή επίδραση συνδέθηκε με τη λειτουργία του ήχου στην ποίηση και συγκεκριμένα με την ηχητική δομή του στίχου. Οι μελέτες του Osip Brik οδήγησαν στην «μετατροπή του ήχου από υποδεέστερο στοιχείο στην επικοινωνία σε αυτόνομο σύστημα αξιών»²⁴. Ταυτόχρονα, ο Viktor Sklovskij συνέδεσε την «ηχητική απόδοση της λέξης στην ποίηση με την ανοικείωσή της, εφόσον υπάρχει διαφοροποίηση σε σύγκριση με την καθημερινή της εκφορά»²⁵.

Η ίδια αναλογία μεταφέρθηκε και στην πρόζα. Όπως η λέξη αποτελεί την πρώτη ύλη του ποιητικού έργου έτσι και η ιστορία είναι η πρώτη ύλη του συγγραφέα, αλλά το λογοτεχνικό έργο δημιουργείται μέσω του τρόπου διάρθρωσης της ιστορίας αυτής σε ένα οργανωμένο σύνολο, που ονομάστηκε πλοκή. Η μελέτη της πλοκής μετέστρεψε το ενδιαφέρον από το περιεχόμενο στο «στοιχείο της κατασκευής»²⁶ και από το υλικό στον τρόπο χρησιμοποίησής του. Ο Boris Tomasevskij όρισε την ιστορία «ως μύθο, δηλαδή ως πέρασμα από μία κατάσταση σε μία άλλη και ως αποτέλεσμα της διαμάχης μεταξύ των προσώπων του έργου. Ο μύθος συνοψίζει αυτό

²² Είναι ενδεικτικό το ότι ορίζοντας την τέχνη αναφέρει: «Στην τέχνη το υλικό πρέπει να είναι ζωντανό και εξεζητημένο. Και εδώ είναι που εμφανίστηκε το επίπεδο το οποίο δεν εισάγει κάτι καινούριο στη λέξη, αλλά απλώς ανανεώνει τη νεκρή της εικονιστικότητα». *Οπ.π.*, σ. 17

²³ Βίκτορ Σκλόφσκι, «Η Τέχνη ως Τεχνική» στο Τσβέταν Τοντόροφ (Επ.), *όπ.π.*, 90-111, σ. 97

²⁴ Βλ. Όσιπ Μπρικ, «Ρυθμός και Σύνταξη» στο Τσβέταν Τοντόροφ, *όπ.π.*, 159-169 και Ladislav Matejka, «The Formal Method and Linguistics» στο Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska (Ed.), *όπ.π.*, 281-295, σ. 283-284

²⁵ *όπ.π.*, σ. 285

²⁶ Krystyna Pomorska, *όπ.π.*, σ. 275

που συνέβη. Αντίθετα, η πλοκή ταυτίζεται με τη δράση και κατά συνέπεια με την ταξινόμηση αυτού που συνέβη κατά τη βούληση του συγγραφέα. Αναγνωρίστηκε έτσι, ότι το λογοτεχνικό έργο αποτελεί μία σύνθεση που πραγματώνεται με τη χρήση διάφορων τεχνικών»²⁷. Επιπλέον, σε αυτή τη σύνθεση κάθε στοιχείο έχει συγκεκριμένο ρόλο τόσο σε σχέση με το σύνολο, όσο και σε σχέση με τα υπόλοιπα στοιχεία του συνόλου. Κατά αυτόν τον τρόπο, η έννοια της «λογοτεχνικότητας» συνδέθηκε με τη «συστηματικότητα», αφενός στο επίπεδο της «κατασκευής» του εκάστοτε έργου, αφετέρου, στο συσχετισμό της λογοτεχνίας ως συστήματος με άλλα συστήματα. Για τον Jurij Τυηζανov στο εσωτερικό κάθε έργου υπάρχει «μια ιεραρχική τάξη, εν είδει δεσπόζουσας αρχής, βάσει της οποίας καθορίζεται η θέση των υπόλοιπων στοιχείων, γι' αυτό και η πλοκή αποτελεί μια δυναμική κατάσταση»²⁸.

Αυτό είναι σε γενικές γραμμές το κλίμα που επικρατούσε στις λογοτεχνικές μελέτες προτού κάνει την εμφάνισή της η Μορφολογία του Παραμυθιού. Για τον Victor Erlich η ενασχόληση με το παραμύθι υπό αυτό το πρίσμα ήταν αναμενόμενη για δύο λόγους: «αφενός γιατί αποτελεί ένα εξ' ολοκλήρου τυποποιημένο λογοτεχνικό είδος κατάλληλο για τεχνικές αναλύσεις, αφετέρου διότι εξυπηρετεί το φορμαλιστικό αίτημα για μελέτη της δράσης, δεδομένου ότι στο παραμύθι αποφεύγονται οι ψυχολογικές περιγραφές, ενώ αντίθετα, στη λογοτεχνία η δράση μπορεί να εξυπηρετεί την αποκάλυψη των πτυχών ενός χαρακτήρα»²⁹.

1.2 Υλικό και Μέθοδος του Vladimir Propp

Η Μορφολογία του Παραμυθιού διαδόθηκε στην Ευρώπη απομονωμένη από το υπόλοιπο επιστημονικό έργο του Vladimir Propp. Εντούτοις, στόχος της συγγραφής της δεν ήταν μόνο η ολοκλήρωση μιας μορφικής μελέτης του παραμυθιού. Αντίθετα, η μέθοδος αυτή αποτελεί το πρώτο μέρος μιας τριλογίας που ολοκληρώνεται με τη μελέτη για τους «Μετασχηματισμούς του Μαγικού Παραμυθιού» και την έρευνα για τις «Ιστορικές Ρίζες του Μαγικού Παραμυθιού». Στην πρώτη συνοψίζονται οι νόμοι της διαχρονικής εξέλιξης του παραμυθιού, ενώ

²⁷ Όπως επισημαίνει ο Ερατωσθένης Καψωμένος «Η πλοκή λοιπόν είναι ένα στοιχείο καθαρά συνθεσιακό και σ' αυτό αποκρυσταλλώνεται η καλλιτεχνική βούληση και η δημιουργική παρέμβαση του συγγραφέα...Όστε η αξία του έργου συνίσταται στον ιδιαίτερο τρόπο οργάνωσής του, δηλαδή στην πλοκή». Ερατωσθένης Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2004, σ. 24

²⁸ Βλ. Γιούρι Τυηζανόφ, «Η Έννοια της Κατασκευής» στο Τσβέταν Τοντόροφ(Επ.), όπ.π., 130-135

²⁹ Victor Erlich, όπ.π., σ. 249

στη δεύτερη επιχειρείται η ανίχνευση της προέλευσης του μαγικού παραμυθιού ως είδους. Κατά αυτόν τον τρόπο, η μορφολογία γίνεται το πρώτο βήμα μιας ιστορικής-γενετικής έρευνας και πριμοδοτείται έναντι των επομένων γιατί όπως αναφέρει ο συγγραφέας της «η μελέτη της δομής όλων των όψεων του παραμυθιού είναι η απαραίτητη προκαταρκτική προϋπόθεση της ιστορικής μελέτης του παραμυθιού. Η μελέτη των μορφικών νόμων προκαθορίζει τη μελέτη των ιστορικών νόμων»³⁰. Έτσι, η Μορφολογία του Παραμυθιού εκδόθηκε το 1928 μαζί με τους Μετασχηματισμούς του Μαγικού Παραμυθιού, ενώ αρκετά χρόνια αργότερα, το 1946, εκδόθηκαν και οι Ιστορικές Ρίζες του Μαγικού Παραμυθιού.

Η μεθοδολογία της Μορφολογίας του Παραμυθιού βασίζεται σε τρεις προϋποθέσεις. Η πρώτη είναι ότι πρόκειται, όπως επισημαίνει η Ευαγγελία Ντάτση, «για μια μελέτη νομοθετική υπό την έννοια ότι έχει σκοπό να καταλήξει σε κανόνες-αξιώματα με καθολική ισχύ και όχι ιδιογραφική, ώστε να αντιμετωπίζει τα δεδομένα με τρόπο ειδικό και περιπτωσιολογικό»³¹. Η δεύτερη προϋπόθεση αφορά στον τρόπο εξαγωγής των συμπερασμάτων. Συγκεκριμένα, ακολουθείται ένα μοντέλο επαγωγικό, σύμφωνα με το οποίο τα πορίσματα προκύπτουν από το ίδιο το υλικό και στη συνέχεια αποκτούν καθολικότητα λόγω της εμφάνισής τους σε έναν επαρκή αριθμό παραμυθιών. Κατά την επισήμανση της Ευαγγελίας Ντάτση, «η έρευνα του Vladimir Propp έχει ως αφετηρία τα εμπειρικά δεδομένα, από τα οποία στη συνέχεια εξάγονται οι γενικοί κανόνες»³². Τέλος, τρίτη βασική προϋπόθεση είναι η μεταφορά της ορολογίας των θετικών επιστημών στον τομέα της μελέτης του παραμυθιού. Όπως αναφέρει ο Vladimir Propp, «οι φυσικομαθηματικές επιστήμες διαθέτουν αρμονική ταξινόμηση και ενιαία ορολογία, αλλά για το παραμύθι δεν ισχύει τίποτε από όλα αυτά»³³. Εξάλλου, η ίδια η λέξη μορφολογία προέρχεται από την επιστήμη της βοτανικής και σημαίνει «μελέτη των συστατικών τμημάτων ενός φυτού, της σχέσης του καθενός προς το άλλο και προς το σύνολο, δηλαδή μελέτη της κατασκευής του»³⁴.

Υλικό του Vladimir Propp από το οποίο προέκυψαν και οι μορφολογικοί νόμοι αποτέλεσαν 100 παραμύθια διαφορετικών υποθέσεων που ανήκαν όμως στην

³⁰ Β.Γ. Προπ, όπ.π. σ. 20

³¹ Ευαγγελία Ντάτση, «Η Εξέλιξη της Επιστημονικής Σκέψης του Vladimir Propp. Από τη Συγχρονική στη Διαχρονική Ανάλυση των Μαγικών Παραμυθιών» στο *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988-1989, τ. 3, 87-102, σ.90

³² όπ.π.

³³ Β.Γ. Προπ, όπ.π., σ. 9

³⁴ όπ.π., σ. 3

κατηγορία «μαγικά» -δηλαδή υπάγονταν στους αριθμούς 300-749 των καταλόγων Aarne-Thompson. Ο Vladimir Propp διαφωνούσε με την κατάταξη των παραμυθιών σε τύπους, όπως αυτή πραγματοποιήθηκε από την ιστορικο-γεωγραφική σχολή, εντούτοις, δέχθηκε προσωρινά τη θεματική κατηγοριοποίηση, προκειμένου να αποδείξει στη συνέχεια τη μορφολογική συγγένεια των εν λόγω παραμυθιών και να καταλήξει σε έναν νέο ορισμό του μαγικού παραμυθιού με κριτήρια πλέον δομικά. Αν και ο ίδιος μαζί με τους μαθητές του εφάρμοσε τη μέθοδο σε ένα μεγάλο αριθμό μαγικών παραμυθιών, κατά τη δημοσίευσή της, επέλεξε να περιορίσει ποσοτικά το υλικό. Κατά την άποψή του, «από τη στιγμή που τα συμπεράσματα επαληθεύονται σε εκατό παραμύθια, μπορεί να θεωρηθεί ότι δυνητικά θα ισχύουν και για οποιοδήποτε μαγικό παραμύθι»³⁵. Άλλωστε, σε αυτή τη διάσταση καθολικότητας που διαπνέει τη Μορφολογία του Παραμυθιού οφείλεται και η παγκόσμια απήχισή της, αλλά και η μοίρα της. Όσο επιβεβαιώνεται, άλλο τόσο να αμφισβητείται.

Υπόθεση εργασίας της μορφολογικής έρευνας ήταν η πεποίθηση ότι πίσω από την ποικιλομορφία των παραμυθιών υπάρχει και μπορεί να ανιχνευθεί μια δομική ομοιότητα και συγγένεια μεταξύ τους στο συγχρονικό επίπεδο, που δεν επηρεάζεται από τις διαφοροποιήσεις που υφίσταται το υλικό στο χώρο και στο χρόνο. Αυτές υπάγονται στους διαχρονικούς νόμους και δεν έχουν αντίκτυπο στη δομή. Κατά αυτόν τον τρόπο ο Vladimir Propp θέλησε να αποδείξει ότι ένα φαινομενικά ετερόκλητο σύνολο αφηγήσεων μπορεί να αναχθεί σε έναν περιορισμένο αριθμό θεμελιωδών στοιχείων, τις λειτουργίες, οι οποίες το απαρτίζουν και παραμένουν ίδιες όσο ξεχωριστά κι αν φαίνονται τα παραμύθια με την πρώτη ματιά. Μεταφέροντας την έννοια της κατασκευής από τη βοτανική στο μαγικό παραμύθι, επιχείρησε μία μελέτη της σύνθεσής του, ορίζοντας ως συστατικά μέρη τις λειτουργίες και ως πλοκή το δομημένο σύνολο που προκύπτει από τις μεταξύ τους σχέσεις. Έτσι, όπως αναφέρουν οι Susana Onega και Jose Angel Garcia Landa παρήγαγε μία «γραμματική της αφήγησης, ταυτισμένη με τη βαθιά δομή που υποβαστάζει διάφορες επιφανειακές εκδηλώσεις»³⁶.

Η εφαρμογή της μορφολογικής ανάλυσης σε ένα κείμενο προαπαιτεί γνώση δύο επιπρόσθετων στοιχείων που προέρχονται από την επίδραση της σωσσυριανής

³⁵ όπ.π., σ. 29

³⁶ Susana Onega and Jose Angel Garcia Landa (Ed.), *Narratology: An Introduction*, London-New York: Longman, 1996, σ. 23

γλωσσολογίας στην φορμαλιστική μεθοδολογία³⁷. Το πρώτο είναι η διάκριση μεταξύ συγχρονίας και διαχρονίας στη μελέτη του παραμυθιού. Η διαχρονία «σχετίζεται με την αλλαγή, συγκρίνει τη δομή όπως παρουσιάζεται σε περισσότερους από έναν χρόνους και χώρους, έχει δηλαδή ιστορική διάσταση»³⁸. Από την άλλη συγχρονικά μελετάται ένα στοιχείο όταν «συλλαμβάνεται σε μία στατική στιγμή, ανεξάρτητα από το χώρο και το χρόνο που οδήγησαν στη δημιουργία του»³⁹. Η Μορφολογία του Παραμυθιού είναι μία συγχρονική μελέτη υπό την έννοια ότι ζητά να προσδιορίσει τις σχέσεις μεταξύ των συστατικών τμημάτων του παραμυθιού στο πλαίσιο της κλειστής δομής που σχηματίζεται από τις τριάντα μία λειτουργίες. Επιπλέον, οι λειτουργίες βρίσκονται σε ακολουθία, παρατάσσονται γραμμικά και προσδιορίζονται η μία μέσω της άλλης. Αυτό σημαίνει ότι η μορφολογική ανάλυση επιτελείται στον συνταγματικό άξονα, δηλαδή μελετά τις σχέσεις μεταξύ στοιχείων που «συνυπάρχουν»⁴⁰ και όχι στον «παραδειγματικό άξονα»⁴¹, γεγονός που θα σήμαινε τη δυνατότητα υποκατάστασης των λειτουργιών⁴².

Ο σκοπός της Μορφολογίας του Παραμυθιού έχει τρεις προεκτάσεις. Αρχικά, επιχειρεί να εντοπίσει τα εγγενή συνθετικά στοιχεία των μαγικών παραμυθιών. Όπως

³⁷ Όπως αναφέρει ο Φ. Δ. Αποστολόπουλος είναι πιθανόν η γειννίαση των δύο σχολών να ξεκίνησε όταν ο Σεργκέι Καρτσέφσκι, μαθητής του Φερντινάν Ντε Σωσσύρ επέστρεψε στη Μόσχα το 1917 μετά τη μαθητεία του στη Γενεύη και ενσωματώθηκε στους κύκλους των φορμαλιστών. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, «Προλογικό Σημείωμα» στο Φερντινάν Ντε Σωσσύρ, *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μετ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήσης, 1979, 7-21, σ. 8

³⁸ Dorothy B. Selz, "Structuralism for the Non-Specialist: A Glossary and a Bibliography." *College English*, 37, no. 2 (Oct. 1975): 160-166, σ. 162

³⁹ όπ.π., σ. 165

⁴⁰ «Συνταγματικές σχέσεις ονομάζονται οι συστημικές σχέσεις που χαρακτηρίζουν τα γλωσσικά στοιχεία στη συνεμφάνισή τους με άλλα στοιχεία. Πρόκειται για σχέσεις «εν παρουσία» (in praesentia) στοιχείων που εμφανίζονται με γραμμική μορφή στην ομιλία». Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα: [χ.ό.], 1998, σ. 119

⁴¹ «Παραδειγματικές είναι οι σχέσεις των στοιχείων «εν απουσία» (in absentia). Κάθε γλωσσικό στοιχείο συνδέεται με ένα πλήθος άλλων στοιχείων τα οποία δεν παρίστανται στην πρόταση, αλλά συνδέονται μνημονικώς, ανακλητικώς με το συγκεκριμένο γλωσσικό στοιχείο. Για τον λόγο αυτό ο Saussure ονόμασε αυτού του είδους τις σχέσεις μνημονικές ή συνδετικές.....Αργότερα, για να αποφευχθεί ο έντονος ψυχολογικός χαρακτήρας που είχε ο όρος, αντικαταστάθηκε από τον Hjelmslev με τον όρο παραδειγματικός (παραδειγματικές σχέσεις). όπ.π., σ. 121

⁴² Στο σημείο αυτό, πρέπει να διευκρινιστεί ότι η εισαγωγή του συνταγματικού και του παραδειγματικού άξονα της γλώσσας στη θεωρία της λογοτεχνίας έγινε από τον Ρόμαν Γιάκομπσον και τη γνωστή του μελέτη για τους τύπους της αφασικής διαταραχής. Εκκινώντας από τα συμπεράσματα του Φερντινάν Ντε Σωσσύρ, σύμφωνα με τον οποίο υπάρχουν δύο τρόποι διατάξεως των γλωσσικών στοιχείων, είτε μέσω συνδυασμού, είτε μέσω επιλογής, κατέληξε στο ότι η αφασική διαταραχή εκδηλώνεται είτε ως αδυναμία δημιουργίας σχέσεων συνάφειας, είτε ως αδυναμία υποκατάστασης. Οι δύο αυτές αδυναμίες αντιστοιχούν στον μετωνυμικό και μεταφορικό πόλο της γλώσσας. Υποστήριξε έτσι, ότι πρέπει να καταργηθεί η μονοπολική μελέτη των λογοτεχνικών φαινομένων -μέχρι τότε η μεταφορά θεωρείτο ότι αποτελεί ιδιαίτερο γνώρισμα της ποίησης, ενώ η μετωνυμία του πεζού λόγου- και να αντικατασταθεί από την πραγματική διπολικότητα που διέπει άλλωστε και τη γλώσσα. Ρόμαν Γιάκομπσον, *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας*, μετ. Α. Μπερλής, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1998

διευκρινίζει η Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, στο πλαίσιο αυτό «η αποκάλυψη των κοινών μορφικών χαρακτηριστικών των μαγικών παραμυθιών καταδηλώνει την παραμυθιακότητά τους κατά τον ίδιο τρόπο που οι φορμαλιστές επιχείρησαν να προσδιορίσουν τη λογοτεχνικότητα»⁴³. Στη συνέχεια, ακολουθεί η ταξινόμηση στην κατηγορία «μαγικό παραμύθι», των αφηγήσεων εκείνων που διαρθρώνονται βάσει του μορφολογικού τύπου των λειτουργιών⁴⁴. Τέλος, ανοίγει ο δρόμος για τη σύγκριση των παραμυθιών σε παγκόσμιο επίπεδο, ώστε να δοθεί απάντηση στο ερώτημα σχετικά με την ομοιότητά τους⁴⁵. Για τον Vladimir Propp, η ομοιότητα αυτή οφείλεται στην κοινή παρουσία του δομικού υποστρώματος που δημιουργούν οι τριάντα μία λειτουργίες που εντόπισε στο υλικό του.

1.3 Ορισμός Λειτουργιών και Βασικά Αξιώματα

Όπως έγινε σαφές από τα παραπάνω, η μορφολογική ανάλυση προϋποθέτει τη διάσπαση της αφήγησης στα συστατικά της μέρη. Προκειμένου να γίνει αυτό, απαιτήθηκε η εύρεση ενός κριτηρίου που θα επιτρέπει το σαφή διαχωρισμό των τμημάτων, κατά τρόπο ώστε τα στοιχεία που περιέχουν να μην αλληλοκαλύπτονται. Αντίθετα, θα πρέπει να μπορούν να υπάγονται σε κατηγορίες, κάθε μία από τις οποίες θα κατέχει διαφορετικό ρόλο στο σύνολο της αφήγησης. Συνακόλουθα, στο πλαίσιο των γενικών αυτών κατηγοριών θα πρέπει να κατατάσσεται ολόκληρο το corpus των παραμυθιακών στοιχείων, εφόσον σκοπός είναι η αποκάλυψη κανόνων με καθολική ισχύ. Με βάση αυτό το κριτήριο ο Vladimir Propp εισήγαγε την έννοια της λειτουργίας και την αντιπαρέβαλε με το μοτίβο, υποστηρίζοντας ότι η πρώτη είναι αμετάβλητη, ενώ το δεύτερο είναι μεταβλητό.

Με την επισήμανσή του αυτή ήρθε σε αντιπαράθεση με αρκετούς από τους προκατόχους του σχετικά τόσο με το ζήτημα της ταξινόμησης των παραμυθιών, όσο και της ανάλυσής τους. Η εισαγωγή της έννοιας της λειτουργίας έφερε αναπόφευκτα ανατροπές και στους δύο αυτούς τομείς. Έτσι, από τη μία, αντιτάχθηκε στην

⁴³ Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, *όπ.π.*, σ. 7

⁴⁴ Όπως τονίζει ο Vladimir Propp «Το σχήμα είναι, για τα συγκεκριμένα παραμύθια η μονάδα μέτρου. Όπως το ύφασμα μπορεί να εφαρμοστεί στη μεζούρα και έτσι να προσδιοριστεί το μήκος του, τα παραμύθια μπορούν να εφαρμοστούν στο σχήμα και έτσι να προσδιοριστούν». Β.Γ. Προπ, *όπ.π.*, σ. 72

⁴⁵ Όπως διευκρινίζει «τελικά, όπως όλα τα ποτάμια χύνονται στη θάλασσα, όλα τα ζητήματα της μελέτης του παραμυθίου πρέπει να καταλήγουν στη λύση του ουσιαστικότερου, άλυτου ως τώρα προβλήματος – του προβλήματος της ομοιότητας των παραμυθιών ολόκληρης της υφής. Πώς να εξηγηθεί η ομοιότητα του παραμυθίου για τη βασίλισσα βατραχίνα στη Ρωσία, τη Γερμανία, τη Γαλλία, την Ινδία, στους ερυθρόδερμους της Αμερικής και στη Νέα Ζηλανδία ενώ δεν μπορεί να αποδειχτεί η επικοινωνία των λαών; Αυτή η ομοιότητα δεν μπορεί να εξηγηθεί αν έχουμε ανακριβή εικόνα σχετικά με τον χαρακτήρα αυτής της ομοιότητας». *όπ.π.*, σ. 22

ταξινόμηση κατά υποθέσεις, έτσι όπως αυτή είχε πραγματωθεί από την ιστορικο-γεωγραφική σχολή, με κύριο επιχειρήματό του ότι λόγω «του νόμου του μεταθετού, τα διάφορα στοιχεία μεταφέρονται από το ένα παραμύθι στο άλλο, γεγονός που καθιστά σχεδόν ανέφικτη τη διάκρισή τους κατά αυτόν τον τρόπο»⁴⁶. Από την άλλη, εναντιώθηκε και στον Aleksandr Veselovskij και την ως τότε επικρατούσα θεωρία των μοτίβων. Σύμφωνα με αυτήν, «το μοτίβο αποτελεί την πιο απλή αφηγηματική μονάδα γιατί δεν μπορεί να διαιρεθεί σε μικρότερα τμήματα, ενώ η υπόθεση σχηματίζεται ως ένα σύμπλεγμα μοτίβων. Κατά συνέπεια, τα μοτίβα αντιμετωπίζονται ως τα πρωτεύοντα στοιχεία μελέτης του παραμυθιού και η υπόθεση ως δευτερεύουσα»⁴⁷.

Ωστόσο, ο Vladimir Propp θεώρησε ότι το μοτίβο είναι διαιρετό. Για να υποστηρίξει το επιχειρήματό του χρησιμοποίησε ένα παράδειγμα: «Στην πρόταση, ο δράκοντας απάγει την κόρη του τσάρου, υπάρχει ένα μοτίβο που αποσυντίθεται σε τέσσερα στοιχεία το καθένα από τα οποία μπορεί να αντικαθίσταται από άλλα. Έτσι, στη θέση της κόρης μπορεί να τοποθετηθεί η αδελφή, η αρραβωνιαστικιά, η σύζυγος ή η μητέρα και αυτή η δυνατότητα υποκατάστασης ισχύει και για τα υπόλοιπα τμήματα της πρότασης»⁴⁸. Τόσο τα δρώντα πρόσωπα αυτά καθ' αυτά όσο και ο τρόπος με τον οποίο δρουν είναι στοιχεία μεταβαλλόμενα. Αν όμως το παραμύθι αντιμετωπιστεί ως ένα σύστημα στο οποίο εμπεριέχονται στοιχεία που διαδραματίζουν συγκεκριμένο ρόλο σε σχέση με το σύνολο όσο και μεταξύ τους, τότε είναι δυνατό να μελετηθεί η θέση τους μέσα σε αυτό το σύστημα και να διαπιστωθεί αν αυτή είναι αμετάβλητη ή όχι. Με βάση αυτή τη λογική σηματοδοτήθηκε το πέρασμα από το θεματικό στο λειτουργικό επίπεδο ανάλυσης των παραμυθιών και αποδείχθηκε ότι όντως στο τελευταίο υπάρχουν στοιχεία που παραμένουν αμετάβλητα και δεν είναι άλλα από τις λειτουργίες.

Σε διεθνές επίπεδο, η στροφή του επιστημονικού ενδιαφέροντος στο λειτουργικό υπόστρωμα των παραμυθιών βασίστηκε στην έρευνα του Vladimir Propp. Εντούτοις, υπήρξαν προγενέστεροι του ερευνητές που αν και οι ίδιοι δεν κατόρθωσαν να διατυπώσουν μια ολοκληρωμένη θεωρία των λειτουργιών, κινήθηκαν τουλάχιστον στην ίδια κατεύθυνση. Σύμφωνα με την Heda Jason ψήγματα της

⁴⁶ «Ούτε εδώ δεν έχει προσεχτεί το μεταθετό των στοιχείων...οι υποθέσεις των παραμυθιών συνδέονται τόσο στενά μεταξύ τους, συμφύρονται έτσι η μία με την άλλη, ώστε το ζήτημα αυτό απαιτεί ειδική προκαταρκτική μελέτη, πριν από το διαχωρισμό των υποθέσεων», όπ.π., σ. 14

⁴⁷ όπ.π., σ. 18-19

⁴⁸ Όπως επισημαίνει ο Βλαντιμίρ Προπ «το μοτίβο δεν είναι ούτε αυτοτελές, ούτε αδιαίρετο. Η έσχατη διαιρετή μονάδα, ως διαιρετή, δεν αποτελεί μια λογικά ή αισθητικά ακέραιη μονάδα», όπ.π., σ. 19

λειτουργικής θεωρίας μπορούν να ανιχνευθούν στο έργο της Elena Eleonskaja, η οποία σε άρθρο της που δημοσιεύθηκε το 1912 υποστήριξε ότι τα επεισόδια συντίθενται από δράσεις που εκτελούνται από συγκεκριμένα δρώντα πρόσωπα σύμφωνα με ένα γενικό σχήμα που ορίζεται ως «μια σειρά από αφηρημένες μονάδες σε ένα σταθερό συνδυασμό»⁴⁹. Από την άλλη, ο Aleksandr Skaftymov είχε δημοσιεύσει το 1924 μια εκτενή μελέτη για τη δομή της ρωσικής προφορικής επικής ποίησης (bylina) με τίτλο «Ποιητική και Γένεση της Bylina» όπου αναζητούσε «την κεντρική οργανωτική δύναμη, υπεύθυνη για τη συνένωση των επεισοδίων»⁵⁰.

Επιπλέον, αξιοσημείωτη σύμπτωση παρατηρείται μεταξύ των απόψεων του Vladimir Propp και του Aleksandr Nikiforov. Ο τελευταίος δημοσίευσε το 1928 ένα άρθρο με τίτλο «Προς την Μορφολογική Μελέτη του Παραμυθιού», στο οποίο, αφενός, ορίζει με παρόμοιο τρόπο την έννοια της λειτουργίας, αφετέρου επιχειρεί και μία υποτυπώδη διάκριση των κύκλων δράσης των δρώντων προσώπων. Έτσι, συμπεραίνει ότι τα δρώντα πρόσωπα υπόκεινται σε μεταβολές, είναι αναρίθμητα μέσα στο εύρος των παραλλαγών και μόνο η λειτουργία τους, δηλαδή ο δυναμικός τους ρόλος μέσα στην αφήγηση είναι σταθερός. Αν και δεν φθάνει στην λεπτομερή διάκριση των λειτουργιών του προπιανού μοντέλου, αναφέρει ότι λειτουργίες όπως η φιλία, η εχθρότητα ή η πρόκληση θανάτου, είναι μόνιμες σε αντίθεση με τα πρόσωπα που τις προκαλούν. Επιπλέον, διαχωρίζει τα πρόσωπα σε δύο κατηγορίες, τον ήρωα από τη μία, τους φίλους και τους εχθρούς του από την άλλη⁵¹. Δεδομένου ότι τόσο η Μορφολογία του Παραμυθιού όσο και το άρθρο του Aleksandr Nikiforov κυκλοφόρησαν το ίδιο έτος, το 1928, δεν μπορεί κανείς να γνωρίζει ποιός από τους δύο λαογράφους συνέλαβε πρώτος την έννοια της λειτουργίας. Εντούτοις, όπως επισημαίνουν οι Felix Oinas και Stephen Soudakoff, «παρότι στο εν λόγω άρθρο διατυπώνεται ένα γενικό μορφολογικό μοντέλο, ο Vladimir Propp είναι εκείνος που το μετέτρεψε σε μία ολοκληρωμένη θεωρία»⁵².

⁴⁹ Αναφέρεται στο Heda Jason, “Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethnopoetics” *PTL* 3 (1977): 471-516, σ. 477 Το άρθρο αυτό αποτελεί τη μοναδική αναλυτική παρουσίαση του έργου των προκατόχων του Vladimir Propp στην αγγλική γλώσσα. Μεγάλο μέρος των ερευνών αυτών δεν έχει μεταφραστεί από τα ρωσικά και έτσι είναι απροσπέλαστο για πολλούς ερευνητές.

⁵⁰ A. P. Skaftymov, “The Structure of the Byliny” στο Felix J. Oinas and Stephen Soudakoff (Ed.), *The Study of Russian Folklore*, The Hague: Mouton, 1975, 137-154

⁵¹ A.I. Nikiforov, “Towards a Morphological Study of the Folktale” στο Felix J. Oinas and Stephen Soudakoff (Ed.), *όπ.π.*, 155-161, σ. 158-159

⁵² Felix J. Oinas and Stephen Soudakoff, *όπ.π.*, σ. 163-164

Επιστρέφοντας λοιπόν στη μορφολογική προβληματική πρέπει να επισημανθεί ότι βασίστηκε σε δύο προϋποθέσεις. Η πρώτη αφορά στη δυναμική της δράσης. Για τον Vladimir Propp η πλοκή διαρθρώνεται λόγω της δράσης και συγκροτείται αποδίδοντας συγκεκριμένο ρόλο σε κάθε δρων πρόσωπο και στις πράξεις του⁵³. Η δεύτερη προϋπόθεση είναι άμεσα συνδεδεμένη με την προηγούμενη. Υπό το μορφολογικό πρίσμα το παραμύθι δεν αποτελείται από παρατεταγμένα στη σειρά μοτίβα. Αντίθετα, ενυπάρχει σε αυτό μία διαρθρωτική δύναμη που επιδρά συνεκτικά και τα υποβαστάζει⁵⁴. Για την προπιανή θεώρηση το ερώτημα είναι με ποιό τρόπο ξεχωριστά περιεχόμενα μπορούν να παράγουν συνεχώς νέες πλοκές. Πρόκειται λοιπόν για μια προσέγγιση εστιασμένη στη λογική της σύνθεσης που αναγνωρίζει την οργανική ενότητα του παραμυθιού. Αυτή η αλληλεξάρτηση μεταξύ των στοιχείων του παραμυθιού έχει εντοπιστεί πολύ νωρίς και από την ελληνική λαογραφική έρευνα. Ήδη από το 1922 ο Στίλπων Κυριακίδης έχει ορίσει το παραμύθι ως «οργανικό όλο»⁵⁵ και σε αυτό το σημείο είναι αξιοσημείωτη η σύμπνοιά του με την προπιανή προβληματική, έξι χρόνια πριν η τελευταία δημοσιευθεί στη Ρωσία και πάνω από τριάντα χρόνια πριν από την πρώτη της αγγλική μετάφραση.

Σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται η έννοια της λειτουργίας ως εξής: για να μπορέσει κανείς να αντιληφθεί τη σημασία μιας ενέργειας για την αφήγηση, πρέπει απαραίτητα να τη συσχετίσει με τις ενέργειες που προηγούνται και έπονται αυτής. Στο παράδειγμα που προαναφέρθηκε η απαγωγή της κόρης του τσάρου είναι μία ενέργεια που νοηματοδοτείται ανάλογα με τις συνέπειές της για την εξέλιξη της δράσης και το ίδιο ισχύει για όλες τις ενέργειες που λαμβάνουν χώρα στα παραμύθια. Οι ενέργειες που έχουν το ίδιο αποτέλεσμα αποτελούν υποδιαίρεσεις της ίδιας λειτουργίας. Έτσι, προκύπτουν κατηγορίες που αποδίδουν σε ετερόκλητα στοιχεία

⁵³ «Η βάση της αφήγησης είναι η πλοκή και η ποιητική μεταχείριση της πλοκής καθορίζει όλα τα στοιχεία ενός είδους της λαϊκής λογοτεχνίας. Η βάση της πλοκής είναι η δράση». Vladimir Propp, "Folklore and Reality" στο Anatoly Liberman (Ed.), *όπ.π.*, 17-38, σ. 34

⁵⁴ Έχει υποστηριχθεί ότι τα εργαλεία της Φιλανδικής Σχολής, τα μοτίβα και οι παραμυθιακοί τύποι των καταλόγων Aarne-Thompson αντιστοιχούν στα συστατικά μέρη και τη διαδοχή των λειτουργιών των δρώντων προσώπων του Βλαντιμίρ Προπ. Βλ. Alsace Yen. "On Vladimir Propp and Albert Lord: Their Theoretical Differences." *The Journal of American Folklore* 86, no 340 (Apr-Jun., 1973): 161-166, σ. 166. Αυτή η αναλογία είναι εφικτή, ωστόσο δεν καλύπτει όλο το φάσμα των πιθανών περιπτώσεων, δεδομένου ότι η λειτουργία ως εργαλείο ανάλυσης παραπέμπει σε συσχετισμούς μεταξύ των μοτίβων και ταυτόχρονα μπορεί να αναδειξεί και τη δομική θέση των μοτίβων σε σχέση με το σύνολο της αφήγησης.

⁵⁵ «Άπαντα τα ... επεισόδια αποτελούν μεν τα στοιχεία του παραμυθιού, αλλά όχι και αυτό το παραμύθι, το οποίον αποτελεί σειρά τοιούτων, απηρητισμένων εις όλον, οργανικός και πεπλεγμένον, έχον αρχή και μέσον και τέλος, εις διήγησιν δηλονότι μέγεθος έχουσαν και πλοκήν». Στίλπων Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α, Μνημεία του Λόγου*, Αθήνα: Π.Δ. Σακελαρίου, 1922, σ. 274-275

κοινό δομικό ρόλο, ο οποίος σύμφωνα με αυτήν την λογική είναι αμετάβλητος. Κατά τον ορισμό του Vladimir Propp «οι ίδιες ενέργειες μπορούν να έχουν διαφορετική σημασία και αντίστροφα. Ως λειτουργία εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης»⁵⁶.

Κατά αυτόν τον τρόπο προέκυψαν οι ακόλουθες τέσσερις αρχές της μορφολογικής ανάλυσης, οι οποίες θεωρείται ότι έχουν καθολική ισχύ:

1. Οι λειτουργίες των δρώντων προσώπων ορίζονται ως «τα μόνιμα, σταθερά στοιχεία του παραμυθιού, ανεξάρτητα από το ποιοί και πώς τις επιτελούν»⁵⁷.
2. Ο αριθμός των λειτουργιών που γνωρίζει το μαγικό παραμύθι είναι περιορισμένος. Συγκεκριμένα, εντόπισε τριάντα μία λειτουργίες.
3. Η ακολουθία των λειτουργιών είναι πάντοτε η ίδια, ενώ η απουσία κάποιων λειτουργιών δε διαταράσσει τη γενική σειρά. Σχηματίζεται μία συνταγματική ακολουθία κατά την οποία οι λειτουργίες βρίσκονται σε παράταξη και σε καθεστώς αμοιβαίας προϋπόθεσης.
4. Όλα τα μαγικά παραμύθια είναι «μονοτυπικά κατά τη δομή τους»⁵⁸, ανάγονται δηλαδή, σε έναν και μόνο τύπο, ο οποίος αποτελεί το πρωτο-τυπικό παραμύθι.

1.4 Ακολουθία των Λειτουργιών και Εκθέτες

Έχοντας διακρίνει τα θεμελιώδη συστατικά μέρη των μαγικών παραμυθιών, ο Vladimir Propp προχώρησε στη διατύπωση ενός «συντακτικού του παραμυθιού»⁵⁹, το οποίο περιλαμβάνει τους τρόπους διάρθρωσης των λειτουργιών, έτσι ώστε να μπορούν να παράγουν μια αυτοτελή αφήγηση. Στο σημείο αυτό γίνεται εμφανής η αναφορά στη γλωσσολογία. Στην εισαγωγή της Μορφολογίας του Παραμυθιού τα παραμύθια παραλληλίζονται με τη γλώσσα, όταν επισημαίνεται ότι «η αναγκαιότητα διάκρισης των συστατικών τμημάτων των παραμυθιών είναι ίσης σημασίας με τον διαχωρισμό των μερών του λόγου στη μελέτη μιας γλώσσας»⁶⁰. Εξάλλου στο δοκίμιό του για τη Φύση της Λαϊκής Παράδοσης, ο Vladimir Propp συγκρίνει ευθέως την

⁵⁶ Β. Γ. Προπ, *Η Μορφολογία του Παραμυθιού*, όπ.π., σ. 26-27

⁵⁷ Οι τέσσερις αρχές αναλύονται διεξοδικά στο Β.Γ. Προπ, όπ.π., σ. 27-29

⁵⁸ όπ.π., σ. 27

⁵⁹ Όπως αναφέρει η Νόρα Σκουτέρη Διαδασκάλου «οι παρατηρήσεις του Προπ προχωρούν πέρα από τη γραμματική κατά κάποιο τρόπο, των παραμυθιών, στο συντακτικό τους». Νόρα Σκουτέρη Διαδασκάλου, όπ.π., σ. 14

⁶⁰ Β.Γ. Προπ, όπ.π., σ. 21

τελευταία με τη γλώσσα. Αναφέρει ότι «η λαϊκή παράδοση όπως και η γλώσσα, δεν έχει έναν μόνο δημιουργό ή έναν συγγραφέα, εμφανίζεται παντού και μεταβάλλεται ανεξάρτητα από τη θέληση των ανθρώπων όταν το επιβάλλουν οι ιστορικές συνθήκες. Το θέμα λοιπόν είναι να βρει κανείς πώς δημιουργείται μια πλοκή»⁶¹.

Σε αυτό το πλαίσιο κάθε λειτουργία αντιπροσωπεύτηκε από ένα συνθηματικό σημείο και δόθηκε ο συνοπτικός ορισμός της, ενώ για κάθε μία διακρίθηκαν επιπλέον υποδιαρέσεις που προσδιορίστηκαν με έναν εκθέτη. Για παράδειγμα, με το σύμβολο A ορίζεται η Δολιοφθορά. Υπάρχουν όμως διαφορετικοί τρόποι πραγμάτωσής της. Ο ανταγωνιστής μπορεί να απαγάγει έναν άνθρωπο, να σκοτώσει, να διαπράξει κανιβαλισμό κ.ο.κ. Οι υποδιαρέσεις αυτές διακρίνονται με την προσθήκη του εκθέτη, όπως, για παράδειγμα το σύμβολο A¹ δηλώνει την απαγωγή⁶². Κατά αυτόν τον τρόπο, αν και η συνταγματική ακολουθία, αξιωματικά πρέπει να παραμένει η ίδια, η λίστα των λειτουργιών δεν είναι στατική. Έρευνες πέραν του ρωσικού υλικού μπορούν να αποκαλύψουν νέες λειτουργίες ή υποδιαρέσεις των ήδη διακεκριμένων λειτουργιών. Ο Vladimir Propp θεμελίωσε ένα σύστημα που μπορεί συνεχώς να εμπλουτίζεται, αναδεικνύοντας από τη μία τη συγγένεια των μαγικών παραμυθιών, αλλά και τη δυνατότητα διαφοροποίησής τους από χώρα σε χώρα.

1.5 Τα Δρώντα Πρόσωπα: Κίνητρα – Ιδιότητες – Κύκλοι Δράσης

Όπως προαναφέρθηκε, βασικό κριτήριο για τον ορισμό των λειτουργιών είναι οι ενέργειες των δρώντων προσώπων, ανεξάρτητα από το ποιοί και πώς τις επιτελούν. Η ίδια ενέργεια μπορεί σε διαφορετικά παραμύθια να εκτελείται από διαφορετικά πρόσωπα. Γι' αυτό το λόγο, ο Vladimir Propp συγκαταλέγει τα δρώντα πρόσωπα στα δευτερεύοντα και μεταβλητά στοιχεία του παραμυθιού, δίχως όμως να τα αγνοεί. Τα εντάσσει στην γενικότερη μορφολογία με τρεις τρόπους. Πρώτον, μέσω της κατηγορίας των ιδιοτήτων που περιλαμβάνει «όλα τα εξωτερικά γνωρίσματα, την ηλικία, το φύλο, τη θέση, την εξωτερική εμφάνιση και τις ιδιαιτερότητες αυτής της εμφάνισης»⁶³. Δεύτερον, μέσω της κατηγορίας των κινήτρων, τα οποία ορίζει ως «τις αιτίες και τους σκοπούς των προσώπων, που τα οδηγούν προς αυτές ή άλλες

⁶¹ Vladimir Propp, "The Nature of Folklore", στο Anatoly Liberman(Ed.), όπ.π., 3-15, σ.7

⁶² Βλ. Βλαντιμίρ Προπ, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, όπ.π., σ. 31-72. Επίσης, αναλυτική λίστα με τα σύμβολα των λειτουργιών, τις υποδιαρέσεις τους, αλλά και τις νέες υποδιαρέσεις που προέκυψαν από το υπό μελέτη ελληνικό υλικό στον πλαίσιο αυτής της διατριβής, παρατίθεται στο Παράρτημα II σ. 1-8.

⁶³ Β.Γ. Προπ, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, όπ.π., σ. 96

ενέργειες»⁶⁴. Όπως διευκρινίζει, τα κίνητρα συγκαταλέγονται στα στοιχεία που προσδίδουν ποικιλομορφία στο παραμύθι, αλλά ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο είναι εξαιρετικά ευμετάβλητα και ασταθή. Οι ίδιες ενέργειες μπορεί να οφείλονται σε διαφορετικά κίνητρα ή αντίστροφα, διαφορετικές ενέργειες μπορεί να έχουν το ίδιο κίνητρο.

Εντούτοις, η σημαντικότερη προοπτική συμβολή στη μελέτη των δρώντων προσώπων του παραμυθιού είναι η δημιουργία μιας τυπολογίας γι' αυτά μέσω της εισαγωγής της έννοιας των κύκλων δράσης. Συγκεκριμένα, ο Vladimir Propp παρατήρησε ότι οι τριάντα μία λειτουργίες μπορούν να αποδοθούν σε επτά τύπους δρώντος προσώπου. Έτσι, διέκρινε επτά κύκλους δράσης που είναι οι ακόλουθοι⁶⁵:

- **Ανταγωνιστής (κακοποιός):** Περιλαμβάνει τις λειτουργίες Δολιοφθορά (Α), Μάχη ή άλλες μορφές πάλη (Θ) και Καταδίωξη (Μ).
- **Δωρητής (προμηθευτής):** Περιλαμβάνει τις λειτουργίες Προετοιμασία της μεταβίβασης του μαγικού μέσου (Δ) και Εφοδιασμός του ήρωα με το μαγικό μέσο (Ζ).
- **Βοηθός:** Συμπεριλαμβάνει την Τοπική Μετακίνηση του Ήρωα (Η), την Εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης (Λ), τη διάσωση από την καταδίωξη (Ν), τη Λύση των Δύσκολων Προβλημάτων (Ρ) και τη Μεταμόρφωση του Ήρωα (Υ).
- **Πριγκίπισσα (αναζητούμενο πρόσωπο) και πατέρας της:** Συμπεριλαμβάνει την Υποβολή των Δύσκολων Προβλημάτων (Π), το Στιγματίσμα (Ι), το Ξεσκέπασμα (Τ), την Αναγνώριση (Σ), την Τιμωρία (Φ) και τον Γάμο (Χ).
- **Αποστολέας:** Περιλαμβάνει την αποστολή (Β).
- **Ήρωας:** Περιλαμβάνει την Αποστολή για αναζήτηση (Γ ↑), την Αντίδραση στις απαιτήσεις του δωρητή (Ε) και τον Γάμο (Χ).
- **Ψεύτικος Ήρωας:** Περιλαμβάνει επίσης την αποστολή για αναζήτηση (Γ ↑), την Αντίδραση στις απαιτήσεις του δωρητή που είναι αρνητική (Ε αρνητ.) και τις αβάσιμες απαιτήσεις (Ο).

Τέλος, ο διαχωρισμός των κύκλων δράσης συνοδεύεται από δύο επισημάνσεις. Πρώτο, διευκρινίζεται ότι ένας κύκλος δράσης μπορεί να αντιστοιχεί ακριβώς στο

⁶⁴ όπ.π., σ. 83

⁶⁵ όπ.π., σ. 87-88

δρων πρόσωπο, μπορεί όμως και ένα δρων πρόσωπο να καταλαμβάνει αρκετούς κύκλους δράσης⁶⁶. Για παράδειγμα, στα παραμύθια που μελετώνται σε αυτή τη διατριβή –και όπως θα δειχθεί λεπτομερώς στα επόμενα κεφάλαια- συνηθίζεται η μηριά να αποτελεί και ανταγωνιστή και αποστολέα. Δεύτερο, το δρων πρόσωπο Βοηθός διαχωρίζεται από το μαγικό μέσο. Βοηθοί είναι τα ζωντανά πλάσματα, ενώ μαγικά μέσα είναι τα αντικείμενα ή τα γνωρίσματα που κάποιες φορές αποκτά ο ήρωας μετά τη δοκιμασία⁶⁷.

Στο σημείο αυτό έχουν καλυφθεί τα κομβικά σημεία της προπιανής ορολογίας σχετικά με τα δρώντα πρόσωπα. Πρέπει όμως να γίνουν δύο διευκρινίσεις. Ο Vladimir Propp κάνει λόγο για τύπους δρώντων προσώπων και όχι για τα δρώντα πρόσωπα αυτά καθ' αυτά. Οι μηριές, οι μάγισσες, οι δράκοντες, οι μοίρες και πολλά άλλα πρόσωπα που πρωτοστατούν στα παραμύθια δεν διακρίνονται πλέον μεταξύ τους μόνο και μόνο επειδή είναι διαφορετικά. Αντίθετα, βάσει των λειτουργιών που τους αντιστοιχούν, ταξινομούνται σε γενικές κατηγορίες. Υπό αυτό το πρίσμα αποκαλύπτεται ότι διαφορετικά δρώντα πρόσωπα μπορεί να είναι ομοειδή. Για παράδειγμα αν η μηριά και οι δράκοντες επιτελούν τις λειτουργίες που ανήκουν στον κύκλο δράσης του ανταγωνιστή, θεωρείται ότι έχουν μεταξύ τους μια μορφολογική συγγένεια που τα κατατάσσει στον ίδιο τύπο δρώντος προσώπου -τον ανταγωνιστή- ανεξάρτητα από την επιφανειακή τους διαφορετικότητα.

Με αυτόν τον τρόπο το επίπεδο του περιεχομένου διαπερνάται, χωρίς όμως να αγνοείται. Στην κατηγορία των ιδιοτήτων μπορούν να σημειωθούν όλα τα εξωγενή γνωρίσματα των δρώντων προσώπων. Δημιουργείται έτσι μια τυπολογία με καθολική ισχύ που συμπληρώνεται από τις μεταβλητές ιδιότητες. Τέλος, το δεύτερο σημαντικό σημείο της προπιανής μεθοδολογίας έγκειται στην προτεραιότητα που δίνεται στις λειτουργίες, υπό την έννοια ότι αποτελούν το κριτήριο για την αναγνώριση ενός δρώντος προσώπου ως τέτοιου. Έτσι, ακόμη και αν συνηθίζεται μια μηριά να είναι ανταγωνιστής, η παρουσία της και μόνο στο παραμύθι δεν αρκεί για μια τέτοια απόφαση. Είναι ο λειτουργικός της ρόλος που θα την κατατάξει τελικά σε κάποιον από τους τύπους των δρώντων προσώπων.

⁶⁶ όπ.π., σ. 88-89

⁶⁷ όπ.π., σ. 90-91

1.6 Οι Κινήσεις

Η ακολουθία των λειτουργιών, αποτέλεσε για τον Vladimir Propp το σκελετό των μαγικών παραμυθιών. Αυτή η ακολουθία αποτελεί ουσιαστικά ένα συνεχές που εκτείνεται από την λειτουργία b ως την X^{**} . Εντούτοις, τα παραμύθια δεν εντάσσονται πάντα με ευκολία στο γενικότερο σχήμα. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η αρχική διαδοχή είτε δεν οδηγεί στο γάμο, είτε διακόπτεται από εμβόλιμες διαδοχές προκειμένου να συνεχιστεί μετά την περάτωσή τους. Κατά αυτόν τον τρόπο, η αναγνώριση της γραμμικής αφηγηματικής πορείας δεν αποκλείει τη δημιουργία πολυπλοκότερων παραμυθιακών δομών. Τίθενται έτσι δύο βασικά ερωτήματα. Το πρώτο είναι πώς μπορεί κανείς να διαχωρίσει αυτές τις αλληπάλληλες ακολουθίες λειτουργιών εφόσον αλληλοεπικαλύπτονται. Το δεύτερο είναι πώς αποφαινεται κανείς για το πόσα παραμύθια υπάρχουν τελικά σε μία αφήγηση σε περιπτώσεις όπου εντοπίζονται περισσότερες από μία ακολουθίες λειτουργιών.

Αντιμέτωπος με αυτά τα ερωτήματα ο Vladimir Propp εισήγαγε τον όρο «κίνηση», εννοώντας ότι κάθε ξεχωριστή ακολουθία αποτελεί μία κίνηση, ενώ το παραμύθι σαν σύνολο μπορεί να είναι αποτέλεσμα πολλών κινήσεων και της διαπλοκής τους. Θεωρώντας ότι η επιφορά της Δολιοφθοράς (A) είναι απαραίτητη για την έναρξη μιας νέας διαδοχής όρισε ότι «κάθε νέα επιφορά δυστυχίας ή βλάβης, κάθε νέα έλλειψη, συγκροτεί νέα κίνηση»⁶⁸.

Επιπλέον, βασιζόμενος στο υλικό του, καθόρισε τους δυνατούς τρόπους με τους οποίους συνδυάζονται οι κινήσεις μεταξύ τους: «α) Μια κίνηση ακολουθεί αμέσως ύστερα από μία άλλη, β) Η νέα κίνηση αρχίζει πριν τελειώσει η πρώτη, δηλαδή η δράση διακόπτεται από μία κίνηση, με την ολοκλήρωση της οποίας, η αφήγηση επιστρέφει στην αρχική κίνηση, η οποία επίσης ολοκληρώνεται, γ) Η προαναφερθείσα ενδιάμεση κίνηση μπορεί να διακοπεί από άλλες, οδηγώντας στην επανάληψη του προηγούμενου σχήματος αρκετές φορές, δ) Το παραμύθι μπορεί να αρχίσει με δύο προκλήσεις δυστυχίας συγχρόνως, οπότε και εξαλείφεται η πρώτη και κατόπιν η δεύτερη, μέσω δύο ξεχωριστών κινήσεων, ε) Δύο κινήσεις μπορεί να έχουν κοινό τέλος, στ) Όταν υπάρχουν δύο αναζητητές, υπάρχουν δύο κινήσεις όπου η μία ακολουθεί τον έναν και η άλλη τον άλλον»⁶⁹.

Μετά από αυτές τις διευκρινίσεις, ο Vladimir Propp επιχειρεί τη διατύπωση νόμων βάσει των οποίων θα αποφασίζεται πότε πρόκειται για ένα ή περισσότερα

⁶⁸ όπ.π., σ. 103

⁶⁹ όπ.π., σ. 103-104

παραμύθια. Όπως φαίνεται από τις περιπτώσεις που διακρίνει κριτήριο είναι η ύπαρξη οργανικής σύνδεσης των κινήσεων μεταξύ τους στο πλαίσιο της ίδιας πλοκής. Η παύση αυτού του συσχετισμού σηματοδοτεί το πέρασμα σε ένα άλλο παραμύθι. Έτσι, απαριθμεί τις περιπτώσεις όπου υπάρχει ένα μόνο παραμύθι, θεωρώντας ότι σε όλες τις υπόλοιπες υπάρχουν δύο ή περισσότερα παραμύθια. Άρα, ένα παραμύθι έχουμε όταν: «α) Ολόκληρο το παραμύθι αποτελείται από μία κίνηση, β) Αν το παραμύθι αποτελείται από δύο κινήσεις από τις οποίες η μία τελειώνει θετικά και η άλλη αρνητικά, γ) Σε τριπλασιασμό ολόκληρων κινήσεων, δ) Αν στην πρώτη κίνηση αποκτάται το μαγικό μέσο που χρησιμοποιείται μόνο στη δεύτερη, ε) Αν πριν από την ολοκλήρωση της εξάλειψης της δυστυχίας γίνεται ξαφνικά αισθητή κάποια ανεπάρκεια που οδηγεί σε νέα αναζήτηση, δηλαδή σε νέα κίνηση, στ) Όταν στην αρχή της πλοκής απαντώνται ταυτόχρονα δύο δολιοφθορές, ζ) Όταν ακολουθείται το σχήμα των τριάντα μία λειτουργιών, όπου μετά την εξάλειψη της δυστυχίας (Λ) ακολουθεί καταδίωξη (Μ), η) Στα παραμύθια όπου οι ήρωες χωρίζουν μπροστά σε έναν οδοδείκτη. Σε περιπτώσεις όμως που η μοίρα κάθε αδελφού δίνει ξεχωριστό παραμύθι, πρέπει να αποκλειστεί από την κατηγορία των ακέραιων παραμυθιών»⁷⁰.

1.7 Αμφισημία των Λειτουργιών: Εξομοίωση και Διπλή Μορφολογική Σημασία

Για τον Vladimir Propp μια λειτουργία διακρίνεται πρωτίστως από τη θέση της στη δομή και δευτερευόντως από το περιεχόμενό της. Έτσι, κάθε στοιχείο αντιπαραβάλλεται στον συνταγματικό άξονα των λειτουργιών και ορίζεται βάσει των συνεπειών του για την πορεία της δράσης. Έτσι, για παράδειγμα, είναι αναμενόμενο η Δολιοφθορά, αφενός, να βρίσκεται στην αρχή της αφήγησης και να έπεται του προπαρασκευαστικού μέρους (λειτουργίες b-h), αφετέρου να οδηγεί στη Μεσολάβηση (B). Η αλληλεξάρτηση των λειτουργιών αποτελεί κριτήριο για τον ορισμό τους. Το κριτήριο αυτό είναι ένα από τα σημαντικότερα στο επίπεδο εφαρμογής της μορφολογικής ανάλυσης και χρησιμεύει μάλιστα για τον προσδιορισμό αμφισημων λειτουργιών.

Οι αμφισημίες αυτές δεν διέφυγαν της προσοχής του Vladimir Propp. Θεώρησε ότι οφείλονται σε επιρροές μεταξύ των μορφών που μπορεί να προκαλέσουν γειτνιάσεις μεταξύ των λειτουργιών. Οι γειτνιάσεις αυτές μπορεί να λαμβάνουν χώρα τόσο σε επίπεδο περιεχομένου, όσο και δομικά. Στην πρώτη

⁷⁰ όπ.π., σ. 105-106

περίπτωση, μια λειτουργία πραγματώνεται με τρόπους που κατά κανόνα ανήκουν σε μια άλλη λειτουργία και τότε βρισκόμαστε μπροστά στο φαινόμενο της εξομοίωσης. Για παράδειγμα, όπως αναφέρει, «σε ένα παραμύθι ο ήρωας θέλει να παντρευτεί την κόρη του νεροστοιχειού κι εκείνο απαιτεί από τον ήρωα να διαλέξει τη νύφη ανάμεσα σε δώδεκα όμοιες κόρες. Τίθεται τότε το ερώτημα, αν πρόκειται για τη Δοκιμασία του Δωρητή (Δ) ή για το Δύσκολο Πρόβλημα (Π) που τίθεται στον ήρωα πριν το γάμο (X**)...σ' αυτές τις περιπτώσεις είναι πάντοτε δυνατό να χειραγωγούμαστε από την αρχή του ορισμού μιας λειτουργίας σύμφωνα με τις συνέπειές της»⁷¹. Έτσι, αν το αποτέλεσμα της επιλογής του ήρωα είναι η απόκτηση ενός μαγικού μέσου, τότε βρισκόμαστε μπροστά στη λειτουργία Δ, αντίθετα, αν ακολουθεί κατάκτηση της νύφης, τότε βρισκόμαστε μπροστά στη λειτουργία Π. Η ίδια λογική ισχύει και για τις υπόλοιπες λειτουργίες.

Από την άλλη, υπάρχει η περίπτωση οι λειτουργίες να αναδιπλώνονται κατά τρόπο ώστε μία λειτουργία να επιτελεί ταυτόχρονα όχι μόνο το δικό της ρόλο στην πλοκή, αλλά και το ρόλο μίας άλλης. Το φαινόμενο αυτό ορίστηκε ως «διπλή μορφολογική σημασία μιας λειτουργίας»⁷². Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση δεν υπάρχει περιορισμός στις λειτουργίες που μπορεί να παρουσιάζουν αυτήν την ιδιομορφία, η οποία μπορεί να εμφανίζεται σε μεγάλο αριθμό μαγικών παραμυθιών. Εξάλλου, η ιδιότητα των μαγικών παραμυθιών να επηρεάζουν το ένα το άλλο, αποτελώντας κατά κάποιο τρόπο ένα κύκλωμα, αφήνει το περιθώριο και δίνει την αφορμή για τέτοιου είδους συγχωνεύσεις.

1.8 Ζεύγη και Ομάδες Λειτουργιών

Σύμφωνα με τον Vladimir Propp οι λειτουργίες συσπειρώνονται «ανά ζεύγη και ομάδες»⁷³, διότι μεταξύ κάποιων εξ αυτών υπάρχει ισχυρότερος δεσμός. Έτσι, ζεύγος σχηματίζουν η απαγόρευση (c) με την παράβαση (d), η διερεύνηση (e) με την εκχώρηση (f), η εξαπάτηση (g) με τη συνενοχή (h), η Δολιοφθορά (A) με την Εξάλειψη της Δυστυχίας (Λ), η Πάλη (Θ) με τη Νίκη (K), η Καταδίωξη (M) με τη Διάσωση (N), το Δύσκολο Πρόβλημα (Π) με τη Λύση (P).

Από την άλλη, ομάδα λειτουργιών δημιουργείται από την Δολιοφθορά (A), τη Μεσολάβηση (B), την απόφαση για Αντενέργεια (Γ) και την Αναχώρηση (↑) υπό την

⁷¹ όπ.π., σ. 74

⁷² όπ.π., σ. 76-77

⁷³ όπ.π., σ. 72

έννοια ότι με αυτές σηματοδοτείται η αρχή της πλοκής. Επιπλέον, η απόκτηση του μαγικού μέσου προϋποθέτει την ύπαρξη της ομάδας ΔΕΖ, δηλαδή της Δοκιμασίας από τον δωρητή, της Ανταπόκρισης του ήρωα και της Απόκτησης του μαγικού μέσου αντίστοιχα. Μπορεί κανείς να παρατηρήσει ακόμη μία φορά τον κομβικό ρόλο της Δολιοφθοράς, υπό την έννοια ότι μπορεί να λειτουργήσει και ως ζεύγος και ως ομάδα. Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι η διάταξη αυτή δεν αποκλείει την παρουσία μεμονωμένων λειτουργιών, όπως είναι η απουσία (b), ο Γάμος (X**) ή η τιμωρία (Φ).

1.9 Επικουρικά Στοιχεία: Πληροφόρηση και Πολλαπλασιασμοί

Στην κατηγορία επικουρικά στοιχεία, συμπεριλαμβάνονται όλα τα στοιχεία που συναντώνται στα παραμύθια, χωρίς όμως να διαδραματίζουν κρίσιμο ρόλο στην πλοκή. Αντίθετα, χρησιμεύουν μόνο στο βαθμό που υποβοηθούν τη διασύνδεση μεταξύ των κύριων τμημάτων. Τα επικουρικά αυτά στοιχεία είναι η πληροφόρηση και οι πολλαπλασιασμοί. Ως πληροφόρηση ορίζεται η δυνατότητα που δίνει το παραμύθι ώστε ένα πρόσωπο να μαθαίνει κάτι από κάποιο άλλο και έτσι η προηγούμενη λειτουργία να συνδέεται με την επόμενη. Γι' αυτό εμφανίζεται στα ενδιάμεσα διαστήματα μεγάλου αριθμού λειτουργιών⁷⁴. Διαφοροποιείται από τις λειτουργίες υπό την έννοια ότι υποβαστάζει τη δράση, χωρίς να την κινητοποιεί. Πρέπει να διευκρινιστεί ότι οι λειτουργίες B (μεσολάβηση) και f (εκχώρηση) αφορούν επίσης στην παροχή πληροφοριών, αλλά επειδή είναι θεμελιώδεις για την αρχή της πλοκής έχουν πάρει το ρόλο αυτοτελών λειτουργιών⁷⁵. Αντίθετα, ο πετεινός, για παράδειγμα, που αναγγέλει την επιστροφή της διωγμένη προγονής στο σπίτι, χρησιμεύει μεν για την πληροφόρηση της μητριάς και την επικείμενη αντίδρασή της, αλλά η δράση δεν εξαρτάται από την ανακοίνωσή αυτή.

Από την άλλη, οι πολλαπλασιασμοί επιδρούν τόσο στο επίπεδο του περιεχομένου, όσο και της μορφής, καθώς μέσω αυτών επαναλαμβάνονται συνήθως τρεις φορές είτε ζεύγη και ομάδες λειτουργιών, είτε ολόκληρες κινήσεις⁷⁶. Έτσι, αυξάνεται η ποικιλομορφία των παραμυθιών και δημιουργούνται πολυπλοκότερες δομές, ιδίως όταν οι πολλαπλασιασμοί αφορούν σε λειτουργίες και κινήσεις που με τη σειρά τους μπορεί να διακόπτονται ή να συνεχίζονται. Τέλος, πρέπει να επισημανθεί ότι η πληροφόρηση και οι πολλαπλασιασμοί στο μορφολογικό επίπεδο

⁷⁴ όπ.π., σ. 79-80

⁷⁵ όπ.π.

⁷⁶ όπ.π., σ. 82-83

είναι δευτερεύοντα στοιχεία υπό την έννοια ότι δεν διαφοροποιούν το γενικό σχήμα που δίνει το παραμύθι. Ωστόσο, σε επίπεδο ερμηνείας αποτελούν ενδιαφέροντα στοιχεία με πολλές προεκτάσεις. Για παράδειγμα, οι πολλαπλές, αποτυχημένες προσπάθειες της μητριάς να εξοντώσει την προγονή είναι ενδεικτικές τόσο του μένους της πρώτης απέναντι στη δεύτερη, όσο και της ανθεκτικότητας της προγονής απέναντι σε αυτές τις κακόβουλες επιθέσεις.

1.10 Ορισμός Μαγικού Παραμυθιού και Πρωτοτυπικό Παραμύθι

Ο Vladimir Propp πρότεινε δύο ορισμούς του μαγικού παραμυθιού. Ο πρώτος προκύπτει από την νομοτέλεια της ακολουθίας των λειτουργιών και ορίζει ότι «μορφολογικά, μαγικό παραμύθι μπορεί να ονομαστεί κάθε εξέλιξη από τη Δολιοφθορά (A) ή την Έλλειψη (α), μέσω ενδιάμεσων λειτουργιών, προς το Γάμο (X**) ή προς άλλες λειτουργίες που επιτελούνται ως έκβαση/λύση της πλοκής»⁷⁷. Εντούτοις, ο ορισμός αυτός παρουσιάζει ένα πρόβλημα που έγκειται στο ότι στον ορισμό αυτό μπορεί να υπάγονται και άλλα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας, όπως οι θρύλοι ή η νουβέλες, κάτι που θα οδηγούσε σε αμφισβήτηση του ειδολογικού προσδιορισμού «μαγικό παραμύθι». Γι' αυτό τον λόγο προτάθηκε ένας συμπληρωματικός ορισμός σύμφωνα με τον οποίο «μαγικά παραμύθια μπορούν να ονομαστούν εκείνα που υποτάσσονται στην τυπολογία των επτά δρώντων προσώπων»⁷⁸.

Είναι γεγονός ότι στο επίπεδο του ορισμού του μαγικού παραμυθιού η προπιανή θεωρία παρουσιάζει μία σύγχυση, υπό την έννοια ότι δεν κατορθώνει τελικά να εντοπίσει τα στοιχεία εκείνα που διαχωρίζουν πέραν πάσης αμφιβολίας τα μαγικά παραμύθια από άλλα είδη αφηγήσεων. Από τη μία, αν το σχήμα των λειτουργιών εντοπίζεται και σε άλλα είδη, τότε μετατρέπεται σε μια γενική τυπολογία, χρήσιμη μεν, αλλά όχι χαρακτηριστική αποκλειστικά του μαγικού παραμυθιού. Από την άλλη, το γεγονός ότι χρησιμοποίησε για ανάλυση παραμύθια που ήδη ανήκαν στην κατηγορία «μαγικά» κατά του καταλόγους Aarne Thompson οδήγησε σε μια ταυτολογία με τη λογική ότι απλά προσέθεσε σε μία ήδη καθιερωμένη κατάταξη, στοιχεία επικουρικά ως προς την ορθότητά της, χωρίς όμως

⁷⁷ όπ.π., σ. 103

⁷⁸ όπ.π., σ. 110-111

να εντοπίζει, μορφολογικά, μια ειδοποιό διαφορά που να καταργεί τα θεματικά κριτήρια της κατά Aarne Thompson κατάταξης⁷⁹.

⁷⁹ Όπως τονίζει η Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου «έχοντας ξεχωρίσει τυπολογικά, σύμφωνα δηλαδή με την ταξινόμηση των τύπων του Άαρνε, τα (ρωσικά) μαγικά παραμύθια ανακαλύπτει τί τα κάνει να μοιάζουν και ορίζει εντέλει το μαγικό παραμύθι. Με την επιφύλαξη ότι αυτός ο ορισμός του μαγικού παραμυθιού είναι ταυτολογικός: τα μαγικά παραμύθια χαρακτηρίζονται ειδικά από την παραμυθιακότητα, άρα η παραμυθιακότητα προσιδιάζει μόνο στα μαγικά παραμύθια, και επιπλέον αντιφατικός: ο εντοπισμός της ίδιας μήτρας, του ίδιου χαρακτηριστικού, και σε άλλα «είδη» θα έθετε εν αμφισβητήσει την ίδια την υπόθεση εργασίας του Προπ», Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, *όπ.π.*, σ. 17

Κεφ. 2 Η Μορφολογία του Παραμυθιού: Εφαρμογές, Προβλήματα και Προεκτάσεις

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται οι μεταγενέστερες, του Vladimir Propp, εφαρμογές της μορφολογικής μεθόδου ανάλυσης των παραμυθιών σε διεθνές επίπεδο. Κατά αυτόν τον τρόπο εντοπίζονται τα σημαντικότερα προβλήματα που προέκυψαν και προκάλεσαν την κριτική των ερευνητών. Επίσης, αναφέρονται οι προτάσεις που έγιναν για την τροποποίηση και βελτίωση της μεθόδου.

Έτσι, στο υποκεφάλαιο 2.1, το οποίο είναι εισαγωγικό, αναφέρονται συνοπτικά οι γενικές εφαρμογές της μορφολογικής μεθόδου σε διάφορα είδη αφηγηματικού λόγου. Στη συνέχεια, η ανάλυση εξειδικεύεται και επικεντρώνεται μόνο σε εφαρμογές στο παραμύθι. Έτσι, στα υποκεφάλαια 2.2, 2.3 και 2.4 μελετάται το πρόβλημα της ακολουθίας των λειτουργιών, το ζήτημα της θέσης της Δολιοφθοράς και της έλλειψης στην ακολουθία και το ζήτημα της θέσης της Δοκιμασίας στην ακολουθία αντίστοιχα.

Έπειτα, τα υποκεφάλαια 2.5 και 2.6 εστιάζουν σε δύο βασικά προβλήματα σχετικά με τις υποδιαρέσεις των λειτουργιών, τα οποία απασχόλησαν αρκετά τους ερευνητές. Το πρώτο πρόβλημα έχει να κάνει με το κριτήριο διάκρισης των υποδιαρέσεων, καθώς διαπιστώθηκε ότι στην προπιανή λίστα υπάρχουν κάποιες εξειδικευμένες υποδιαρέσεις που αντιβαίνουν στην αφαιρετική σύλληψη της λειτουργίας. Από την άλλη, το δεύτερο πρόβλημα αφορά στη σχέση μεταξύ των υποδιαρέσεων και στις ερμηνευτικές προεκτάσεις που μπορεί να προσφέρει η εξακρίβωση τέτοιων σχέσεων. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 2.7 μελετάται η έννοια του δρώντος προσώπου κατά τον Propp και εντοπίζονται τα προβληματικά σημεία. Η αποτίμηση αυτή της Μορφολογίας του Παραμυθιού ολοκληρώνεται με το υποκεφάλαιο 2.8 στο οποίο παρουσιάζονται οι θέσεις ερευνητών που πρότειναν μετατροπές του μορφολογικού μοντέλου.

Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι να δειχθεί η διεθνής εμβέλεια της Μορφολογίας του Παραμυθιού και η κινητικότητα που προκάλεσε στους επιστημονικούς κύκλους. Επιπρόσθετα, γίνεται φανερό από τα όσα θα ακολουθήσουν ότι δεν πρόκειται για ένα μοντέλο στατικό, αλλά δυναμικό, το οποίο μπορεί να μεταλλάσσεται όταν εφαρμόζεται σε παραμύθια άλλων λαών. Η παράθεση των σημαντικότερων σημείων της διεθνούς συζήτησης σχετικά με το προπιανό μοντέλο, αποτελεί ένα βασικό σημείο αναφοράς κατά την διερεύνηση της εφαρμοσιμότητας της μεθόδου αυτής στο ελληνικό παραμύθι.

2.1 Γενικές Εφαρμογές

Η Μορφολογία του Παραμυθιού κατά την εμφάνισή της αποτέλεσε μια ριζοσπαστική προσέγγιση του παραμυθιού, προκάλεσε το ενδιαφέρον πολλών μελετητών εντός και εκτός της έρευνας των παραμυθιών και γι' αυτό το λόγο έγιναν απόπειρες να δοκιμαστεί η εφαρμοσιμότητά της και σε άλλα πεδία της λαϊκής λογοτεχνίας, αλλά και του αφηγηματικού λόγου γενικότερα. Τελικά κατέληξε να αποτελεί έναν σκελετό που υποθετικά θα μπορούσε να εφαρμοστεί και να κωδικοποιήσει διαφορετικούς τομείς της ανθρώπινης εμπειρίας και δημιουργίας, καθώς προσέφερε μια τυπολογία της δράσης που θα μπορούσε να εξυπηρετήσει πολύ διαφορετικούς σκοπούς από εκείνους, για τους οποίους, αρχικά, δημιουργήθηκε.

Έτσι, έγιναν απόπειρες να μελετηθούν μορφολογικά άλλα είδη της προφορικής παράδοσης, όπως οι μπαλάντες⁸⁰ και η επική ποίηση⁸¹. Η έρευνα επεκτάθηκε ακόμη και σε θρησκευτικά κείμενα⁸². Σε αυτό το ευρύ πλαίσιο εφαρμογών συμπεριλήφθηκαν οι κινηματογραφικές σπουδές όπου έγινε απόπειρα να ανιχνευθεί η προπιανή μορφολογία σε πλήθος κινηματογραφικών ταινιών⁸³. Επιπλέον, ο λαογράφος Alan Dundes, βασίστηκε στη Μορφολογία του Παραμυθιού για να υποστηρίξει ότι ένας μεγάλος αριθμός παιδικών παιχνιδιών παρουσιάζει παρόμοια μορφολογία με τα παραμύθια⁸⁴.

Τέλος, ο συγγραφέας Τζάνι Ροντάρι διαπίστωσε ότι υπάρχει μία αναλογία ανάμεσα στη σκέψη του Λεονάρντο ντα Βίντσι και του Vladimir Propp: «Κάτι παρόμοιο με τη λεονάρντεια αποδόμηση των μηχανών στις λειτουργίες τους πραγματοποίησε, όσον αφορά τα λαϊκά παραμύθια, ο σοβιετικός εθνολόγος Βλαντιμίρ Προπ στο έργο του *Μορφολογία του παραμυθιού* και στη μελέτη του *Η μετατροπή στα παραμύθια της μαγείας*»⁸⁵. Ο Τζάνι Ροντάρι υποστήριξε ότι οι λειτουργίες του Vladimir Propp μπορούν να χρησιμοποιηθούν για παιδαγωγικούς

⁸⁰ Βλ. Judith W. Turner, "A Morphology of the True Love Ballad" *The Journal of American Folklore* 85, no. 335 (Jan-Mar. 1972): 21-31

⁸¹ Βλ. Kent Gould, "Beowulf and Folktale Morphology: God as Magical Donor" *Folklore* 96, no.1 (1985): 98-103 και Daniel R. Barnes, "Folktale Morphology and the Structure of Beowulf" *Speculum* 45, no.3 (Jul. 1970): 416-434

⁸² Βλ. Pamela Jeanne Milne, *Narrative Structure in Daniel 1-6: An Analysis of Structure in a Group of Old Testament Texts, Based on Vladimir Propp's Morphology of the Folktale*, Dissertation, Montreal: Mc Gill University, 1982

⁸³ Βλ. John L. Fell, "Vladimir Propp in Hollywood" *Film Quarterly* 30, no.3 (Spring 1977): 19-28 και David Bordwell, "Appropriations and Improprieties: Problems in the Morphology of Film Narrative" *Cinema Journal* 27, no.3 (Spring 1988): 5-20

⁸⁴ Βλ. Alan Dundes, "On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore" στο Alan Dundes (Ed.), *Analytic Essays in Folklore*, The Hague: Mouton, 1975, 80-87

⁸⁵ Τζάνι Ροντάρι, *Γραμματική της φαντασίας. Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*, μετ. Γ. Κασαπίδης, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003, σ. 92

σκοπούς, καθώς χρησιμεύουν για την κατασκευή ιστοριών. Έτσι, έφτιαξε τις «καρτέλες του Προπ». Σε κάθε καρτέλα αναγράφεται ο γενικός τίτλος μιας λειτουργίας. Στη συνέχεια, το παιδί καλείται να πλάσει ιστορίες ανάλογα με τις καρτέλες που έχει στη διάθεσή του. Για τον Τζάνι Ροντάρι, οι λειτουργίες του Vladimir Propp ανακαλούν θεμελιώδεις παιδικές εμπειρίες⁸⁶.

Αυτές οι πειραματικές χρήσεις της Μορφολογίας του Παραμυθιού καταδεικνύουν τη σημαντική της διεθνή απήχηση και το ενδιαφέρον που ενέπνευσε σε μεγάλο αριθμό ερευνητών. Εντούτοις, δεν πρέπει κανείς να ξεχνά ότι πρόκειται για μία μέθοδο που αποσκοπεί στο να απαντήσει συγκεκριμένα επιστημονικά ερωτήματα σε σχέση με τα μαγικά παραμύθια, γι' αυτό και είναι προσαρμοσμένη σε αυτά.

2.2 Το Πρόβλημα της Ακολουθίας των Λειτουργιών

Ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα που παρουσιάζει η εφαρμογή της μορφολογικής μεθόδου αφορά στο τρίτο αξίωμα, σύμφωνα με το οποίο, η ακολουθία των λειτουργιών είναι πάντοτε η ίδια. Η κριτική που ασκήθηκε κινήθηκε σε δύο άξονες. Από τη μία, διαπιστώθηκε ότι υπήρχαν επαναλαμβανόμενες αποκλίσεις από το μοντέλο, η συχνότητα των οποίων δεν επέτρεπε στους αναλυτές να τις αντιμετωπίσουν ως εξαιρέσεις, όπως είχε υποστηρίξει ο Vladimir Propp⁸⁷. Από την άλλη, επισημάνθηκε ότι το αξίωμα αυτό προσδίδει στη δομή έναν τελεολογικό χαρακτήρα που τελικά καταλήγει να παγιδεύει τον ερευνητή, εφόσον τον εξαναγκάζει σε προσδιορισμό ορισμένων στοιχείων ως συγκεκριμένων λειτουργιών ακόμη και αν αυτά, ανταποκρίνονται σε ελάχιστο βαθμό στον ορισμό της εκάστοτε λειτουργίας.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο Claude Bremond εξέφρασε τη δυσπιστία του απέναντι στο εν λόγω αξίωμα με βασικό επιχείρημα ότι πρόκειται για μια διάταξη που έγινε με τρόπο εμπειρικό και άρα είναι αναμενόμενη η παρουσία εξαιρέσεων. Η εκτενής κριτική του επικεντρώθηκε σε δύο σημεία. Το πρώτο αφορά στην τελεολογική σύλληψη της δομής. Το καθεστώς αμοιβαίας συνέπειας των λειτουργιών, ουσιαστικά

⁸⁶ Όπως αναφέρει «Η δομή του παραμυθιού.....κατά κάποιον τρόπο επαναλαμβάνεται στη δομή της παιδικής εμπειρίας, η οποία είναι μια ακολουθία από αποστολές και μονομαχίες, από δοκιμασίες δύσκολες και απογοητεύσεις, σύμφωνα με ορισμένα αναπόφευκτα περάσματα». Βλ. ό.π., σ. 98

⁸⁷ «Ορισμένες λειτουργίες μπορεί να αλλάζουν θέση...Η πιο ασταθής, ως προς τη θέση της, είναι η λειτουργία Υ(μεταμόρφωση). Λογικά η καταλληλότερη θέση της είναι πριν από την τιμωρία του ψεύτικου ήρωα ή ύστερα από αυτήν, πριν από τον ίδιο το γάμο, όπου και απαντά συχνότερα από κάθε άλλη φορά. Όλες αυτές οι εξαιρέσεις δεν αλλάζουν το συμπέρασμα για τη μονοτυπικότητα και τη μορφολογική συγγένεια των μαγικών παραμυθιών. Δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά διακυμάνσεις, και όχι ένα νέο συνθετικό σχήμα, ούτε νέοι άξονες». Β.Γ. Προπ, Μορφολογία του Παραμυθιού, ό.π., σ. 120-121

καταργεί κάθε άλλη πιθανότητα εκτύλιξης της δράσης, εκτός της προβλεπόμενης. Για παράδειγμα, όπως αναφέρει, «στο ζεύγος λειτουργιών Πάλη(Θ)-Νίκη(K) αγνοείται το ενδεχόμενο της ήττας του ήρωα και αν κάτι τέτοιο συμβεί τότε μπορεί να προσδιοριστεί μόνο ως Δολιοφθορά (A) ή ως αρνητική έκβαση της Δοκιμασίας (Ζαντίθ.)»⁸⁸. Αποτυχία του ήρωα στο συγκεκριμένο σημείο της διαδοχής δεν έχει προβλεφθεί. Τότε, διαπιστώνει ότι «το μόνο που μπορεί να γίνει είναι μια αναστροφή της ακολουθίας σε προηγούμενες λειτουργίες. Με την ίδια λογική δεν υπάρχει κάποιος δομικός λόγος εξαιτίας του οποίου η Δολιοφθορά (A) να πρέπει οπωσδήποτε να προηγείται της Μεσολάβησης (B), η το Στιγμάτισμα να τοποθετείται μεταξύ της Πάλης (Θ) και της Νίκης (K)»⁸⁹.

Για τον Claude Bremond η αλληλεξάρτηση των λειτουργιών είναι ένα αδιαμφισβήτητο δεδομένο της πλοκής του μαγικού παραμυθιού, αλλά σε αντίθεση με την προπιανή τοποθέτηση, δεν θεωρεί ότι το τελευταίο εκτείνεται σε όλο το εύρος της διαδοχής. Υποστήριξε ότι υπάρχει σύνδεσμος μεταξύ δύο ή τριών λειτουργιών, ο οποίος όμως δεν μπορεί να επηρεάσει το σύνολο της ακολουθίας, ούτε και όλες τις λειτουργίες. Έτσι, αναφέρει για παράδειγμα ότι η θέση της ομάδας ΔΕΖ είναι ελεύθερη σε σχέση με την ΑΒΓ⁹⁰. Με βάση τα παραπάνω, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η προπιανή σύλληψη αποτελεί «μια μεθοδολογική μετάβαση που σηματοδοτεί το πέρασμα από την τυραννία της μερικότητας επί του συνόλου -με τη χρήση των μοτίβων κατατέμενεται η αφήγηση στα συστατικά της μέρη, αλλά παραβλέπεται η σχέση των μερών μεταξύ τους- στην τυραννία του συνόλου επί του μέρους, καθώς τα τμήματα εκβιάζονται σε κατηγοριοποιήσεις που εξυπηρετούν μια συνολική σκοπιμότητα»⁹¹.

Επιπλέον, έναυσμα για την αμφισβήτηση του αξιώματος της ακολουθίας δόθηκε και από εφαρμογές της μορφολογικής ανάλυσης κατά τις οποίες παρατηρήθηκε ταύτιση μεταξύ των λειτουργιών. Η Christine Shojaei Kawan ανέλυσε μορφολογικά δύο παραλλαγές του τύπου ATU 407: Τα τρία Κίτρα και επεσήμανε αρκετά προβλήματα σχετικά με τη διάκριση των λειτουργιών με κριτήριο τη διαδοχή. Συνοπτικά η υπόθεση του τύπου αυτού έχει ως εξής: Στην πρώτη κίνηση ένας νεαρός πρίγκιπας μετά από περιπέτειες στις οποίες τον έχει καταδικάσει η κατάρρα μιας γριάς

⁸⁸ Claude Bremond, *Logique du Recit*, Paris: Seuil, 1973, σ. 21

⁸⁹ όπ.π., σ. 27

⁹⁰ όπ.π., σ.26

⁹¹ «Από το παιχνίδι του μεκανό κατά το οποίο το όλον δεν είναι παρά το σύνολο των τμημάτων, περάσαμε σε μία τελεολογική αντίληψη που θυσιάζει τα μέρη στο όλον. Η τυραννία της διαδοχής ακολούθησε τον αυταρχισμό των μοτίβων». Όπ.π.

βρίσκει τρία πορτοκάλια που μέσα τους κρύβουν μία όμορφη κοπέλα το καθένα. Οι δύο πρώτες εξαφανίζονται, αλλά καταφέρνει να κρατήσει την τρίτη που γίνεται μνηστή του.

Στη δεύτερη κίνηση, αφήνει τη μνηστή πάνω σε ένα δέντρο για να της φέρει ρούχα και συνοδεία, προκειμένου να την πάρει μαζί του στο παλάτι. Κάτω από το δέντρο είναι ένα πηγάδι. Εν τω μεταξύ, μια μαύρη σκλάββα, πολύ άσχημη πάει να πάρει νερό και βλέποντας την αντανάκλαση της όμορφης κοπέλας στο νερό, την μπερδεύει με τη δική της. Όταν καταλαβαίνει ότι πρόκειται για άλλη κοπέλα, την κατεβάζει από το δέντρο, της χώνει μια καρφίτσα στο κεφάλι και τη ρίχνει στο νερό, με σκοπό να πάρει τη θέση της. Όταν επιστρέφει ο πρίγκιπας του λέει ότι ασχήμηνε επειδή την άφησε τόση ώρα στον ήλιο. Η ηρωίδα μετατρέπεται σε περιστέρι που μετά από διάφορες μεταμορφώσεις και επιθέσεις από την ψεύτικη βασίλισσα καταφέρνει να ξαναπάρει την ανθρώπινη μορφή της και να ενωθεί με τον πρίγκιπα⁹².

Το πρώτο πρόβλημα αφορά στη διαδοχή των λειτουργιών διερεύνηση (e) – εκχώρηση (f)- εξαπάτηση (g)- συννεοχή (h)- Δολιοφθορά (A), καθώς δεν υπάρχει ένα σαφές όριο για το πού τελειώνει η εξαπάτηση και αρχίζει η Δολιοφθορά. Όπως αναφέρει η Christine Shojaei Kawan «το μπήξιμο της μαγικής καρφίτσας στη μορφολογία έχει τοποθετηθεί στην κατηγορία της εξαπάτησης. Από την άλλη, η πρόκληση σωματικής βλάβης είναι Δολιοφθορά. Γεννιέται τότε το ερώτημα, τι γίνεται όταν η σωματική βλάβη προκαλείται από το μπήξιμο μιας καρφίτσας; Έτσι, υπάρχει ταύτιση ανάμεσα στις δύο λειτουργίες, που βρίσκονται στη θέση τέσσερα και οχτώ στην διαδοχή, γεγονός που αυτονόητα την μεταβάλλει»⁹³.

Παρόμοιο θέμα κατά την ανάλυση του ίδιου παραμυθιού προκύπτει και στη σχέση μεταξύ της λειτουργίας είκοσι τέσσερα -Αβάσιμες Απαιτήσεις του ψεύτικου ήρωα (O)- και της δωδέκατης υποδιαίρεσης της Δολιοφθοράς κατά την οποία ο ανταγωνιστής επιτελεί μια υποκατάσταση (A¹²). Κατά την Christine Shojaei Kawan οι δύο αυτές περιπτώσεις ταυτίζονται γι' αυτό κανονικά θα έπρεπε να αποτελούν μία λειτουργία. Εντούτοις, όπως αναφέρει, κάτι τέτοιο θα σήμαινε διπλή εμφάνιση της Δολιοφθοράς, μία φορά στην κανονική της θέση και άλλη μία στη θέση είκοσι τέσσερα, γεγονός που θα καταργούσε το αξίωμα της διαδοχής. Η εισαγωγή από τον Vladimir Propp της έννοιας της διπλής μορφολογικής σημασίας κατά την άποψή της

⁹² Christine Shojaei Kawan, “La Morphologie de Propp `a l’ e´preuve du conte des Trois Oranges” στο Andre´ Petitat, *Contes: L’ Universel et le Singulier*, Paris: Payot, 2002, 69-89, σ. 70-71

⁹³ όπ.π., σ. 82

αποτελεί μια προσπάθειά του να εξηγήσει αυτό το φαινόμενο, διατηρώντας ταυτόχρονα ανέπαφη την ακολουθία⁹⁴.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι είναι πιθανό έρευνες πέραν του ρωσικού υλικού να συνεχίσουν να καταδεικνύουν διάφορες αποκλίσεις από τα προπιανά αξιώματα. Εντούτοις, είναι χρησιμότερο αυτές να αντιμετωπιστούν ως στοιχεία που εμπλουτίζουν τη μορφολογική μέθοδο, παρά ως επιχειρήματα για τη συνολική απόρριψή της. Η τελευταία αποτελεί ένα εγχείρημα που βρίσκεται συνεχώς σε εξέλιξη που μπορεί να επαληθεύεται και να τροποποιείται. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο, ότι μέχρι στιγμής η μορφολογία του παραμυθίου έχει υποστεί μετατρεπτικές παρεμβάσεις, αλλά δεν έχει καταστεί εφικτή η ολοκληρωτική της ακύρωση. Σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό τα μαγικά παραμύθια που έχουν αναλυθεί προσαρμόζονται στο μοντέλο.

2.3 Η Θέση της Δολιοφθοράς (A) και της Έλλειψης (α) στην Ακολουθία

Όπως προαναφέρθηκε, η Δολιοφθορά (A) αποτελεί κομβικό σημείο της συνταγματικής ακολουθίας, ως τμήμα της ομάδας λειτουργιών ΑΒΓ, με τις οποίες σηματοδοτείται η αρχή της πλοκής. Από την άλλη, η Έλλειψη (α) είναι μορφολογικό ισοδύναμο της Δολιοφθοράς, υπό την έννοια ότι όπου δεν λαμβάνει χώρα η μία, παρουσιάζεται αναγκαστικά η άλλη. Για τον Vladimir Propp η Δολιοφθορά ή η Έλλειψη είναι υποχρεωτική για τα μαγικά παραμύθια, καθώς δεν υπάρχουν άλλες μορφές αρχής της πλοκής⁹⁵. Βάσει αυτού του ισχυρισμού, οι δύο λειτουργίες παρουσιάζονται ως εναλλακτικές η μία της άλλης. Κατά την προπιανή λογική η ταυτόχρονη εμφάνισή τους -αν και δεν έχει αποκλειστεί- αποτελεί πλεονασμό.

Εντούτοις, έρευνες σε αφρικανικά παραμύθια κατέδειξαν τη δυνατότητα ταυτόχρονης εμφάνισής τους. Συγκεκριμένα, εφαρμογές της μεθόδου σε νιγηριανά παραμύθια αποκάλυψαν ότι η Δολιοφθορά εμπλέκεται με κοινωνικούς κανόνες που αφορούν στην υπακοή σε γονεϊκές εντολές. Στο σημείο αυτό βρισκόμαστε στην απαγόρευση (c). Η παράβαση (d) των επιταγών αυτών συνήθως από περιέργεια, απληστία ή ανωριμότητα καταλήγει στην είσοδο του ανταγωνιστή, που συνήθως είναι ένα κακό πνεύμα, το οποίο επιτελώντας τη Δολιοφθορά (A), οδηγεί τον ήρωα/ηρωίδα

⁹⁴ όπ.π.

⁹⁵ Β.Γ. Προπ, όπ.π., σ. 42

σε μία έλλειψη (α)⁹⁶. Βλέπουμε έτσι ότι ανάμεσα στις δύο αυτές λειτουργίες δεν υπάρχει σχέση εναλλαγής, αλλά αμοιβαίας συνέπειας.

Χαρακτηριστική είναι η ιστορία της Obaraedo, μιας κόρης που προειδοποιείται από τη μητέρα της πριν η τελευταία φύγει για την αγορά, να μαγειρέψει το φαγητό με έναν συγκεκριμένο τρόπο και να μη φύγει από το σπίτι, καθώς ένα κακό πνεύμα συχνάζει στην περιοχή και μεταδίδει λέπρα σε όποιον το αντικρίξει. Όπως είναι αναμενόμενο, η Obaraedo παραβιάζει και τις δύο εντολές, κολλάει λέπρα, χάνει τη μύτη της και αλλοιώνεται η φωνή της⁹⁷. Στο σημείο αυτό υπάρχει ταυτόχρονη παρουσία των υποδιαιρέσεων A⁶: πρόκληση σωματικών βλαβών και α⁶: άλλες μορφές έλλειψης, σε αυτήν την περίπτωση απώλεια της υγείας. Σε αυτήν την αφήγηση, τα όρια ανάμεσα στις δύο λειτουργίες είναι δυσδιάκριτα.

Από την άλλη, ο Terence Patrick Murphy εφαρμόζοντας τη μορφολογική ανάλυση στη Σταχτοπούτα του Perrault και στον «Ληστή Γαμπρό» των αδελφών Grimm, διαπίστωσε ότι βάσει της χρονολογικής τοποθέτησης της Δολιοφθοράς στη διαδοχή, καθίσταται εφικτή η διάκριση δύο μορφολογικών μοντέλων. Έτσι, στην περίπτωση της Σταχτοπούτας η δράση υποκινείται από μία έλλειψη (α⁶) που αφορά στα ρούχα για να πάει στο χορό και βρίσκεται στην κανονική, κατά το αξίωμα της ακολουθίας, θέση. Από την άλλη, στον Ληστή Γαμπρό, ο κακοποιός εμφανίζεται σαν γαμπρός που πείθει τον πατέρα της κόρης να του την δώσει για γάμο με σκοπό τελικά να την απαγάγει.

Στο σημείο αυτό, έχουμε το ζεύγος λειτουργιών εξαπάτηση (g)-συνενοχή (h). Ωστόσο, η Δολιοφθορά είναι διπλή. Η κακοποιός φύση του μνηστήρα, το γεγονός ότι είναι φονιάς, δεν εξιστορείται από το παραμύθι, αλλά αποδίδεται σε δράσεις πριν την αφήγηση, που μπορούν να συμπεριληφθούν μόνο στην αρχική κατάσταση (a), ενώ αυτό που απομένει στο παραμύθι ξεκάθαρα είναι η πράξη της εξαπάτησης και της απαγωγής⁹⁸. Έτσι, ο Terence Patrick Murphy υποστηρίζει ότι «βρισκόμαστε μπροστά σε δύο διαφορετικούς τύπους παραμυθιών που διακρίνονται με χρονολογικά κριτήρια. Ο ένας είναι τα παραμύθια τύπου Σταχτοπούτας, στα οποία η ακολουθία χρονικά ξεκινά από την αρχική κατάσταση και μετά. Από την άλλη, στον δεύτερο

⁹⁶ Chukwuma Azuonye, "Morphology of the Igbo Folktale: Ethnographic, Historiographic and Aesthetic Implications" *Folklore*, 101, no. 1 (1990): 36-46, σ. 39

⁹⁷ όπ.π., σ. 41

⁹⁸ Terence Patrick Murphy, "The Pivotal Eighth Function and the Pivotal Fourth Character: Resolving Two Discrepancies in Vladimir Propp's Morphology of the Folktale" *Language and Literature* 17, no.1 (2008): 59-75, σ. 67-69

τύπο ένα σημαντικό γεγονός της αφήγησης έχει λάβει χώρα σε έναν χρόνο εκτός της ακολουθίας και εισάγεται μεταγενέστερα σε αυτήν ως τετελεσμένο γεγονός»⁹⁹.

2.4 Η Θέση της Δοκιμασίας (Δ) στην ακολουθία

Η ομάδα λειτουργιών ΔΕΖ (δοκιμασία από τον δωρητή-ανταπόκριση του ήρωα-ανταμοιβή) κατέχει κομβικό ρόλο στην εκτύλιξη της δράσης, καθώς οδηγεί στον εφοδιασμό του ήρωα με το μαγικό μέσο ή τον μαγικό βοηθό, στοιχεία που του είναι απαραίτητα για την υπέρβαση των εμποδίων που τίθενται από τον ανταγωνιστή (λειτουργίες Λ: εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης και Ν: διάσωση από την καταδίωξη). Γι' αυτό το λόγο δεν είναι τυχαίο ότι εμφανίζεται στην πλειοψηφία των μαγικών παραμυθιών. Οι λειτουργίες αυτές τοποθετούνται στις θέσεις δώδεκα, δεκατρία και δεκατέσσερα της ακολουθίας. Ο Vladimir Propp ανέλυσε με ιδιαίτερη προσοχή τους σχηματισμούς που προκύπτουν μεταξύ αυτών των λειτουργιών, προκειμένου να δημιουργήσει μια ξεχωριστή τυπολογία της σχέσης ήρωα-βοηθού που να απορρέει από τους τρόπους με τους οποίους συνδυάζονται οι υποδιαιρέσεις μεταξύ τους¹⁰⁰.

Μεταγενέστερες μορφολογικές έρευνες ανέδειξαν προβληματικά σημεία που σχετίζονται με το ζήτημα της τοποθέτησης της ομάδας ΔΕΖ στη διαδοχή, ενώ παράλληλα εμπλούτισαν την ταξινόμηση με στοιχεία που δεν είχαν προκύψει από το ρωσικό υλικό. Ως προς το ζήτημα της θέσης της δοκιμασίας στην ακολουθία, ο Anatoly Liberman επεσήμανε περιπτώσεις κατά τις οποίες το μαγικό μέσο παρέχεται στον ήρωα κατά τη γέννησή του¹⁰¹, γεγονός που σημαίνει ότι η ομάδα ΑΒΓ δεν αποτελεί προϋπόθεση για την ΔΕΖ. Κατά αυτόν τον τρόπο φαίνεται να επιβεβαιώνεται η τοποθέτηση του Claude Bremond σχετικά με την ελευθερία στο συνδυασμό διαφορετικών ομάδων λειτουργιών.

Μάλιστα, ο Claude Bremond επιχείρησε να προσεγγίσει ερμηνευτικά την παρουσία της δοκιμασίας στη διαδοχή και τους τριπλασιασμούς στους οποίους υπόκειται συχνά. Έτσι, χρησιμοποίησε ένα παράδειγμα: Ένα μικρό κορίτσι φεύγει για να αναζητήσει τον αδελφό του που τον έχουν απαγάγει οι αγριόχηνες. Στη διαδρομή συναντά διαδοχικά έναν φούρνο, μια μηλιά και ένα ποτάμι και τα ρωτά αν έχουν δει τον αδελφό της. Εκείνα της ζητούν να φάει τα προϊόντα τους κι εκείνη αρνείται. Στη

⁹⁹ όπ.π.

¹⁰⁰ Β.Γ. Προπ, όπ.π., σ. 46-56

¹⁰¹ Όπως αναφέρει «είναι ανακριβές να λέει κανείς ότι μια λειτουργία ορίζεται μόνο από τις συνέπειές της και τη θέση της στην αφηγηματική αλυσίδα. Για παράδειγμα, ο ήρωας μπορεί να λάβει ένα μαγικό μέσο κατά τη γέννησή του, κατά την έναρξη της αναζήτησης, ή μόλις πριν ολοκληρώσει τον άθλο του, αλλά η λειτουργία θα είναι η ίδια». Anatoly Liberman, όπ.π., σ. xxxi

συνέχεια συναντά έναν σκαντζόχοιρο που της δείχνει το δρόμο χωρίς να ζητήσει ανταλλάγματα. Βρίσκει τον αδελφό της και φεύγουν κυνηγημένοι από τις αγριόχηνες. Στο δρόμο ξαναβρίσκει το φούρνο, τη μηλιά και το ποτάμι αλλά αυτή τη φορά δέχεται αυτά που της προσφέρουν κι έτσι την κρύβουν από τους διώκτες της.

Στην αφήγηση αυτή, η ομάδα ΔΕΖ εμφανίζεται πέντε φορές. Τις πρώτες τρεις η αντίδραση της ηρωίδας είναι αρνητική, φαινόμενο που μορφολογικά αναπαρίστανται με το σχήμα [Δ Εαρνητ. Ζαρνητ.], το οποίο τριπλασιάζεται. Στη συνέχεια, ο δωρητής αλλάζει και δίνεται το σχήμα ΔΕΖ, καθώς η ηρωίδα αποκτά αυτό που χρειάζεται, την πληροφορία για το πού βρίσκεται ο αδελφός της. Μέχρι αυτή τη στιγμή η διαδοχή ακολουθείται κανονικά. Στη συνέχεια όμως, υπάρχει το ζεύγος καταδίωξη (Μ) -από τις αγριόχηνες- και διάσωση (Ν) μέσω των δωρητών που συναντώνται εμβόλιμα σε αυτό το σημείο της ακολουθίας, με τη διαφορά ότι η ανταπόκριση της ηρωίδας στα αιτήματά τους αυτή τη φορά είναι θετική. Παράγεται έτσι το σχήμα ΜΔΕΖΝ, το οποίο εμφανώς αντιβαίνει στην προπιανή νομοτέλεια¹⁰².

Για τον Claude Bremond η αντίφαση αυτή μπορεί να ερμηνευθεί αν ληφθεί υπόψη το μήνυμα του παραμυθιού. Συγκεκριμένα, ο Claude Bremond υποστήριξε ότι μέσω της πολλαπλής εμφάνισης της δοκιμασίας εκφράζεται η πορεία της ηρωίδας προς την ωριμότητα. Οι τρεις πρώτες ανεπιτυχείς προσπάθειες εξισορροπούνται με την πέμπτη που είναι επιτυχημένη. Έτσι, για τον Claude Bremond «το παραμύθι επιστρέφει σε ένα προηγούμενο σημείο της διαδοχής γιατί είναι απαραίτητη η θετική ανταπόκριση της ηρωίδας στους δωρητές και η πληροφορία που της δόθηκε χωρίς αντάλλαγμα από τον σκαντζόχοιρο, πρέπει τελικά να «πληρωθεί», έστω και καθυστερημένα. Γι' αυτό το λόγο, η ακολουθία των λειτουργιών μπορεί να αποσυντίθεται και να αναδιοργανώνεται, προκειμένου να δείξει την ψυχολογική ή ηθική εξέλιξη ενός δρώντος προσώπου»¹⁰³. Η οπτική αυτή του Claude Bremond αναγνωρίζει τη δυνατότητα της ηθικής κλιμάκωσης της δοκιμασίας.

Η κλιμάκωση αυτή μάλιστα, υποστηρίχθηκε ότι αντανακλάται και σε δομικό επίπεδο. Κατά τον Eleazar Meletinsky τα μαγικά παραμύθια συγκροτούνται μέσω της διαδοχικής εμφάνισης τριών δοκιμασιών που σταδιακά οδηγούν στην υπέρτατη επιβράβευση, τον γάμο (X). Στην κατηγορία των τεστ εντάσσονται τότε πέντε προπιανές λειτουργίες και όχι τρεις. Η ομάδα ΔΕΖ παραμένει ως προκαταρκτική δοκιμασία. Στη συνέχεια ακολουθεί η βασική δοκιμασία που έχει ως αποτέλεσμα την

¹⁰² Claude Bremond, *όπ.π.*, σ. 22-24

¹⁰³ *όπ.π.*, σ. 25

εξάλειψη της δυστυχίας (Λ) και τέλος, η επιπρόσθετη, η λύση του δύσκολου προβλήματος (Σ). Στη συνταγματική ακολουθία αυτά τα τρία είδη δοκιμασιών είναι ιεραρχημένα και αναπαριστούν την εξέλιξη του ήρωα προς την ολοκλήρωση, το γάμο¹⁰⁴.

Κατά αυτόν τον τρόπο η δοκιμασία αποκτά αξιολογική διάσταση έναντι των δρώντων προσώπων. Γι' αυτό το λόγο αναδεικνύει τους κανόνες ενός «παιχνιδιού», μιας εσωτερικής λογικής των μαγικών παραμυθιών που υπαγορεύει ότι με κάποιους τρόπους ο ήρωας κερδίζει ένα πλεονέκτημα έναντι των αντιπάλων του, γιατί μόνο εκείνος ξέρει τον τρόπο για να το κερδίσει. Το φαινόμενο αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές σε μαγικά παραμύθια που ανήκουν στον τύπο ATU 480. Σε αυτές τις αφηγήσεις, κύριο χαρακτηριστικό είναι η παρουσία δύο κινήσεων. Στην πρώτη κίνηση ακολουθείται η πορεία του ήρωα που συμπεριλαμβάνει την επιτυχημένη έκβαση της ομάδας ΔΕΖ, ενώ στη δεύτερη κίνηση παρουσιάζεται η αποτυχημένη, αντίστοιχη, προσπάθεια του ανταγωνιστή ή του ψεύτικου ήρωα.

Για την Victoria Somnof η δοκιμασία και η ανταμοιβή που αυτή συνεπάγεται αποτελεί τη σημαντικότερη εκδήλωση του «θαύματος» στα μαγικά παραμύθια, γεγονός άλλωστε που τα διαφοροποιεί από τα άλλα είδη λαϊκών αφηγήσεων. Ενώ οι υπόλοιπες λειτουργίες που σχετίζονται με το μαγικό μέσο εξηγούνται λογικά μέσω της πλοκής -με τη χρήση του μαγικού μέσου εξαλείφεται η δυστυχία (Λ) και λύνεται το δύσκολο πρόβλημα (Π)- αυτή καθ' εαυτή η απόκτησή του συχνά αντιβαίνει στους κανόνες οποιασδήποτε λογικής. Έτσι, η ερευνήτρια δίνει το παράδειγμα μιας παραλλαγής του AT/ATU 480: Τρεις αδελφές ξεκινούν για να βρουν τον αδελφό τους. Στο δρόμο δοκιμάζονται από μία σημύδα, μια μηλιά και έναν φούρνο που τους ζητάνε να κάνουν πράγματα άσχετα με την αναζήτησή τους. Οι δύο μεγαλύτερες αρνούνται, ενώ η μικρότερη δέχεται και έτσι αποσπά την πληροφορία σχετικά με την τοποθεσία που βρίσκεται ο αδελφός της¹⁰⁵.

Όπως εξηγεί η Victoria Somnof, η συμπεριφορά των δύο μεγαλύτερων κοριτσιών είναι αναμενόμενη, καθώς δεν θέλουν να αφιερώσουν χρόνο σε πράξεις που δεν έχουν καμία σχέση με το στόχο τους. Στην πραγματικότητα λοιπόν, ακατανόητη είναι η αντίδραση της μικρότερης αδελφής και απρόσμενη η μετέπειτα

¹⁰⁴ E. Meletinsky, S. Nekludov, E. Novik, D. Segal, "Problems of the Structural Analysis of Fairytales" στο Pierre Maranda (Ed.), *Soviet Structural Folkloristics*, The Hague: Mouton, 1974, 73-139, σ. 76-80

¹⁰⁵ Victoria Somnof, "On the Metahistorical Roots of the Fairytale" *Western Folklore*, 61, no.3/4 (Autumn, 2002): 277-293, σ. 287

ανταμοιβή της που γίνεται αντιληπτή ως «θαύμα»¹⁰⁶. Κατά αυτόν τον τρόπο, με τη λειτουργία της δοκιμασίας εισάγεται στη διαδοχή εμβόλιμα μια λογική που ξεπερνά τις σχέσεις αμοιβαίας συνέπειας των λειτουργιών, καθώς η επιτυχημένη περάτωσή της απαιτεί από τον ήρωα την επιτέλεση μιας πράξης χωρίς κίνητρο. Υπό αυτό το πρίσμα ο ήρωας διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους τύπους δρώντων προσώπων.

2.5 Γενικές και Ειδικές Υποδιαίρεσεις των Λειτουργιών

Η διάκριση των υποδιαίρεσεων των λειτουργιών, έτσι όπως πραγματοποιήθηκε από τον Vladimir Propp, παρουσιάζει ένα επιπλέον πρόβλημα, το οποίο δεν έχει σχολιαστεί επαρκώς από την μέχρι τώρα βιβλιογραφία. Βασική αξίωση της Μορφολογίας του Παραμυθιού ήταν η δημιουργία ενός αφαιρετικού σχήματος το οποίο θα παρείχε τη δυνατότητα ταξινόμησης του περιεχομένου σε γενικές κατηγορίες δράσης. Υπό αυτήν την έννοια οι συγκεκριμένες πραγματώσεις των λειτουργιών θεωρούνται υποδεέστερες και λογικά δεν θα έπρεπε να επηρεάζουν το μορφολογικό μοντέλο. Αυτό όμως δεν συνέβη. Μια προσεκτική εξέταση των υποδιαίρεσεων φανερώνει ότι άλλοτε ορίζουν γενικά μία ενέργεια χωρίς αναφορά στο περιεχόμενο, άλλοτε όμως το ίδιο το περιεχόμενο ανάγεται σε μορφική κατηγορία, γεγονός που αντιφάσκει με την προπιανή αξίωση για καθολικότητα.

Το πρόβλημα αυτό επισημάνθηκε από τη Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου στην υποδιαίρεση α^6 : διάφορες μορφές στέρησης. Η περίπτωση αυτή είναι τόσο γενική που αντιτίθεται στις κατηγορίες $\alpha^1 - \alpha^5$, οι οποίες περιέχουν συγκεκριμένες μορφές στέρησης. Γι' αυτό το λόγο τόνισε ότι πρόκειται για μία βασικότατη λειτουργία που όμως στο σημείο αυτό καταδεικνύει την αντιφατικότητα της μορφολογικής ανάλυσης: «το είδος αυτό είναι τόσο ευρύ και αόριστο, ώστε μοιάζει να αναιρεί από τη μια μεριά τον αφαιρετικό ορισμό της λειτουργίας και από την άλλη τους σχεδόν συγκεκριμένους προσδιορισμούς των άλλων πέντε ειδών»¹⁰⁷.

Όσον αφορά στην Έλλειψη μπορούμε να διαπιστώσουμε μία επιπλέον αντίφαση, συγκρίνοντας την προαναφερθείσα υποδιαίρεση α^6 με την α^4 : δεν υπάρχει το μαγικό αυγό που περιέχει το θάνατο του Καστσέι¹⁰⁸. Εδώ πλέον είναι εμφανής η συνύπαρξη μίας υπερβολικά αφαιρετικής κατηγορίας με μία υπερβολικά εξειδικευμένη, σχεδόν περιπτωσιολογική. Μπορεί κανείς να αναρωτηθεί γιατί ο

¹⁰⁶ ό.π.

¹⁰⁷ Νόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, ό.π., σ. 24

¹⁰⁸ Β.Γ. Προπ, ό.π., σ. 42

Vladimir Propp έδωσε ξεχωριστή θέση στην α⁴, ενώ τις υπόλοιπες περιπτώσεις τις συγχώνευσε κάτω από τον γενικό τίτλο α⁶, εφόσον θα μπορούσαν κι αυτές ενδεχομένως να αποτελέσουν διακριτές κατηγορίες.

Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στις ακόλουθες περιπτώσεις: στην υποκατηγορία Η⁶: ο ήρωας βαδίζει πίσω από αιμάτινα ίχνη¹⁰⁹. Τα αιμάτινα ίχνη είναι ένα στοιχείο που ανήκει στο περιεχόμενο. Στην Θ⁴: η δρακόντισσα προτείνει στον ήρωα «ας ανέβει μαζί μου στη ζυγαριά ο Ιβάν ο γιος του τσάρου –να δούμε ποιος είναι βαρύτερος από ποιον»¹¹⁰. Πρόκειται για μία περιπτωσιολογική διάκριση. Ανάμεσα στις υποδιαίρεσεις Ν⁴: ο ήρωας κατά τη διάρκεια της φυγής κρύβεται¹¹¹ και Ν⁵: ο ήρωας κρύβεται στους σιδεράδες¹¹². Ουσιαστικά η δεύτερη αποτελεί μια εξειδικευμένη μορφή της πρώτης όπου και πάλι γίνεται άμεση χρήση του περιεχομένου. Εξάλλου, οι σιδεράδες είναι δρώντα πρόσωπα, τα οποία δεν θα έπρεπε να έχουν θέση στο επίπεδο των λειτουργιών.

2.6 Σχέσεις Μεταξύ των Υποδιαίρεσεων των Λειτουργιών

Όπως προαναφέρθηκε, στο πλαίσιο της μορφολογικής ταξινόμησης, ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στις τριάντα μία λειτουργίες, σύμφωνα με τις οποίες, στη συνέχεια, καταγράφηκαν οι υποδιαίρεσεις. Ο Vladimir Propp επιδόθηκε στην καταγραφή των υποδιαίρεσεων, προκειμένου κατά αυτόν τον τρόπο να καλυφθεί ο μεγάλος όγκος των παραμυθιών που δυνητικά ανταποκρίνονταν στο εν λόγω σχήμα. Χρειάστηκε η κριτική συμβολή ενός άλλου λαογράφου, του Alan Dundes προκειμένου να ερευνηθεί το ενδεχόμενο της ύπαρξης συγκεκριμένων σχέσεων μεταξύ των υποδιαίρεσεων.

Στο πλαίσιο αυτό ο Alan Dundes επέφερε μεταβολές στο προπιανό σχήμα, διατηρώντας όμως το βασικό αξίωμα της αμοιβαίας προϋπόθεσης των λειτουργιών. Η σημαντικότερη μεταβολή σε επίπεδο ορολογίας έγκειται στην πρότασή του για αντικατάσταση του όρου «λειτουργία» από τον όρο «μοτίφημα» (*motifeme*), μια σύντμηση των όρων ημικό και μοτίβο (*emic motif*)¹¹³. Κάθε μοτίφημα περιλαμβάνει

¹⁰⁹ όπ.π., σ. 57

¹¹⁰ όπ.π., σ. 58

¹¹¹ όπ.π., σ. 64

¹¹² όπ.π.

¹¹³ Η θεωρία των μοτιφημάτων του Alan Dundes αποτελεί προέκταση της γλωσσολογικής θεωρίας του Kenneth Pike στη λαογραφία. Σύμφωνα με αυτήν, η ημική μονάδα ανάλυσης είναι δομική, προκύπτει από το ίδιο το κείμενο, ενώ η ητική μονάδα ανάλυσης βασίζεται σε εξωτερικά του κειμένου κριτήρια. Άρα, η λειτουργία είναι ημική. Θεωρώντας ότι η λειτουργία είναι ένα ημικό μοτίβο, καταλήγει στον όρο μοτίφημα. Alan Dundes, "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales" *The Journal of American Folklore* 75, no.296 (Apr.-Jun. 1962): 95-105, σ. 101

διαφορετικές εκδοχές που ονομάζονται αλλο-μοτιφήματα. Για παράδειγμα, για το μοτίφημα Α: Δολιοφθορά, υπάρχουν καταγεγραμμένα δέκα εννιά αλλο-μοτιφήματα, που αντιστοιχούν στις προπιανές διακεκριμένες υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς. Τα αλλο-μοτιφήματα έχουν με το μοτίφημα την ίδια σχέση που έχουν τα αλλόφωνα με τα φωνήματα¹¹⁴. Συγκεκριμένα, κατά τον ίδιο τρόπο που τα αλλόφωνα αποτελούν φωνητικές παραλλαγές του φωνήματος¹¹⁵, έτσι και τα αλλο-μοτιφήματα αποτελούν παραλλαγές του μοτιφήματος.

Κατά αυτόν τον τρόπο, ο Alan Dundes εγκαθίδρυσε μια συστημική σχέση μεταξύ των υποδιαίρεσεων που θεώρησε ότι ευνοεί το πέρασμα από τη μορφολογική στη συμβολική ανάλυση των παραμυθιών. Αν δύο μοτίβα Α και Β υπάγονται στο ίδιο μοτίφημα, τότε μπορεί κανείς να υποθέσει ότι για τη λαϊκή παράδοση μπορεί το ένα να υποκαθιστά το άλλο και αυτό οδηγεί στη δημιουργία συμβολικών εξισώσεων κατά τις οποίες προκύπτει ότι $A=B$ ή $B=A$. Για παράδειγμα, ο Alan Dundes αναφέρει ότι σε διαφορετικές παραλλαγές του τύπου AT/ATU 570, ο ήρωας τιμωρείται είτε με πέταγμα σε λάκκο με φίδια, είτε με αποκεφαλισμό, είτε με ευνουχισμό. Στο πλαίσιο της συμβολικής εξίσωσης προκύπτει ότι ο αποκεφαλισμός και ο ευνουχισμός είναι πράξεις ισοδύναμες¹¹⁶. Έτσι, ο Alan Dundes ανέδειξε τη δυνατότητα ψυχαναλυτικής ερμηνείας των παραμυθιών με τη χρήση της μορφολογικής μεθοδολογίας¹¹⁷.

2.7 Προβλήματα με τα Δρώντα Πρόσωπα

Το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής που ασκήθηκε στην προπιανή μέθοδο αφορούσε στις λειτουργίες, στα κριτήρια για τον ορισμό τους και στην εγκυρότητα των μορφολογικών αξιωμάτων. Γύρω από τα δρώντα πρόσωπα εκτυλίχθηκε ένας δευτερογενής προβληματισμός που προέκυψε από εμπειρικά δεδομένα. Συγκεκριμένες εφαρμογές της μορφολογικής μεθόδου σε παραμύθια οδήγησαν στην αμφισβήτηση του ορισμού των κύκλων δράσης, καθώς το νέο υλικό δεν προσαρμοζόταν στις προϋπάρχουσες διακρίσεις.

¹¹⁴ Όπ.π.

¹¹⁵ Γεώργιος Μπαμπινιώτης, όπ.π., σ. 138

¹¹⁶ Alan Dundes, "The Symbolic Equivalence of Allomotifs: Towards a Method of Analyzing Folktales" στο Simon J. Bronner (Ed.), *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Logan, Utah: Utah State University Press, 2007, 319-324, σ. 321

¹¹⁷ Όπως ανέφερε «Αυτή η εξίσωση προέρχεται από τα λαογραφικά δεδομένα...και όχι από την τυφλή αφοσίωση ενός λαογράφου στην ψυχαναλυτική θεωρία. Μπορεί ο λαός και η ψυχανάλυση να κάνουν λάθος, ο αποκεφαλισμός να μην είναι σύμβολο του ευνουχισμού, αλλά ανεξάρτητα από τις ψυχαναλυτικές ερμηνείες, το γεγονός ότι η λαϊκή παράδοση περιλαμβάνει αυτή τη συμβολική εξίσωση πρέπει να εξηγηθεί». Όπ.π.

Σχετικά με το θέμα αυτό, αρκετές υποδείξεις έγιναν από την Christine Shojaei Kawan στην ανάλυσή της δύο παραλλαγών του AT/ATU 407, στις οποίες έγινε αναφορά και προηγουμένως. Κατ' αρχάς η ερευνήτρια αμφισβήτησε τη διάκριση ανάμεσα σε δωρητές και μαγικούς βοηθούς. Στο παράδειγμα που χρησιμοποίησε υπάρχουν τρεις δωρητές νεραίδες. Εντούτοις, οι δύο πρώτες δείχνουν τον δρόμο, δηλαδή τους αντιστοιχεί η λειτουργία [H], γεγονός που κανονικά θα έπρεπε να τις κατατάσσει στην κατηγορία του μαγικού βοηθού. Μόνο από την τρίτη παρέχεται το μαγικό μέσο, οπότε και λαμβάνουν χώρα οι λειτουργίες [Δ] και [Z] που ανήκουν στον δωρητή. Εντούτοις, η ομοιότητα των τριών νεραϊδών αποκλείει τη διάσπασή τους σε δύο διαφορετικούς τύπους δρώντος προσώπου¹¹⁸.

Παρόμοια σύγχυση εντοπίστηκε και ανάμεσα στις κατηγορίες του ανταγωνιστή και του ψεύτικου ήρωα, δεδομένου ότι, αφενός, οι ψεύτικοι ήρωες εντοπίζονται σε μειωμένο αριθμό μαγικών παραμυθιών, αφετέρου, τις περισσότερες φορές ταυτίζονται με τον ανταγωνιστή. Γι' αυτό το λόγο οι διαφορές ανάμεσά τους δεν είναι πάντοτε ευκρινείς. Έτσι, η Christine Shojaei Kawan υποστήριξε ότι η εγκαθίδρυση δύο ξεχωριστών κύκλων δράσης δεν κάνει τίποτε άλλο από το να περιπλέκει την ανάλυση και πρότεινε την ταύτισή τους¹¹⁹.

Τέλος, τόνισε μία ακόμη αμφισημία που αφορά στους πληροφορητές. Για τον Vladimir Propp πρόκειται για πρόσωπα οι ενέργειες των οποίων δεν επηρεάζουν την πορεία της δράσης, γι' αυτό και δεν τους αναγνωρίστηκε συγκεκριμένος δομικός ρόλος. Ωστόσο, στο υλικό της η ερευνήτρια, εντόπισε περιπτώσεις κατά τις οποίες δίχως την παροχή των πληροφοριών η δράση δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί. Έτσι, διατύπωσε την άποψη ότι ο Vladimir Propp δεν αναγνώρισε την παροχή πληροφοριών ως ξεχωριστή λειτουργία διότι δεν μπορούσε να βρει ένα συγκεκριμένο σημείο στην ακολουθία των λειτουργιών για να την τοποθετήσει, δεδομένου του αξιώματός του σχετικά με το απαράλλακτο της ακολουθίας¹²⁰.

Επιπλέον, ο Terence Patrick Murphy κατά την μορφολογική ανάλυση του «Ληστή Γαμπρού» των αδελφών Grimm διαπίστωσε τη δυνατότητα ταύτισης του Ανταγωνιστή με τον Πρίγκιπα, γεγονός που με προπιανούς όρους είναι άτοπο, καθώς, σύμφωνα με την προπιανή ορολογία, αυτά τα δρώντα πρόσωπα έχουν αντιτιθέμενους ρόλους. Ο Ανταγωνιστής είναι παράγοντας υποβιβασμού της ηρώιδας, ενώ ο γάμος

¹¹⁸ Christine Shojaei Kawan, *όπ.π.*, σ. 75

¹¹⁹ *όπ.π.*, σ. 76

¹²⁰ *όπ.π.*, σ. 78

με τον Πρίγκιπα συντελεί στην επιβράβευση και την άνοδο της ηρωίδας. Στα παραμύθια αυτού του τύπου όμως, υπάρχει ένας κακοποιός που μέσω εξαπάτησης προκαλεί το γάμο της ηρωίδας μαζί του. Σε αυτήν την περίπτωση, τόσο η τυπολογία των προσώπων όσο και ο ίδιος ο ορισμός της λειτουργίας του γάμου φαίνεται ότι είναι πιθανό να ανατραπούν¹²¹.

Επιπρόσθετα, παρατυπίες σχετικά με τους δωρητές εμφανίστηκαν σε ευρωπαϊκές αλλά και ινδικές παραλλαγές του τύπου AT/ATU 480. Η Suchismita Sen μελέτησε την ιστορία της θεότητας Itu, η οποία προέρχεται από τη Δυτική Βεγγάλη. Πρόκειται για μία γυναικεία ιστορία που περνάει από γενιά σε γενιά, καθώς θεωρείται ότι μνεί τις γυναίκες στον οικογενειακό και κοινωνικό ρόλο που πρόκειται να αναλάβουν. Συγκεκριμένα, περιγράφεται η ιστορία δύο αδελφών, της Umno και της Jumno που εγκαταλείπονται από τον πατέρα τους στο δάσος, λόγω της οικονομικής ανέχειας της οικογένειας. Εκεί συναντούν τις ιέρειες της θεότητας Itu και συμμετέχουν στα λατρευτικά τελετουργικά. Στη συνέχεια, γνωρίζουν το βασιλιά της περιοχής και τον υπουργό του, οι οποίοι αποφασίζουν να τις παντρευτούν. Στο δρόμο για το παλάτι η Jumno θυμάται ότι πρέπει να επαναλάβει τα τελετουργικά για την λατρεία της θεότητας και τα πραγματοποιεί με προθυμία. Αντίθετα η Umno αρνείται πεισματικά.

Φθάνοντας στο παλάτι η βασίλισσα ακουμπάει κατά το έθιμο ένα χρυσό πιάτο στο μέτωπο της Umno που πρόκειται να παντρευτεί τον βασιλιά και αμέσως το χρυσό μετατρέπεται σε ασήμι. Αντίστοιχα, η μητέρα του υπουργού ακουμπάει ένα ασημένιο πιάτο στο μέτωπο της Jumno και αυτό μετατρέπεται σε χρυσό. Ο βασιλιάς διατάζει να σκοτώσουν την Umno, ενώ ο υπουργός παντρεύεται την Jumno, η οποία τελικά τον πείθει να μην σκοτώσει την αδελφή της. Και πάλι όμως η Umno αρνείται να επιτελέσει τα λατρευτικά έθιμα της θεότητας Itu και μόνο μετά από την παρέμβαση της αδελφής της τελικά τα επιτελεί. Μετά από αυτό, ο βασιλιάς μετανιώνει και ζητά από τον υπουργό να του φέρει πίσω τη γυναίκα του. Εν τω μεταξύ, οι γονείς των κοριτσιών μαθαίνουν για την τύχη τους και αποφασίζουν να πάνε να τις συναντήσουν. Εκείνα τους υποδέχονται και τους εξηγούν ότι η καλοτυχία τους οφείλεται στη θεότητα Itu. Πείθουν μάλιστα τον πατέρα τους να παρακολουθήσει ένα τελετουργικό και μετά από αυτό κι εκείνος προάγεται σε αυλικό του βασιλιά¹²².

¹²¹ Terence Patrick Murphy, *όπ.π.*, σ. 70

¹²² Suchismita Sen, "The Tale of Itu: Structure of a Ritual Tale in Context" *Asian Folklore Studies* 54, no.1 (1995): 69-117, σ. 72-75

Σε αυτήν την ιστορία υπάρχουν δύο σημαντικές διαφοροποιήσεις από τα αξιώματα του Vladimir Propp. Η πρώτη είναι ότι δωρητής είναι μία θεότητα που δεν εμφανίζεται αυτή καθ' εαυτή στην αφήγηση ως δρων πρόσωπο. Αντίθετα, διάφορα άλλα δρώντα πρόσωπα δρουν εξ ονόματός της, μεταδίδοντας την εύνοιά της. Όπως επισημαίνει η Suchismita Sen, στην πρώτη κίνηση δωρητές είναι οι νεράιδες της θεότητας, στη δεύτερη η μικρότερη αδελφή ενώ στην τρίτη και οι δύο αδελφές μαζί¹²³. Επιπλέον, η σχέση του ήρωα με το δωρητή δε βασίζεται σε δοκιμασίες, αλλά στην αφοσίωση, γεγονός που απορρέει από τη θρησκευτική διάσταση της αφήγησης και την ιερή φύση του δωρητή¹²⁴.

Από την άλλη, επιστρέφοντας στα ευρωπαϊκά παραμύθια, η Ann Henderson-Nichol στη διδακτορική της διατριβή εντόπισε άλλη μία μετατροπή του δωρητή στον AT/ATU 480. Πρόκειται για μία γερμανική παραλλαγή στην οποία δωρητής είναι μία γριά μάγισσα. Ενώ η ηρωίδα περνά με επιτυχία τη δοκιμασία και αμείβεται με ένα σεντούκι γεμάτο με πλούτη, απροσδόκητα, η μάγισσα αλλάζει γνώμη και αρχίζει να καταδιώκει την ηρωίδα, προκειμένου να της το αποσπάσει. Κατά αυτόν τον τρόπο συντελείται μία μετάβαση της μάγισσας από το ρόλο του δωρητή στο ρόλο του ανταγωνιστή. Αν και ο Vladimir Propp είχε αναγνωρίσει το ενδεχόμενο το ίδιο πρόσωπο να καταλαμβάνει περισσότερους από έναν κύκλους δράσης, η Ann Henderson-Nichol τονίζει ότι «πρόκειται για μία πιο ριζοσπαστική μετατροπή. Ο δωρητής ορίζεται ως μια δύναμη που δρα υπέρ του ήρωα, ενώ ο ανταγωνιστής δρα εναντίον του. Η συνένωση των δύο αυτών δυνάμεων στο ίδιο πρόσωπο αποτελεί έναν ακραίο συνδυασμό»¹²⁵.

2.8 Μετατροπές του Μορφολογικού Μοντέλου

Η κριτική που δέχτηκε η μορφολογική μέθοδος, αλλά και η ευρύτατη εφαρμογή της σε παγκόσμιο επίπεδο, οδήγησε στη δημιουργία εναλλακτικών μοντέλων. Ακολουθεί μία συνοπτική παρουσίαση των βασικών θέσεων ερευνητών, οι οποίοι πρότειναν βελτιώσεις και τροποποιήσεις του προπιανού μοντέλου.

¹²³ όπ.π., σ. 87-88

¹²⁴ όπ.π., σ. 93

¹²⁵ Ann Henderson-Nichol, *Vladimir Propp and the Structural Analysis of Folktales: An Application of the Morphology of the Folktale to Fairy Tales from Perrault, the Brothers Grimm and French and German Folklore*, Dissertation, Canada: The University of Alberta, 1981, σ. 243-244

2.8.1 Claude Bremond

Ο Claude Bremond επιχείρησε να κατασκευάσει ένα δομικό μοντέλο, αναλύοντας εκατόν είκοσι γαλλικά μαγικά παραμύθια που ανήκαν στους τύπους AT 300 έως 736. Έτσι, απέρριψε τον προπιανό ορισμό της λειτουργίας ανάλογα με τις συνέπειές της για την εκτύλιξη της δράσης και εισήγαγε ένα τρίπτυχο που προκύπτει από την ενεργό παρουσία των δρώντων προσώπων στην αφήγηση, είτε ως υποκειμένων της δράσης, είτε ως αντικειμένων. Κατά αυτόν τον τρόπο, επιχείρησε να προσδιορίσει την επίδραση ενός δρώντος προσώπου πάνω σε ένα άλλο. Για παράδειγμα, η λειτουργία Δολιοφθορά, αντικαταστάθηκε από την πρόταση «μία υποβάθμιση επιβάλλεται στον Α, το θύμα, από τον Β, έναν παράγοντα της υποβάθμισης»¹²⁶.

Στη συνέχεια, πρότεινε τη συμπύκνωση της λίστας των λειτουργιών στις ακόλουθες έξι κατηγορίες: 1) «Υποβάθμιση» που ταυτίζεται με την Δολιοφθορά [Α], ειδικά από την πλευρά του θύματος, 2) «Βελτίωση» που αντιστοιχεί στην προπιανή Εξάλειψη της Δυστυχίας [Λ], 3) «Κακουργία» που περιλαμβάνει ξανά τη Δολιοφθορά [Α], ειδικά αυτή τη φορά από την πλευρά του θύτη, αλλά και τις Αβάσιμες Απαιτήσεις [Ο], 4) «Τιμωρία», στην οποία υπάγονται η Νίκη [Κ] και η Τιμωρία [Φ], 5) «Αξία», όπου κατατάσσεται η Αντίδραση του ήρωα στις απαιτήσεις του δωρητή [Ε], η Νίκη [Κ] και η Εξάλειψη της Δυστυχίας [Λ], 6) «Επιβράβευση», κατηγορία που περιλαμβάνει τις λειτουργίες Λύση του Δύσκολου Προβλήματος [Ρ], Απόκτηση του Μαγικού Μέσου [Ζ], Διάσωση από την Καταδίωξη [Ν], Νέα όψη που δίνεται στον ήρωα [Υ] και Γάμος [Χ]¹²⁷.

Επιπλέον, υποστήριξε ότι τα παραμύθια του υλικού του αποτελούνται από «βασικές ακολουθίες», οι οποίες περιλαμβάνουν από μία έως τρεις λειτουργίες και είναι ανεξάρτητες μεταξύ τους. Αυτό σημαίνει ότι το καθεστώς αμοιβαίας προϋπόθεσης των λειτουργιών περιορίζεται στο πλαίσιο κάθε βασικής ακολουθίας, χωρίς να επηρεάζει τη συνολική διαδοχή¹²⁸. Επιπρόσθετα, εισήγαγε την έννοια της πιθανότητας, η οποία συμπεριλαμβάνει το ενδεχόμενο αρνητικής εκδήλωσης μια λειτουργίας και συνοψίζεται στο τρίπτυχο: «πιθανότητα (π.χ. ο προς επίτευξη στόχος), εκδήλωση (π.χ. συμπεριφορά προς επίτευξη του στόχου ή ακινησία,

¹²⁶ Claude Bremond, "The Morphology of the French Fairy Tale: The Ethical Model" στο Heda Jason, Dimitri Segal (Ed.), *Patterns in Oral Literature*, The Hague: Mouton, 1977, 49-76, σ. 51

¹²⁷ όπ.π., σ. 52

¹²⁸ Claude Bremond, «Η Λογική των Αφηγηματικών Πιθανοτήτων» στο Βασίλης Καλλιπολίτης (Επ.), *Θεωρία της Αφήγησης*, Αθήνα: Εξάντας, 1991, 125-157, σ. 126

παρεμπόδιση πράξης) και επιτευχθείς στόχος ή απωλεσθείς στόχος»¹²⁹. Κατά αυτόν τον τρόπο αμφισβήτησε την έννοια του ζεύγους λειτουργιών. Έτσι, για παράδειγμα κάθε Δύσκολο Πρόβλημα (Π) δεν οδηγείται πάντοτε σε Λύση (Ρ), κάθε πάλη (Θ) δεν οδηγείται πάντοτε σε Νίκη (Κ). Ωστόσο, πρέπει να διευκρινιστεί ότι παρά τη λογική εγκυρότητα αυτής της επισήμανσης, το ίδιο το υλικό των μαγικών παραμυθιών παρέχει τη σιγουριά της τελικής δικαίωσης του ήρωα. Το ενδεχόμενο αποτυχίας του σίγουρα δεν μπορεί να καταργηθεί, παρόλα αυτά, σπάνια, μια τέτοια εξέλιξη λαμβάνει χώρα.

Γίνεται φανερό από τα παραπάνω ότι η ανάλυση του Claude Bremond επέβαλε στο υλικό μεγαλύτερο βαθμό αφαίρεσης, από ότι η προπιανή μέθοδος. Τελικό συμπέρασμα του Claude Bremond, ήταν ότι τα παραμύθια που μελέτησε δομούνται σύμφωνα με ένα μοντέλο που περιλαμβάνει τρία ζεύγη λειτουργιών: «Το ζεύγος Υποβάθμιση-Βελτίωση, Αξία-Επιβράβευση και Κακουργία-Τιμωρία»¹³⁰. Ανάλογα με τις πιθανότητες εξέλιξης της δράσης, μπορούν να προκύψουν αρκετά πολυπλοκότερα σχήματα. Αυτό που αξίζει να σημειωθεί σχετικά με την εν λόγω μέθοδο είναι η επικράτηση μιας αξιολογικής λογικής επί των ενεργειών των δρώντων προσώπων. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι οι κατηγορίες του Claude Bremond προκύπτουν στη βάση μιας ερμηνευτικής των δράσεων που απορρέει από ηθικολογικά κριτήρια.

2.8.2 Alan Dundes

Ο Alan Dundes ασχολήθηκε με το ζήτημα της μετατροπής της δομής μέσω της δημιουργίας ζευγών λειτουργιών και μελέτησε τη δυνατότητα δημιουργίας μιας τέτοιας τυπολογίας σε ένα σύνολο ιδιάνικων παραμυθιών της Βόρειας Αμερικής. Στο πλαίσιο της έρευνάς του παρατήρησε ότι τα περισσότερα παραμύθια έχουν ως κεντρικό άξονα το πέρασμα από μια κατάσταση ανισορροπίας σε μια κατάσταση ισορροπίας. Στη βάση αυτή δημιουργούνται τρεις πιθανές ακολουθίες μοτιφημάτων. Η πρώτη, που είναι και απλούστερη, περιγράφει μια έλλειψη και την εξάλειψή της, δίνοντας το δυαδικό σχήμα: Έλλειψη (L)-Εξάλειψη της Έλλειψης (LL). Η δεύτερη, περιλαμβάνει την παράταξη των τριών μοτιφημάτων: Απαγόρευση (Int.) – Παράβαση (Viol) – Συνέπεια (Cons.). Προαιρετικά, στο τέλος αυτής της ακολουθίας μπορεί να παρουσιαστεί και το μοτίφημα: Προσπάθεια Αποφυγής της Συνέπειας (Attempted

¹²⁹ όπ.π., σ. 127

¹³⁰ Claude Bremond, “The Morphology of the French Fairy Tale: The Ethical Model”, όπ.π., σ. 49

Escape-A.E). Τέλος, υπάρχει η πιθανότητα οι δύο αυτές βασικές ακολουθίες να συνδυάζονται δίνοντας το σχήμα: L-LL-Int.-Viol.-Cons.- A.E¹³¹.

Οι έξι αυτές κατηγορίες αποτελούν για τον Alan Dundes τα βασικά μοτιφήματα στα οποία μπορούν να διασπαστούν οι αφηγήσεις του υλικού του. Η σειρά της εμφάνισής τους είναι πάντοτε η ίδια, αλλά μπορούν να παρουσιάσουν έναν μεγάλο αριθμό αλλο-μοτιφημάτων. Υποστήριξε μάλιστα ότι μέσω της χρήσης αυτού του δομικού μοντέλου, μπορεί κανείς να προβλέψει τις μετατροπές που συμβαίνουν σε μια ιστορία κατά την αλλαγή πολιτισμικού πλαισίου¹³².

Υπό αυτό το πρίσμα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εφαρμογή του μοντέλου του, όπως την επιχείρησε σε αφρικανικά παραμύθια. Η μελέτη τους κατέδειξε την ιδιαίτερη σημασία της φιλίας. Η διατάραξη των δεσμών φιλίας και η αποκατάστασή τους, αποτελεί τη συχνότερη μορφή του μοτιφήματος Έλλειψη (L) – Εξάλειψη της Έλλειψης (LL). Ταυτόχρονα, η Απαγόρευση (Int.) συχνά αφορά σε ένα συμβόλαιο που έχει θεσπιστεί ανάμεσα σε δύο φίλους και την Παραβίαση (Viol.) του. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο Alan Dundes συμπέρανε ότι τα αφρικανικά παραμύθια δίνουν ένα βασικό σχήμα που συνοψίζεται στην ακόλουθη μοτιφημική σειρά: Φιλία-Συμβόλαιο-Παραβίαση-Ανακάλυψη-Τέλος Φιλίας. Πρόκειται για μια κίνηση από την ισορροπία στην ανισορροπία, η οποία όμως μέσω ενός νέου συμβολαίου, μπορεί είτε να αποκατασταθεί, είτε να οδηγήσει σε εναλλαγή των προσώπων, κατά την οποία το θύμα της πρώτης κίνησης, γίνεται θύτης στη δεύτερη¹³³.

2.8.3 Denise Paulme

Η Denise Paulme επικεντρώθηκε στο ζήτημα της εφαρμοσιμότητας της μεθόδου του Vladimir Propp στα αφρικανικά παραμύθια και στις μεταβολές που πιθανόν να παρουσιάζονται εν όψει αυτού του υλικού. Στην ανάλυσή της διατήρησε τον ορισμό της λειτουργίας, όπως καθιερώθηκε από τη Μορφολογία του Παραμυθιού και παράλληλα χρησιμοποίησε την έννοια της «βασικής ακολουθίας» του Claude Bremond. Έτσι, εξέφρασε δύο ενστάσεις σχετικά με το προπιανό μοντέλο. Πρώτον, έθεσε υπό αμφισβήτηση το αξίωμα του αμετάβλητου της ακολουθίας των λειτουργιών. Δεύτερον, αμφισβήτησε την έννοια της γραμμικότητας. Υποστήριξε ότι

¹³¹ Alan Dundes, “Structural Typology in North American Indian Folktales” στο Alan Dundes, *Analytic Essays in Folklore*, όπ.π., 73-79, σ. 73-76

¹³² όπ.π., σ. 78

¹³³ Alan Dundes, “The Making and Breaking of Friendship as a Structural Frame in African Folk Tales” στο Pierre Maranda, Elli Kongas Maranda (Ed.), *Structural Analysis of Oral Tradition*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971, 171-183, σ. 171-176

οι βασικές ακολουθίες δεν είναι απαραίτητο να παρατάσσονται. Αντίθετα, «μπορεί να διογκώνονται και να σχηματίζουν ξεχωριστές αφηγήσεις στο πλαίσιο του ίδιου παραμυθιού»¹³⁴.

Υπό αυτό το πρίσμα, πρότεινε επτά διαφορετικά δομικά μοντέλα ανάλογα με τον τρόπο συνδυασμού των λειτουργιών. Τα δύο πρώτα που είναι αντιθετικά μεταξύ τους, ονομάστηκαν «ανοδικό» και «καθοδικό». Στο ανοδικό, υπάρχει μία έλλειψη που εξαλείφεται μέσω μίας βελτίωσης. Οι λειτουργίες που το απαρτίζουν είναι η έλλειψη [α], η ανακοίνωση της δοκιμασίας [B], η συνάντηση με έναν μεσάζοντα, δύο είδη δοκιμασίας, εκ των οποίων η πρώτη οδηγεί στην απόκτηση του μαγικού μέσου [Z] και η δεύτερη στη λύση του δύσκολου προβλήματος [P] και τέλος ως συνέπεια των προηγούμενων, η εξάλειψη της έλλειψης [Λ]¹³⁵. Από την άλλη, το καθοδικό σχήμα ακολουθεί την αντίστροφη πορεία. Ξεκινά από μία κανονική κατάσταση, η οποία λόγω μιας υποβάθμισης, οδηγεί στην έλλειψη [α]. Η υποβάθμιση συνήθως οφείλεται στην ανυπακοή σε μία απαγόρευση [d]¹³⁶. Αξίζει να σημειωθεί ότι το ενδεχόμενο αρνητικού τέλους του παραμυθιού, στο οποίο αναφέρεται η Denise Paulme δεν λαμβάνεται ιδιαίτερα υπόψη στη Μορφολογία του Παραμυθιού. Η περίπτωση αυτή αντιστοιχεί μόνο στη λειτουργία Ζαρνητ., ενώ όλες οι υπόλοιπες πιθανές λειτουργίες έκβασης της πλοκής υποδηλώνουν το αίσιο τέλος (λειτουργίες: Z, K, Λ, N, X**).

Το τρίτο μοντέλο της Denise Paulme είναι το «κυκλικό». Τα παραμύθια αυτού του τύπου ξεκινούν από μία Κανονική κατάσταση, ακολουθεί μία Υποβάθμιση λόγω ανυπακοής που επιφέρει έναν Κίνδυνο, ο Κίνδυνος αντιμετωπίζεται κι έτσι η αφήγηση επιστρέφει σε μία Νέα κανονική κατάσταση. Έτσι, η αρχική ισορροπία που αποδεικνύεται αβέβαιη, γι' αυτό και διασαλεύεται, εγκαθιδρύεται εκ νέου, αυτή τη φορά σε μια πιο σταθερή βάση¹³⁷.

Το τέταρτο μοντέλο, το οποίο ονομάζεται «σπιράλ», είναι πιο περίπλοκο. Συνήθως παρουσιάζεται σε παραμύθια με ζώα βοηθούς. Η Denise Paulme παρατηρεί ότι ενώ στα ευρωπαϊκά παραμύθια, ο ήρωας υπερβαίνει τα εμπόδια με τη συνδρομή των βοηθών και το παραμύθι τελειώνει εκεί, στα αφρικανικά, η παρουσία ενός προδότη οδηγεί στη δημιουργία ενός νέου σχήματος. Έτσι, η αφήγηση αρχίζει ακολουθώντας ανοδική πορεία, δηλαδή Έλλειψη-Βελτίωση-Εξάλειψη της Έλλειψης,

¹³⁴ Denise Paulme, *Morphologie du Conte Africain*, Paris: Gallimard, 1976, σ. 23

¹³⁵ όπ.π., σ. 26-27

¹³⁶ όπ.π., σ. 28-29

¹³⁷ όπ.π., σ. 32-35

αλλά στη συνέχεια επέρχεται Υποβάθμιση λόγω του προδότη, Κίνδυνος, Βελτίωση χάρη στο βοηθό και Εξολόθρευση του προδότη¹³⁸.

Το πέμπτο μοντέλο ονομάστηκε «δομή-καθρέφτης». Η Denise Paulme υποστηρίζει ότι σε αυτήν υπάγεται ένας μεγάλος αριθμός αφηγήσεων που σχετίζονται με μυητικές τελετές. Όπως αναφέρει, στο μοντέλο αυτό, «τα βασικά δρώντα πρόσωπα είναι δύο και η αφήγηση εκτυλίσσεται σε δύο συμμετρικά μέρη, εκ των οποίων το ένα ακολουθεί την πορεία του «θετικού ήρωα» και το άλλο την πορεία του «αρνητικού ήρωα»¹³⁹. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της «δομής καθρέφτη» αποτελούν παραμύθια που αφηγούνται την ιστορία δύο κοριτσιών, ενός όμορφου και ενός άσχημου. Το όμορφο κορίτσι εγκαταλείπει το σπίτι και στο δρόμο συναντά συνήθως έναν γέρο ή μια γριά, τους παρέχει κάποια υπηρεσία κι εκείνοι για αντάλλαγμα τη βοηθούν να συνεχίσει το ταξίδι της. Στη συνέχεια φθάνει σε έναν άλλο κόσμο, όπου υφίσταται δοκιμασίες. Τελικά, αμείβεται για την υπομονή και την ταπεινοφροσύνη της. Όταν επιστρέφει, το άσχημο κορίτσι προσπαθεί να τη μιμηθεί, αλλά αποτυγχάνει στις δοκιμασίες και τιμωρείται. Στις αφρικανικές παραλλαγές, το ρόλο των δύο ηρωίδων μπορεί να αναλαμβάνουν δύο αδελφές, δίδυμες ή μη, δύο ετεροθαλείς αδελφοί, δύο συν-σύζυγοι, ή ακόμη και ο πατέρας με το γιο¹⁴⁰.

Τέλος, η «δομή - κλεψύδρα» γειτνιάζει κατά την Denise Paulme με την «δομή - καθρέφτη», με τη διαφορά ότι σε αυτήν την περίπτωση ο θετικός και ο αρνητικός ήρωας δεν ακολουθούν την ίδια πορεία. Οι καταστάσεις τους αντιστρέφονται, καθώς του πρώτου είναι ανοδική και του δεύτερου καθοδική. Συγκεκριμένα, ο θετικός ήρωας, ακολουθεί τη διαδρομή Έλλειψη-Βελτίωση-Κανονική Κατάσταση, ενώ ο αρνητικός ήρωας ξεκινά από μία Κανονική Κατάσταση και λόγω Υποβάθμισης οδηγείται στην Έλλειψη. Βασικό στοιχείο εδώ, είναι η αντιπαραβολή της βελτίωσης του ενός, με την υποβάθμιση του άλλου¹⁴¹.

Η κριτική εφαρμογή της προπιανής μεθόδου από την Denise Paulme στα αφρικανικά παραμύθια αποκάλυψε ότι διαφοροποιούνται αρκετά από τα αξιώματα της μορφολογίας του παραμυθιού. Σημαντικότερη διαφοροποίηση είναι η μη υπαγωγή τους στο νόμο της ακολουθίας των λειτουργιών. Όπως διαπιστώθηκε, η εξέλιξη της δράσης των παραμυθιών αυτών μπορεί να μην είναι γραμμική, αλλά να εκτυλίσσεται με συνθετότερους τρόπους. Δεν είναι δεδομένο, δηλαδή, ότι ο ήρωας

¹³⁸ όπ.π., σ. 36-38

¹³⁹ όπ.π., σ. 38

¹⁴⁰ όπ.π., σ. 39

¹⁴¹ όπ.π., σ. 41-43

ξεκινά από την αρχική κατάσταση για να καταλήξει σε μία νέα και βελτιωμένη, τον γάμο. Έτσι, τα μορφολογικά μοντέλα της Denise Paulme καταδεικνύουν ότι υπάρχει μεγαλύτερη ευελιξία στα παραμύθια από αυτήν που τους αναγνώρισε ο Vladimir Propp.

2.8.4 Peter Gilet

Σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες ερευνητές, οι οποίοι επικέντρωσαν τη μελέτη τους σε παραμύθια που ανήκαν σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, ο Peter Gilet επιχείρησε να διατυπώσει μια μορφολογική θεωρία που να φέρει την αξίωση παγκόσμιας ισχύος. Γι' αυτό το λόγο συμπεριέλαβε στο υλικό του παραμύθια από το Νεπάλ, την Ιρλανδία, τη Ρωσία, τη Βόρεια Αφρική, την Κίνα και τη Βόρεια Αμερική, επιδιώκοντας, κατά αυτόν τον τρόπο, την επαλήθευση της μεθόδου του σε ένα όσο το δυνατόν ευρύτερο και διαφοροποιημένο δείγμα. Αν και η εργασία του βασίστηκε στη Μορφολογία του Παραμυθιού, η μεθοδολογία που τελικά πρότεινε είναι αρκετά απομακρυσμένη από τα προπιανά αξιώματα.

Αρχικά, υποστήριξε ότι στα παραμύθια μπορεί κανείς να διακρίνει δύο κόσμους, έναν κανονικό και καθημερινό και έναν που κυριαρχείται από επικίνδυνα όντα με μαγικές δυνάμεις. Ο ήρωας ξεκινάει από τον πρώτο, περνάει μέσα από τον δεύτερο όπου και δοκιμάζεται, προκειμένου να επιστρέψει ξανά στον πρώτο¹⁴². Υπό αυτό το πρίσμα, διαφοροποίησε την προπιανή μέθοδο σε δύο σημεία. Από τη μία, προχώρησε σε συρρίκνωση των τριάντα μία λειτουργιών σε πέντε ομάδες. Από την άλλη, συσχέτισε τις λειτουργίες με τα δρώντα πρόσωπα. Έτσι, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι τα παραμύθια δομούνται με βάση πέντε «συμπλέγματα λειτουργιών»¹⁴³.

Το πρώτο «σύμπλεγμα λειτουργιών» είναι η «Αρχική Κατάσταση» που πλέον συμπεριλαμβάνει τις προπιανές λειτουργίες ένα έως έντεκα (απαγόρευση -b- έως αναχώρηση -↑-). Αυτές οι λειτουργίες ομαδοποιούνται υπό την έννοια ότι λαμβάνουν χώρα στον κανονικό κόσμο και ουσιαστικά προκαλούν την έξοδο του ήρωα από αυτόν. Ακολουθεί το δεύτερο «σύμπλεγμα», η «Αλληλόδραση με τον Βοηθό» που είναι αντίστοιχη της ομάδας [ΔΕΖ]. Εντούτοις, για τον Peter Gilet, η κατηγορία αυτή δεν περιορίζεται μόνο στην πρώτη συνάντηση με τον δωρητή, αλλά περιλαμβάνει όλες τις συναντήσεις κατά τις οποίες ο ήρωας δέχεται βοήθεια. Υπό αυτό το πρίσμα

¹⁴² Peter Gilet, *Vladimir Propp and the Universal Folktale. Recommissioning an Old Paradigm-Story as Initiation*, New York: Peter Lang, 1998, σ. 52

¹⁴³ όπ.π.

τα δρώντα πρόσωπα βοηθός και δωρητής που στο προπιανό σχήμα είναι διαχωρισμένα, συνενώνονται.

Το τρίτο «σύμπλεγμα λειτουργιών» περιλαμβάνει την «Αλληλόδραση με τον Πρίγκιπα ή την Πριγκίπισσα». Στο σημείο αυτό δεν υπάρχει αντιστοιχία με το προπιανό μοντέλο. Ο ήρωας έχει φύγει από τον δικό του κόσμο, έχει μπει στον Άλλο κόσμο, όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησής του, το οποίο όμως σχετίζεται με έναν Αντίπαλο. Γι' αυτό, ακολουθεί το τέταρτο «σύμπλεγμα λειτουργιών» με τον τίτλο «Αλληλόδραση με τον Αντίπαλο». Σε αυτό συμπεριλαμβάνονται οι προπιανές λειτουργίες δέκα έξι έως είκοσι ένα (πάλη -Θ- έως καταδίωξη -Μ-). Η αντιστοίχιση γίνεται με τη λογική ότι στην κατηγορία αυτή πρέπει να συμπεριληφθεί κάθε επαφή του ήρωα με τον αντίπαλό του.

Τέλος, το πέμπτο «σύμπλεγμα λειτουργιών» επικεντρώνεται στην «Επιστροφή του Ήρωα», δηλαδή στις λειτουργίες είκοσι δύο έως τριάντα ένα (διάσωση -Ν- έως γάμος -Χ**-*). Ο ήρωας επιστρέφει στον κόσμο του έχοντας αποκτήσει πλούτο και δύναμη. Εκεί παντρεύεται τον πρίγκιπα ή την πριγκίπισσα που έχει απελευθερώσει από το εχθρικό πλάσμα. Στο σημείο αυτό ο Peter Gilet διατηρεί και το ενδεχόμενο εμφάνισης ενός ψεύτικου ήρωα που διεκδικεί τα κεκτημένα του κανονικού, καλώντας τον έτσι να αποδείξει πάλι την αξία του. Στην περίπτωση αυτή το παραμύθι τελειώνει με την «Αποθέωση του ήρωα»¹⁴⁴.

Γίνεται φανερό ότι με αυτόν τον τρόπο, ο Peter Gilet επαναπροσδιορίζει και τους επτά κύκλους δράσης του προπιανού μοντέλου. Ο Ανταγωνιστής διασπάται σε δύο κατηγορίες, τους εχθρούς που εμφανίζονται στην Αρχική Κατάσταση και τους εχθρούς που ανήκουν στον Άλλο κόσμο. Ο δωρητής και ο βοηθός ενσωματώνονται σε μία κατηγορία που διατηρεί τον τίτλο Βοηθός. Ο Μεσολαβητής καταργείται. Ο Ήρωας, το Αναζητούμενο Πρόσωπο και ο Ψεύτικος Ήρωας διατηρούνται, ενώ προστίθεται ένας ακόμη τύπος δρώντος προσώπου, ο Διπλός Ήρωας που ορίζεται ως το πρόσωπο εκείνο που προσπαθεί να μιμηθεί τις πράξεις του ήρωα, προκειμένου να εισέλθει στον Άλλο κόσμο, αλλά δεν τα καταφέρνει¹⁴⁵.

2.8.5 Carlos Foresti

Ο Carlos Foresti εφάρμοσε την προπιανή μέθοδο σε ένα σύνολο είκοσι μαγικών παραμυθιών από τη Χιλή. Η κριτική του επικεντρώθηκε σε τέσσερα σημεία

¹⁴⁴ όπ.π., σ. 55-57

¹⁴⁵ όπ.π., σ. 57-58

που αφορούσαν στα κριτήρια ορισμού της λειτουργίας, στη σχέση μεταξύ λειτουργίας και δρώντος προσώπου, στο αξίωμα του αμετάβλητου της ακολουθίας των λειτουργιών και στο αξίωμα του αριθμού των λειτουργιών.

Πιο συγκεκριμένα, υποστήριξε ότι η λειτουργία δεν μπορεί να οριστεί ανεξάρτητα από το πρόσωπο το οποίο την επιτελεί και έδωσε το παράδειγμα της Δολιοφθοράς. Κατά την άποψή του, η Δολιοφθορά ορίζεται αφηγηματολογικά μόνο όταν υπάρχει ένα θύμα που είναι είτε ο ήρωας είτε το πρόσωπο που καλείται ο ήρωας να σώσει. Σε διαφορετική περίπτωση πρόκειται για μια πράξη που δεν έχει σημασία ή που αποτελεί διαφορετική λειτουργία. Έτσι, αν ο ίδιος ο ήρωας κοροϊδέψει, κλέψει ή σκοτώσει πρόκειται για μία ενέργεια που δεν αναγνωρίζεται ως Δολιοφθορά παρ' ότι η κλοπή και ο φόνος έχουν συμπεριληφθεί ρητά στην εν λόγω κατηγορία και σε καμία άλλη¹⁴⁶.

Επιπλέον, επικεντρώθηκε στον ορισμό της λειτουργίας σύμφωνα με τη σημασία της για την πορεία της δράσης. Εξέφρασε την ένσταση ότι κατά αυτόν τον τρόπο υπάρχουν ενέργειες που παραμένουν εκτός σχήματος, καθώς γι' αυτές δεν υπάρχει λειτουργικός προσδιορισμός. Δημιουργείται έτσι η ανάγκη εγκαθίδρυσης ενός «κριτηρίου επιλογής και αξιολόγησης των ενεργειών»¹⁴⁷. Επιπρόσθετα, ως προς το ζήτημα της διαδοχής των λειτουργιών, διαπίστωσε ότι υπάρχουν περιπτώσεις όπου μία λειτουργία δεν ταυτίζεται με μία μόνο ενέργεια, αλλά με μία δέσμη ενεργειών, την οποία ονόμασε «μικρο - διαδοχή»¹⁴⁸. Επίσης, υποστήριξε ότι το αξίωμα της αιτιώδους σχέσης των λειτουργιών αντί να διατηρεί τη διαδοχή απαράλλακτη -όπως είχε οριστεί στη Μορφολογία του Παραμυθιού- μπορεί να οδηγεί σε αλλοίωσή της. Για παράδειγμα, το μαγικό μέσο χρησιμοποιείται ακριβώς τη στιγμή που η αιτιώδης σχέση απαιτεί την ενεργοποίησή του. Από τη στιγμή, δηλαδή, που στόχος του είναι να οδηγήσει στην Εξάλειψη της Δυστυχίας ή της Έλλειψης, δρα όποτε χρειάζεται άσχετα με το αν αποκτήθηκε πριν ή μετά τη Δολιοφθορά¹⁴⁹.

Τέλος, ο Carlos Foresti αμφισβήτησε το προπιανό αξίωμα ότι ο αριθμός λειτουργιών που γνωρίζει το μαγικό παραμύθι είναι τριάντα μία, καθώς πρόκειται κατά την άποψή του για ένα νούμερο αυθαίρετο. Συγκεκριμένα, τόνισε ότι αν κριτήριο για τον ορισμό μιας λειτουργίας είναι η σημασία της για την πορεία της

¹⁴⁶ Carlos Foresti, *Analisis Morfologico de Veinte Cuentos de Magia de la Tradition Oral Chilena*, Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985, σ. 17

¹⁴⁷ όπ.π.

¹⁴⁸ όπ.π., σ. 25

¹⁴⁹ όπ.π., σ. 42-43

δράσης, τότε θα μπορούσαν να υπάρξουν πολλά εναλλακτικά σχήματα. Για παράδειγμα, όλο το προπαρασκευαστικό μέρος θα μπορούσε να αποτελεί μία μόνο λειτουργία, δεδομένου ότι στόχος του είναι να οδηγήσει στη Δολιοφθορά. Από το ζεύγος Απαγόρευση - Παράβαση θα μπορούσε να διατηρηθεί μόνο η Παράβαση, δεδομένου ότι εξαιτίας της κινητοποιείται η δράση, ενώ η Απαγόρευση κάποιες φορές είναι έμμεση ή δεν αναφέρεται καθόλου. Επιπλέον, το ζεύγος Πάλη-Νίκη, θα μπορούσε να αντικατασταθεί από μία ευρύτερη κατηγορία με τίτλο «Εξάλειψη του Αντιπάλου»¹⁵⁰.

Ο Carlos Foresti κατέληξε σε ένα εναλλακτικό μοντέλο. Το μοντέλο αυτό αποτελείται από τρεις βασικές, και πιο γενικές από τις προπιανές, λειτουργίες, την «Κρίση (Cr)», τη «Λύση (S)» και την «Αντικρίση (Ac)». Η «Κρίση» ταυτίζεται με τη Δολιοφθορά, η «Λύση» με την Απόκτηση του Μαγικού Μέσου και η «Αντικρίση» με την Εξάλειψη της Δυστυχίας ή της έλλειψης. Οι βασικές αυτές λειτουργίες πλαισιώνονται από άλλες που θεωρούνται δευτερεύουσες. Πρόκειται για τις «Προπαρασκευαστικές (Vp)» που εμφανίζονται πριν από την «Κρίση», τις «Ενδιάμεσες (Vi)» που σχετίζονται με τη «Λύση» και τις λειτουργίες «Εκβασης (Vd)» που έπονται της «Αντικρίσης». Προκύπτει έτσι το ακόλουθο αφηγηματικό μοντέλο: «Vp + Cr + Vi-s + S + Vis + Ac + Vd»¹⁵¹.

2.8.6 Paul Paulison

Το ερευνητικό ενδιαφέρον του Paul Paulison, όπως και του Carlos Foresti, επικεντρώθηκε στα παραμύθια της Λατινικής Αμερικής. Όπως και ο Carlos Foresti, αναγνώρισε τα ευρύτατα περιθώρια εφαρμογής της προπιανής μεθόδου σε παραμύθια τόσο διαφορετικά από τα ρωσικά και επιχείρησε να καταδείξει τις μεταβολές που επιφέρει στη Μορφολογία του Παραμυθιού το νέο υλικό. Έτσι, μελετώντας ένα παραμύθι της φυλής Γιάγκουα του Περού διαπίστωσε ότι υπάρχει σε αυτό μεγάλος αριθμός των προπιανών λειτουργιών¹⁵².

Η διαφοροποίηση του παραμυθιού αυτού από τα καθιερωμένα μορφολογικά αξιώματα έγκειται στον τρόπο οργάνωσης των λειτουργιών σε ομάδες, δηλαδή αφορά συνολικά στη μορφολογία του και όχι σε μεμονωμένες λειτουργίες. Συγκεκριμένα, ο Paul Paulison διαπίστωσε ότι σε αυτό το παραμύθι υπάρχει μια πολυεπίπεδη δομή

¹⁵⁰ όπ.π., σ. 35-38

¹⁵¹ όπ.π., σ. 45-49

¹⁵² Paul Paulison, "The Application of Propp's Functional Analysis to a Yagua Folktale" *The Journal of American Folklore* 85, no.335 (Jan.-Mar., 1972): 3-20, σ. 3

κατά την οποία ένας μεγάλος αριθμός κινήσεων μπορεί να συνδυάζεται με διαφορετικούς τρόπους παράγοντας ιστορίες, υπο-ιστορίες και υπο-υπο-ιστορίες. Με βάση το υλικό του παρατήρησε ότι είναι εφικτή η δημιουργία πολύπλοκων αφηγήσεων όπου στο πλαίσιο μιας κύριας ιστορίας μπορεί να έχουν εγκιβωτιστεί υπο-ιστορίες που όταν τελειώνουν γίνεται η επιστροφή στην αρχική ιστορία. Αυτές οι υπο-ιστορίες μπορεί να διακόπτονται από άλλες υπο-υπο-ιστορίες κατά την ίδια λογική. Η κάθε ιστορία μπορεί να αποτελείται από μία ή περισσότερες κινήσεις. Το σημαντικό είναι ότι κάθε φορά ακολουθείται η πορεία διαφορετικού δρώντος προσώπου. Η κύρια ιστορία ακολουθεί την τύχη του ήρωα. Οι υπο-ιστορίες ακολουθούν την τύχη ενός άλλου προσώπου που πρόσκειται στον ήρωα, ενώ οι υπο-υπό-ιστορίες ακολουθούν την πορεία άλλων προσώπων¹⁵³.

Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η ουσιαστική συμβολή της ανάλυσης του Paul Paulison, αλλά και το καινούριο στοιχείο που επιφέρουν στις μορφολογικές έρευνες τα παραμύθια των Γιάγκουα. Συγκεκριμένα, εγκαταλείπεται η μονοσήμαντη προσέγγιση της συνταγματικής ακολουθίας των λειτουργιών που διαρθρώνεται γύρω από τον ήρωα και διανοίγεται ο δρόμος για τη μελέτη πολλαπλών ακολουθιών που εξακολουθούν να παρατάσσονται γραμμικά, αλλά παράλληλα φανερώνουν νέες σχέσεις μεταξύ των στοιχείων που τις απαρτίζουν. Υπό αυτό το πρίσμα δίνεται για τον Paul Paulison η απάντηση για το πώς κάποια παραμυθιακά στοιχεία εμφανίζονται ως λειτουργίες σε μία κίνηση, για να μετατραπούν σε βοηθητικά στην επόμενη. Κατά την άποψή του «το ίδιο στοιχείο μπορεί να εκπληρώνει διαφορετικές λειτουργίες σε διαφορετικά επίπεδα»¹⁵⁴.

¹⁵³ όπ.π., σ. 5-6

¹⁵⁴ όπ.π.

Κεφ. 3 Τα υπό μελέτη παραμύθια. Στοιχεία Διάδοσης και Τυπολογίας των: ΑΤ/ΑΤU 709, ΑΤ/ΑΤU 510Α, ΑΤ/ΑΤU 480, ΑΤ/ΑΤU 403Α, ΑΤ/ΑΤU 403Β

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται τα βασικά στοιχεία διάδοσης και τυπολογίας, τόσο στην Ελλάδα, όσο και διεθνώς, των παραμυθιακών τύπων που μελετώνται σε αυτή τη διατριβή. Το υποκεφάλαιο 3.1 είναι αφιερωμένο στον ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη. Στη συνέχεια, το υποκεφάλαιο 3.2 αναφέρεται στον ΑΤ/ΑΤU 510Α: Η Σταχτοπούτα. Έπειτα, στο υποκεφάλαιο 3.3 γίνεται λόγος για τον ΑΤ/ΑΤU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 3.4 παρατίθενται οι πληροφορίες που αφορούν στους ΑΤ/ΑΤU 403Α: Η άσπρη και η μαύρη νύφη και ΑΤ/ΑΤU 403Β: Οι ζηλιάρες αδελφές.

Σκοπός του κεφαλαίου αυτού είναι να καταστούν σαφείς οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκαν αυτοί οι παραμυθιακοί τύποι στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής. Στα υποκεφάλαια που ακολουθούν καταδεικνύεται ότι λόγω της τυπολογίας τους πληρούν τις προϋποθέσεις που έχουν τεθεί στην έρευνα αυτή: πρόκειται για παραμύθια που πραγματεύονται τις σχέσεις μεταξύ θηλυκών δρώντων προσώπων που συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς. Επιπλέον, η σύγκριση των ελληνικών με τις διεθνείς παραλλαγές αναδεικνύει τα στοιχεία που συνθέτουν την ελληνική «ταυτότητα» των παραμυθιών αυτών, στην οποία, άλλωστε θα επικεντρωθεί η ερμηνευτική προσέγγιση που λαμβάνει χώρα στα επόμενα κεφάλαια.

3.1 ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη

Ο παραμυθιακός τύπος ΑΤ/ΑΤU 709 έχει ενταχθεί από τον Stith Thompson στον κύκλο της καταδιωγμένης πριγκίπισσας, αλλά και στον ευρύτερο θεματικό κύκλο ιστοριών για «καλούς και κακούς συγγενείς». Σύμφωνα με τον Stith Thompson, στις περιπτώσεις αυτές οι εχθροί του ήρωα ή της ηρωίδας δεν είναι υπερφυσικοί. Αντίθετα, πρόκειται για πρόσωπα με ανθρώπινη υπόσταση που ανήκουν στο οικογενειακό του περιβάλλον¹⁵⁵. Είναι αναμενόμενο λοιπόν στις ιστορίες αυτές εξέχουσα θέση, αλλά και ιδιαίτερη ερμηνευτική σημασία να έχει ο ανταγωνισμός και γενικότερα η κατανομή δυνάμεων και συμφερόντων μεταξύ των μελών της οικογένειας. Πρόκειται για ένα παραμύθι εξαιρετικά διαδεδομένο τόσο

¹⁵⁵ Stith Thompson, *The Folktale*, Los Angeles: University of California Press, 1977, σ. 113-120

στην Ελλάδα όσο και διεθνώς, καθώς απαντάται σε εκτατεμένη γεωγραφική περιοχή από την Ιρλανδία έως τη Μικρά Ασία και έως την κεντρική Αφρική¹⁵⁶.

3.1.1 Η διεθνής διάδοση της Χιονάτης

Το παραμύθι της Χιονάτης διαδόθηκε ευρύτατα στην Ευρώπη όταν συμπεριλήφθηκε στις διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής των αδελφών Γκριμμ. Όπως αναφέρει ο Jack Zipes οι συλλογές των Γκριμμ και ιδιαίτερα η τελευταία έκδοση του 1857 υπήρξε το δεύτερο πιο δημοφιλές βιβλίο στη Γερμανία μετά τη βίβλο για πάνω από έναν αιώνα¹⁵⁷. Προγενέστερες γραπτές παραλλαγές του παραμυθιού δεν απαντώνται στον ευρωπαϊκό χώρο, εκτός από αφηγήσεις στις οποίες υπάρχουν σποραδικά κάποια από τα γνωστότερα μοτίβα του παραμυθιού.

Έτσι, στο Πενταήμερο του Basile (1620-1630), στην ιστορία της La Schiavottella εντοπίζεται το μοτίβο της τοποθέτησης της νεκρής ηρωίδας στο γυάλινο φέρετρο¹⁵⁸. Από την άλλη, ο θρήνος του βασιλόπουλου για τη νεκρή του αγαπημένη εντοπίζεται σε λαϊκές αφηγήσεις μεσαιωνικής προέλευσης, όπως στο νορβηγικό θρύλο του βασιλιά Harald Fairhair, ο οποίος καθηλώθηκε για τρία χρόνια δίπλα στο πτώμα της νεκρής του σύζυγου¹⁵⁹. Επιπλέον, ο Gaston Paris συσχετίζει τη Χιονάτη με τη Φαστράντα, τρίτη σύζυγο του Καρλομάγνου. Σύμφωνα με το θρύλο, ο Καρλομάγνος κράτησε κοντά του το πτώμα της για όλη του τη ζωή το οποίο δεν αποσυντίθετο εξαιτίας ενός δαχτυλιδιού που φορούσε¹⁶⁰. Παρόμοια ψήγματα εντοπίζονται και σε άλλες συλλογές, ωστόσο, ολοκληρωμένες, καταγεγραμμένες παραλλαγές της Χιονάτης δεν εμφανίζονται πριν το τέλος του 18^{ου} αιώνα¹⁶¹.

Διασημότερη εκδοχή του παραμυθιού στην Ευρώπη παραμένει έως και σήμερα εκείνη των αδελφών Γκριμμ. Λόγω της εκτεταμένης απήχησης της ιστορίας αυτής η Χιονάτη παγιώθηκε ως ηρωίδα με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που της έδωσαν οι Γκριμμ¹⁶². Ταυτίστηκε με τα τρία μυθικά χρώματα, το άσπρο, το μαύρο

¹⁵⁶ όπ.π., σ. 124

¹⁵⁷ Zack Zipes, *Fairy Tales and the art of subversion*, New York: Routledge, 1991, σ.

¹⁵⁸ Christine Shojaei Kawan, "A brief literary history of Snow White", *Fabula*, 49 (2008), 325-342, σ. 327-328

¹⁵⁹ όπ.π., σ. 329

¹⁶⁰ Gaston Paris, "L'anneau de la morte", *Journal des Savants*, nov.-dec. (1896)

¹⁶¹ Αναλυτικά για τις γραπτές αποδόσεις του παραμυθιού βλ. το άρθρο της Christine Shojaei Kawan, όπ.π.

¹⁶² Το παραμύθι μεταφρασμένο στα ελληνικά βρίσκεται στον τόμο Γιάκομπ και Βίλεμ Γκριμμ, *Τα Παραμύθια των αδελφών Γκριμμ. Παραμύθια για τα παιδιά και την οικογένεια*, μετ. Μ. Αγγελίδου, Αθήνα: Άγρα, 1995, σ. 412-427

και το κόκκινο, ενώ ο μαγικός καθρέφτης της μητριάς θεωρήθηκε αναπόσπαστο στοιχείο του παραμυθιού.

Εντούτοις, έρευνες στις διαφορετικές παραδόσεις διεθνώς κατέδειξαν ότι ο παραμυθιακός τύπος AT/ATU 709 παρουσιάζει εξαιρετική ποικιλομορφία και γι' αυτό το λόγο είναι αδύνατον η οποιαδήποτε ερμηνευτική απόπειρα να βασιστεί μόνο στην παραλλαγή των Γκριμμ. Όπως αναφέρει ο μελετητής της Χιονάτης Steven Swann Jones στη μονογραφία του το γεγονός ότι το μεγαλύτερο μέρος των μελετών βασίζεται στην παραλλαγή των Γκριμμ αποτελεί σοβαρό μεθοδολογικό μειονέκτημα, καθώς τα συμπεράσματά τους μπορεί να ισχύουν για το εν λόγω κείμενο, αλλά η εγκυρότητά τους για το σύνολο των παραλλαγών του AT/ATU 709 είναι αμφισβητήσιμη¹⁶³.

Έτσι, για τη σύγχρονη θεωρία του παραμυθιού, το πρότυπο των Γκριμμ αποτελεί την «δυτικοευρωπαϊκή εκδοχή του παραμυθιού»¹⁶⁴, η οποία είναι αρκετά διαφοροποιημένη από τις βαλκανικές του εκδοχές. Σε παραλλαγές από τη Σλοβενία και την Κροατία η φυσική μητέρα ως διώκτρια της ηρωίδας αντικαθιστά τη γνωστή μητριά των Γκριμμ¹⁶⁵. Στη Σλοβενία απουσιάζει το μοτίβο των τριών μυθικών χρωμάτων και του καθρέφτη. Επίσης, δεν υπάρχουν νάνοι στα παραμύθια αυτά, αλλά ληστές και η ηρωίδα προτού παντρευτεί τον πρίγκιπα, παντρεύεται τον αρχηγό των ληστών οι οποίοι αυτοκτονούν όταν την βλέπουν νεκρή¹⁶⁶. Σύμφωνα με τον Steven Swann Jones οι νάνοι είναι δημοφιλείς στις βόρειο-ευρωπαϊκές παραλλαγές του παραμυθιού. Αντίθετα, σε αφηγήσεις που προέρχονται από τη νότια Ευρώπη είναι χαρακτηριστική και επαναλαμβανόμενη η αντικατάστασή τους από εχθρικές φιγούρες, μεταξύ άλλων, από κακοποιούς, ληστές, γίγαντες και δράκους¹⁶⁷.

Ωστόσο, το ζήτημα της αντικατάστασης της φυσικής μητέρας από τη μητριά αγγίζει και την απόδοση του παραμυθιού από τους Γκριμμ. Όπως επισημαίνει η Christine Shojaei Kawan στην πρώτη έκδοση του παραμυθιού (1812) ήταν η φυσική μητέρα που καταδίωκε την ηρωίδα, ενώ από την δεύτερη έκδοση (1819) και μετά

¹⁶³ Steven Swann Jones, *The new comparative method: Structural and symbolic analysis of the allomotifs of Snow-White*, Helsinki:FF Communications No. 247, 1990, σ. 37-38

¹⁶⁴ Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών. AT 700-749*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1994, σ. 154

¹⁶⁵ Monika Kropej, "Snow-White in West and South Slavic Tradition", *Fabula* 49, (2008), 218-243, σ. 219-224 Αξίζει να σημειώσουμε ότι το ίδιο συμβαίνει και σε αφρικανικές παραλλαγές του παραμυθιού στις οποίες επίσης απουσιάζει το μοτίβο της ευχής της μητέρας για μία κόρη που θα φέρει τα τρία μυθικά χρώματα. Βλ. Sigrid Schmidt, "Snow-White in Africa", *Fabula* 49 (2008), 268-287, σ. 269

¹⁶⁶ Monika Kropej, *όπ.π.*

¹⁶⁷ Steven Swann Jones, *όπ.π.*, σ. 79

έκανε την εμφάνισή της η θρυλική μητριά, η οποία έκτοτε παγιώθηκε στο φανταστικό παιδιών και ενηλίκων για σχεδόν δύο αιώνες. Κατά την άποψη της ερευνήτριας πρόκειται για μία συνειδητή παρέμβαση των Γκριμμ στο υλικό που είχαν συγκεντρώσει σε μια προσπάθεια ενδεχομένως να μη διαιωνίσουν μια αρνητική μητρική εικόνα σε ένα βιβλίο προορισμένο για οικογένειες και παιδιά¹⁶⁸.

Η σημαντικότερη κριτική που έχει δεχθεί η συλλογή των Γκριμμ έγκειται σε αυτήν ακριβώς την επιρρέπειά τους να διαμορφώνουν τα περιεχόμενα των παραμυθιών τους, με τρόπο ώστε να τα προσαρμόζουν σε αυτό που εκείνοι νόμιζαν ότι είναι κατάλληλο για το κοινό. Είναι αξιοσημείωτο ότι στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης (1819) τονίζουν τον παιδαγωγικό χαρακτήρα του έργου τους και αναφέρουν ότι απέφυγαν κάθε τι που θα μπορούσε να θεωρηθεί ακατάλληλο ή επικίνδυνο για παιδιά¹⁶⁹. Έτσι, ενώ ξεκίνησαν την προσπάθειά τους επηρεασμένοι από το κίνημα του γερμανικού ρομαντισμού και με σκοπό να διασώσουν διαφόρων ειδών τεκμήρια της γερμανικής παράδοσης και εθνικής ταυτότητας¹⁷⁰, κατέληξαν στην αλλοίωση των ιστοριών τους σε μεγάλο βαθμό.

Η Maria Tatar, στο πλαίσιο της εμβριθούς έρευνας και κριτικής της στο έργο των Γκριμμ υποστηρίζει ότι παρά τις συνεχείς τους διαβεβαιώσεις ότι δεν μετέβαλαν το πνεύμα και την πλοκή των ιστοριών, συγκρίσεις μεταξύ των διαδοχικών εκδόσεων της συλλογής τους καταδεικνύουν ότι εξάλειψαν σημαντικά στοιχεία με σκοπό την υποτιθέμενη εξυγίανση των ιστοριών, ώστε να θεωρούνται κατάλληλες για παιδιά¹⁷¹. Σε σύμπνοια με την Christine Shojaei Kawan εντοπίζει την αντικατάσταση της φυσικής μητέρας από τη μητριά στο γνωστό παραμύθι «Χάνσελ και Γκρέτελ» κατά την επανέκδοση του τόμου το 1857 και εκφράζει την πεποίθηση ότι οφείλεται στο γεγονός ότι ο Βίλελμ Γκριμμ είχε καταλάβει πως η μητριά θα αποτελούσε μια φιγούρα πιο ανεκτή από το παιδικό κοινό¹⁷². Η Maria Tatar τονίζει ότι σε κάθε περίπτωση πρόκειται για «ένα ατυχές εγχείρημα διότι όσο διαφορετικές και αν είναι οι φιγούρες που αντιπροσωπεύουν την «κακή μητέρα» στα παραμύθια συναρθρώνουν

¹⁶⁸ Christine Shojaei Kawan, *όπ.π.*, σ. 334

¹⁶⁹ Το κείμενο της εισαγωγής βρίσκεται μεταφρασμένο στα ελληνικά στον τόμο Γιάκομπ και Βίλελμ Γκριμμ, *όπ.π.*, σ. 29

¹⁷⁰ Για την επίδραση του γερμανικού ρομαντισμού στο έργο των Grimm Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, «Τα παραμύθια, τα παιδιά και το σπίτι: τρεις λέξεις στη σκιά της ιστορίας» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 45-57

¹⁷¹ Maria Tatar, *The hard facts of the Grimm's fairy tales*, New Jersey: Princeton University Press, 2003, σ. 24

¹⁷² *όπ.π.*, σ. 36-37

τελικά μια ενιαία ταυτότητα που σχετίζεται πάντα με την πλευρά της μητέρας εν γένει»¹⁷³.

Έτσι, οι αδελφοί Γκριμμ βρέθηκαν στο στόχαστρο των μελετητών των παραμυθιών, οι οποίοι αμφισβητούν σήμερα ακόμη και τη μέθοδο συλλογής του υλικού τους. Πιστεύεται ότι και οι ίδιοι οι πληροφορητές τους ανήκαν στην αναδυόμενη εκείνη την εποχή αστική τάξη και όχι στις λαϊκές τάξεις που θα μετέδιδαν ανόθευτο το λαογραφικό υλικό¹⁷⁴. Για τον Jack Zipes οι Γκριμμ συνέβαλαν κατά αυτόν τον τρόπο στη «λογοτεχνική αστικοποίηση», όπως την χαρακτηρίζει, των ιστοριών, προκειμένου να συνδράμουν στην κοινωνικοποίηση των παιδιών με βάση το νέο αστικό πρότυπο και τις επιταγές του¹⁷⁵. Σύμφωνα με τον ερευνητή, οι απαιτήσεις των νάνων στην έκδοση του 1812: «αν κρατάς το σπίτι μας, μαγειρεύεις, ράβεις, στρώνεις τα κρεβάτια, πλένεις και πλέκεις και τα κρατάς όλα τακτοποιημένα και καθαρά μπορείς να μείνεις μαζί μας και θα έχεις ό, τι θέλεις» απηχούν τα καθήκοντα της αστής κόρης με κριτήριο τον καταμερισμό εργασίας ανά φύλο¹⁷⁶.

Συνεπώς, αν και ευρέως γνωστό το δυτικοευρωπαϊκό πρότυπο της Χιονάτης όπως παγιώθηκε από τους Γκριμμ φαίνεται ότι δεν είναι αντιπροσωπευτικό του παραμυθιού διεθνώς και η προσήλωση των ερευνητών του παραμυθιού σε αυτό αγνοεί σημαντικές διαφορές που εντοπίζονται στις κατά τόπους παραδόσεις. Υπό αυτό το πρίσμα, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να εστιάσει κανείς στο περιεχόμενο και την τυπολογία των ελληνικών παραλλαγών και να εντοπίσει συγκλίσεις και αποκλίσεις από το δυτικοευρωπαϊκό πρότυπο.

3.1.2 Η Χιονάτη στην Ελλάδα

Η Χιονάτη αποτελεί ένα παραμύθι εξαιρετικά διαδεδομένο στην Ελλάδα. Στον ελληνικό κατάλογο απαριθμούνται συνολικά 132 καταγεγραμμένες παραλλαγές εκ των οποίων 6 εντοπίζονται στην Ήπειρο, 3 στη Θεσσαλία, 4 στη Θράκη, 7 στη Μακεδονία, 24 στα νησιά του Αιγαίου, 9 στα νησιά του Ιονίου, 53 στην Πελοπόννησο, 12 στη Στερεά Ελλάδα, 6 στη Μικρά Ασία, 6 στην Κύπρο, ενώ μία

¹⁷³ ό.π., σ. 142-143

¹⁷⁴ Όπως αναφέρει ο Steven Swann Jones η παραλλαγή της Χιονάτης όπως έγινε γνωστή από τους Γκριμμ καταγράφηκε το 1812 στο Κάσελ όπου πληροφορητές ήταν δύο αδελφές, η Jeanette και Amalie Hassenpflug, οι οποίες μαζί με την αδελφή τους Marie ανήκαν στην γαλλική προτεσταντική εκκλησία και υπέστη περαιτέρω στυλιστική επεξεργασία για την έκδοση του 1819. Steven Swann Jones, ό.π., σ. 10 και 126

¹⁷⁵ Jack Zipes, ό.π., σ. 45-48

¹⁷⁶ ό.π., σ. 52-53

παραλλαγή προέρχεται από τα ελληνόφωνα χωριά της κάτω Ιταλίας¹⁷⁷. Το παραμύθι αρχίζει να καταγράφεται συστηματικά στην Ελλάδα το 19^ο αιώνα, περίπου από το 1920 και μετά. Ωστόσο υπάρχουν και κάποιες παλαιότερες καταγραφές του 1878 και 1879¹⁷⁸.

Από τον ελληνικό κατάλογο των παραμυθιών προκύπτει ότι στην Ελλάδα διασώζεται το μοτίβο των τριών μυθικών χρωμάτων, μόνο που οι συσχετισμοί είναι διαφορετικοί. Το λευκό δέρμα της ηρωίδας συγκρίνεται όχι μόνο με το χιόνι, αλλά και με το χαρτί, το πανί, το γάλα και το άστρο του Αυγερινού. Το κόκκινο με το «αίμα που δακρύζει» και με το μήλο. Μόνο το μαύρο του κορακιού παραπέμπει στην παραλλαγή των Γκριμμ¹⁷⁹. Ωστόσο, σε αρκετές παραλλαγές το μοτίβο αυτό απουσιάζει. Τότε, γίνεται λόγος για μία Πεντάμορφη κοπέλα ή για μια κοπέλα που λάμπει σαν τον ήλιο ή το φεγγάρι ή που ονομάζεται Χρυσοφεγγαρούσω¹⁸⁰. Όπως επισημαίνει η Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, «στην Ελλάδα το μοτίβο των τριών χρωμάτων τείνει να αντικατασταθεί από τη λάμψη»¹⁸¹.

Μια σημαντική διαφοροποίηση των ελληνικών παραλλαγών αφορά στις ανταγωνιστικές γυναικείες φιγούρες. Στην Ελλάδα εντοπίζονται παραλλαγές όπου εκτός από τη μητριά ανταγωνίστρια της ηρωίδας είναι η φυσική της μητέρα¹⁸² και στο σημείο αυτό φαίνεται ότι η ελληνική τυπολογία συμφωνεί με τη βαλκανική για την οποία έγινε λόγος παραπάνω. Επίσης, όπως αναφέρεται στον ελληνικό κατάλογο 42 από τις 132 καταγεγραμμένες παραλλαγές τοποθετούν τις αδελφές της ηρωίδας και όχι τη μητέρα ή τη μητριά της στο ρόλο του ανταγωνιστή¹⁸³. Επιπλέον, στην Ελλάδα, το γνωστό μοτίβο των Γκριμμ όπου η μητριά διατάζει το φόνο της ηρωίδας και στη συνέχεια προβαίνει στην κατανάλωση κάποιου από τα όργανά της ή του αίματός της, διατηρείται, αλλά πλαισιώνεται και από άλλα μορφές δολιοφθοράς. Η ηρωίδα μπορεί να εγκαταλειφθεί σε μια ερημιά, στο νεκροταφείο, πετιέται στο

¹⁷⁷ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, *όπ.π.*, σ. 124

¹⁷⁸ *όπ.π.*, σ. 142-152

¹⁷⁹ *όπ.π.*, σ. 139

¹⁸⁰ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 1 όπου συνοψίζονται οι ιδιότητες της ηρωίδας, σ. 1

¹⁸¹ Marilena Papachristophorou, *Sommeils et veilles dans le conte merveilleux Grec*, Helsinki : FF Communications No 279, 2002, σ. 64

¹⁸² Βλ. την παραλλαγή 5 σε αυτή τη διατριβή. Περίληψη της παραλλαγής υπάρχει στο Παράρτημα II, σ. 10-11

¹⁸³ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, *όπ.π.*, σ. 153-154.

γκρεμό, στο πηγάδι, σε μια τρύπα ή μπορεί να φύγει και μόνη της, συνήθως λόγω της κακοποίησης που υφίσταται¹⁸⁴.

Τέλος, εντοπίζονται δύο ακόμη σημαντικές αποκλίσεις των ελληνικών παραλλαγών από το δυτικοευρωπαϊκό πρότυπο. Η πρώτη αφορά στην τάση προς αντικατάσταση του καθρέφτη της μητριάς από τον ήλιο. Σε αυτήν την περίπτωση, οι γνωστές ερωτήσεις της μητριάς για το ποιά είναι ομορφότερη δεν απευθύνονται στον καθρέφτη, αλλά στον ήλιο: «Ήλιε μου και κυρ ήλιε μου είμαι και 'γω γιέμορφη σαν την προγονή μου; Είσαι και 'συ γιέμορφη, αλλά σαν την προγονή σου δεν είσαι. Απάνταγε ο ήλιος»¹⁸⁵.

Η δεύτερη απόκλιση αφορά στις φιγούρες των δωρητών, των όντων του δάσους που αντικαθιστούν τους νάνους στις ελληνικές παραλλαγές. Έτσι, υπάρχουν οι σαράντα δράκοι, οι χαραμήδες και οι σκυλοκέφαλοι που έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, την εχθρότητα και την προδιάθεση για φόνο, αλλά και οι δώδεκα μήνες, τα δώδεκα ή σαράντα παλικάρια ή ακόμη και τα εξ αίματος αρσενικά αδέρφια της ηρωίδας¹⁸⁶. Λόγω της αυξημένης παρουσίας των επιθετικών προσώπων το ελληνικό υλικό φαίνεται να επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του Steven Swann Jones για επικράτησή τους στις παραλλαγές που προέρχονται από τη νότια Ευρώπη.

Όσον αφορά στην τυπολογία της ελληνικής Χιονάτης, στον ελληνικό κατάλογο χωρίζεται σε τέσσερα επεισόδια σε συμφωνία με την παγκόσμια κατάταξη. Το πρώτο περιλαμβάνει τη γέννηση της ηρωίδας, ενώ το δεύτερο τις ενέργειες που λαμβάνουν χώρα μέχρι την άφιξή της στο σπίτι του δάσους. Στο τρίτο επεισόδιο συγκαταλέγονται οι προσπάθειες φαρμακώματος/μαγέματος της ηρωίδας και τελειώνει με τον εικονικό θάνατό της και την τοποθέτησή της στο φέρετρο. Τέλος, στο τέταρτο επεισόδιο η αφήγηση οδηγείται στη λήξη με το ξεμάγεμα της ηρωίδας και το γάμο με το βασιλόπουλο¹⁸⁷.

Από την άλλη, σχετικά με τους συμφυρμούς, σε 55 από τις 132 καταγεγραμμένες παραλλαγές του ελληνικού καταλόγου ο γάμος δίνει το έναυσμα για την έναρξη ενός νέου κύκλου, κατά τον οποίο η μητριά ή οι αδελφές της ηρωίδας προσπαθούν να την εξουδετερώσουν και να την αντικαταστήσουν μέσα στο γάμο της.

¹⁸⁴ όπ.π., σ. 139. Επίσης, βλ. παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17 όπου συνοψίζονται οι διάφορες μορφές δολιοφθοράς.

¹⁸⁵ ΛΦ 571β [Από εδώ και πέρα για όσες αναφορές γίνονται σε αρχεία ο αναγνώστης παραπέμπεται στο παράρτημα II όπου παρατίθενται τα πλήρη στοιχεία του αρχείου στο οποίο γίνεται αναφορά. Βλ. Λίστα επιλεγμένων παραλλαγών: στοιχεία αρχείου, σ. 57-60]

¹⁸⁶ βλ. παράρτημα I, πίνακας 12, σ. 10

¹⁸⁷ Αναλυτικά βλ. Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 139-140

Σε αυτήν την περίπτωση, ο AT/ATU 709 συμφύρεται με τον AT/ATU 403B. Επιπλέον, εντοπίζονται 10 παραλλαγές στις οποίες ο AT/ATU 709 συμφύρεται με τον AT/ATU 480¹⁸⁸.

Η ιδιαίτερη τυπολογία της Χιονάτης απασχόλησε τον Steven Swann Jones, ο οποίος κατέληξε σε μία συγκεκριμένη δομή, βασισμένη σε επεισόδια, που υποστήριξε ότι διέπει όλες τις αφηγήσεις του εν λόγω τύπου. Διέκρινε συνολικά εννέα επεισόδια και δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος περιλαμβάνονται τα επεισόδια: 1) Καταγωγή, όπου εξηγείται η δημιουργία/σύλληψη της ηρωίδας. 2) Ζήλεια του ανταγωνιστή για την ηρωίδα. 3) Διωγμός της ηρωίδας. 4) Υιοθεσία της ηρωίδας. Το δεύτερο μέρος απαρτίζεται από τα επεισόδια: 5) Αναζωπύρωση της ζήλειας («Renewed Jealousy») 6) Θάνατος, δηλαδή φαρμάκωμα της ηρωίδας. 7) Επίδειξη της ηρωίδας στο φέρετρο. 8) Ανάσταση της ηρωίδας. 9) Λύση του δράματος¹⁸⁹.

3.2 AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα

Η Σταχτοπούτα απαντάται σε εκτεταμένη γεωγραφική περιοχή, από την Ινδία μέχρι την Ευρώπη και τις Φιλιππίνες, τη Βόρειο Αφρική, τη Βραζιλία και τη Χιλή, καθώς και στους ινδιάνους της βορείου Αμερικής¹⁹⁰. Λογοτεχνικές και κινηματογραφικές αποδόσεις της εξακολουθούν να δημιουργούνται μέχρι και σήμερα¹⁹¹ και είναι ενδεικτικές της διαχρονικής έλξης που ασκεί στο κοινό¹⁹².

Στην παγκόσμια κατάταξη συμπεριλαμβάνεται ως παραμυθιακός τύπος AT/ATU510A, ενώ όπως και ο AT/ATU 709, έχει καταταχθεί από τον Stith Thompson στη θεματική κατηγορία των καλών και κακών συγγενών¹⁹³. Όπως και στην περίπτωση της Χιονάτης, η ηρωίδα πέφτει θύμα των θηλυκών μελών της οικογενείας της. Συγκεκριμένα, των αδελφών της, όταν αρνείται να ενδώσει στις κανιβαλικές, απέναντι στη μητέρα τους, επιθυμίες τους. Έτσι, η σχέση μητέρας και κόρης αναδεικνύεται σε κομβικό στοιχείο και αυτού του παραμυθιού με τη διαφορά

¹⁸⁸ όπ.π., σ. 153-154

¹⁸⁹ Steven Swann Jones, όπ.π., σ. 21-24

¹⁹⁰ Stith Thompson, όπ.π., σ. 127

¹⁹¹ Για σύγχρονες αποδόσεις της Σταχτοπούτας, βλ. Jack Zipes, *Why Fairytales Stick. The evolutions and Relevance of a Genre*, New York: Routledge, 2006, σ. 115 – 133.

¹⁹² Αξιοσημείωτη είναι η παρουσία της Σταχτοπούτας ακόμη και σε σύγχρονα, διαδικτυακά παιχνίδια. Βλ. Γεώργιος Κατσαδόρος «Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών» στο Μ.Γ. Μερakλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ.

Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδόρος, *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 763-771

¹⁹³ Stith Thompson, όπ.π., σ. 113-130

ότι εδώ παρουσιάζεται ένα άδολο μητρικό πρότυπο, καθώς η επιθετικότητα πηγάζει από την πλευρά των θηλυκών παιδιών.

Αξιοσημείωτο στοιχείο αποτελεί η αντιστροφή της κανιβαλικής επιθυμίας: αντί η μητέρα να ποθεί την κατανάλωση του σώματος του παιδιού όπως στη Χιονάτη, είναι το παιδί που εκδηλώνει αυτήν την ενόρμηση. Υπό αυτήν την έννοια, παρατηρείται μία υποβόσκουσα συνάφεια μεταξύ των δύο παραμυθιακών αυτών υποθέσεων. Το μοτίβο της μητροφαγίας, το οποίο όπως αναφέρει η Εμμανουέλα Κατρινάκη εμφανίζεται σχεδόν σε όλες τις παραλλαγές του παραμυθιού¹⁹⁴ διαχωρίζει τις ελληνικές παραλλαγές από το δυτικο-ευρωπαϊκό πρότυπο και αναδεικνύει τη γειννιάσή τους με ανατολίτικες εκδοχές της Σταχτοπούτας.

3.2.1 Η Σταχτοπούτα στην Ευρώπη

Η πρώτη γνωστή ευρωπαϊκή παραλλαγή του παραμυθιού δίνεται από τον ιταλό Giambattista Basile στο *Pentamerone* το 1634 με τίτλο «*La Gatta Cenerentola*»¹⁹⁵. Ο Alan Dundes εντοπίζει δύο προγενέστερες αυτής του Basile παραλλαγές. Η πρώτη, το 1558 στο βιβλίο του Bonaventure des Periers, «*Les nouvelles Recreations et Joyeux Devis*» με τίτλο «Για ένα μικρό κορίτσι που είχε το παρατσούκλι Αυτή που Κρύβεται στη Στάχτη και πώς παντρεύτηκε με τη βοήθεια μικρών μυρμηγκιών». Η δεύτερη το 1501 στο Στρασβούργο. Εντούτοις, ο ερευνητής

¹⁹⁴ Όπως επισημαίνει η Εμμανουέλα Κατρινάκη, το παραμύθι της Σταχτοπούτας είναι από τα πιο διαδεδομένα στην Ελλάδα και παρουσιάζει εκπληκτική σταθερότητα. Το μοτίβο της μητροφαγίας εμφανίζεται σε όλες σχεδόν τις παραλλαγές του παραμυθιού. Emmanouela Katrinaki, *Le Cannibalisme dans le Conte Merveilleux Grec. Questions d' Interpretation et de Typologie*, Helsinki: FFC No. 295, 2008, σ. 36

¹⁹⁵ Περιληπτικά η ιστορία έχει ως εξής: Η ηρωίδα, η Ζεζόλα, πείθεται από τη δασκάλα της να σκοτώσει τη μητριά της, ώστε η δασκάλα να παντρευτεί τον πατέρα της. Η νέα μητριά κακομεταχειρίζεται την κόρη και φέρνει στο σπίτι έξι δικές της κόρες που μέχρι πρότινος δεν είχε παρουσιάσει. Σταδιακά, ο πατέρας απορρίπτει την κόρη του που κοιμάται στη γωνιά και την φωνάζουν περιπαικτικά «γάτα σταχτιάρω». Ωστόσο, ένα περιστέρι, προστάτης της Ζεζόλα, εμφανίζεται την ημέρα του γάμου του πατέρα της και της λέει πως ό,τι χρειαστεί μπορεί να το ζητήσει από το περιστέρι των μοιρών που κατοικούν στη Σαρδηνία. Ο πατέρας φεύγει για τη Σαρδηνία και ρωτάει τις κόρες του τί θέλουν να τους φέρει. Η Ζεζόλα τον στέλνει στο περιστέρι των μοιρών που της δίνει μια χουρμαδιά με χρυσά εργαλεία για να τη φυτέψει και να τη φροντίζει. Από τη χουρμαδιά βγαίνει μια όμορφη μοίρα που δίνει στη Ζεζόλα φορέματα. Μια μέρα γιορτής που οι αδελφές της ντύνονται και βγαίνουν η Ζεζόλα πηγαίνει στη χουρμαδιά που της δίνει ένα άλογο με δώδεκα ακόλουθους για να πάει στη γιορτή. Ο βασιλιάς τη βλέπει και γοητεύεται, όμως η Ζεζόλα ξεφεύγει. Το επεισόδιο επαναλαμβάνεται τρεις φορές. Τελικά, στην προσπάθεια της Ζεζόλα να ξεφύγει, της πέφτει η χρυσή της παντόφλα. Ο βασιλιάς καλεί σε δείπνο στο παλάτι όλες τις γυναίκες της χώρας και μεταξύ αυτών αναγνωρίζει τη Ζεζόλα που δοκιμάζει την παντόφλα. Την παντρεύεται και διατάζει τις αδελφές της να την προσκυνήσουν. Βλ. Δημήτριος Λουκάτος, «Το Παραμύθι της Σταχτοπούτας στις Ξένες και στις Ελληνικές Παραλλαγές», *Παρνασσός*, 1, no. 2, (1959), 461-485, σ. 461-462 όπου παρατίθεται περίληψη της εν λόγω παραλλαγής. Επίσης, το πλήρες κείμενο βρίσκεται στον αφιερωμένο στην Σταχτοπούτα τόμο του Alan Dundes στην αγγλική γλώσσα. Βλ. Alan Dundes (Ed.), *Cinderella. A Casebook*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1982, σ. 3-13

δεν δίνει περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις παραλλαγές αυτές και παραδέχεται ότι από ιστορική και αισθητική σκοπιά η ιστορία του Basile μπορεί να θεωρηθεί η πρώτη πληρέστερη ευρωπαϊκή εκδοχή¹⁹⁶.

Μια από τις γνωστότερες ευρωπαϊκές παραλλαγές αποτελεί εκείνη του Perrault¹⁹⁷ που εκδίδεται το 1697. Όπως επισημαίνει ο Δημήτριος Λουκάτος, το κείμενο αυτό, προορισμένο να ικανοποιήσει τα γούστα της γαλλικής αστικής τάξης εμπεριέχει διδακτικά και ηθικολογικά στοιχεία που το απομακρύνουν από το λαϊκό ύφος, όπως το γεγονός ότι η Σταχτοπούτα δεν κρατά κακία στις αδελφές της, ευγνωμονεί τη νονά της και ξέρει να υποκλίνεται στο χορό του παλατιού. Σύμφωνα με τον λαογράφο, η παραλλαγή των αδελφών Γκριμμ¹⁹⁸ που εκδίδεται το 1812 διατηρεί περισσότερα λαϊκά στοιχεία με αποτέλεσμα να μπορεί κανείς να μιλήσει στην Ευρώπη για δύο τύπους του παραμυθιού, εκ των οποίων ο ένας είναι «αστικότερος», ενώ ο άλλος «χωρικότερος [sic]»¹⁹⁹.

Ωστόσο, η γνησιότητα της Σταχτοπούτας των Γκριμμ, για την οποία κάνει λόγο ο Δημήτριος Λουκάτος αμφισβητήθηκε από τους σύγχρονους ερευνητές. Η Maria Tatar επισημαίνει ότι οι αδελφοί Γκριμμ έδωσαν μεγάλη έμφαση στις σκηνές βίας και σωματικού πόνου στις οποίες επιχείρησαν να προσδώσουν ηθικό νόημα. Έτσι, η εκτεταμένη περιγραφή της μαρτυρικής ζωής της Σταχτοπούτας στο πατρικό της σπίτι όπου είναι υποχρεωμένη να κάνει όλες τις δουλειές, αποδίδεται από την ερευνήτρια στην προσπάθεια των Γκριμμ να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του παιδικού κοινού στο οποίο τελικά απευθύνονταν. Στο ίδιο πλαίσιο, υποστηρίζει ότι στην πρώτη έκδοση της Σταχτοπούτας η μηριά και οι ετεροθαλείς αδελφές απλά «τρομοκρατούνται» και «χλωμιάζουν» με το γάμο της ηρωίδας, ενώ στη δεύτερη έκδοση προστίθεται η φοβερή τους τιμωρία, το περιστέρι που τους βγάζει τα μάτια, καθώς ο Βίλελμ Γκριμμ είχε επίγνωση πια, της μεγάλης απήχησης της συλλογής στο παιδικό κοινό²⁰⁰.

3.2.2 Η Σταχτοπούτα στην Ανατολή

Από την άλλη πλευρά, η πορεία του παραμυθιού της Σταχτοπούτας στην Ανατολή είναι αρχαιότερη. Παραλλαγή του παραμυθιού εμφανίζεται στην Κίνα του

¹⁹⁶ Alan Dundes, *όπ.π.*, σ. 3-4

¹⁹⁷ Βλ. Charles Perrault, *Τα Παραμύθια*, μετ. Δ. Καμπάνη-Δετζώρτζη, Αθήνα: Άγρα, 1992, σ. 60-71

¹⁹⁸ Βλ. Γιάκομπ και Βίλελμ Γκριμμ, *Τα Παραμύθια των Αδελφών Γκριμμ, Τόμος Α'*, μετ. Μ. Αγγελίδου, Αθήνα: Άγρα, σ. 206-220

¹⁹⁹ Δημήτριος Λουκάτος, *όπ.π.*, σ. 464-466

²⁰⁰ Maria Tatar, *Off with their Heads! Fairytales and the Culture of Childhood*, *όπ.π.*, σ. 5-7

9^ο μ.Χ. αιώνα και αποτελεί την παλαιότερη γνωστή παραλλαγή²⁰¹. Το κείμενο γίνεται προσβάσιμο στη δύση το 1932 από τον καθηγητή R.D. Jameson και εγείρεται το ζήτημα της μέχρι τότε μειωμένης παρουσίας του κινέζικου υλικού στις συγκριτικές μελέτες²⁰².

Συνοπτικά η ιστορία έχει ως εξής. Μία κόρη, η Sheh Hsien χάνει διαδοχικά τη μητέρα και τον πατέρα της και μένει με τη μητριά της η οποία την κακομεταχειρίζεται. Μια μέρα η κόρη βρίσκει ένα ψάρι που το παίρνει και το φροντίζει και εκείνο μεγαλώνει συνεχώς. Όταν πλέον δεν χωράει στη γυάλα το ρίχνει στη λίμνη πίσω από το σπίτι της. Το ψάρι εμφανίζεται μόνο στην Sheh Hsien. Η μητριά εξαπατά την κόρη, φοράει τα ρούχα της και όταν το ψάρι εμφανίζεται, το σκοτώνει, το τρώει και θάβει τα κόκκαλά του σε ένα λόφο με κοπριά. Ένας άντρας εμφανίζεται μπροστά στην κόρη και της λέει να πάρει τα κόκκαλα του ψαριού, να τα κρύψει στο δωμάτιό της και θα έχει ό,τι επιθυμεί. Έτσι, η Sheh Hsien αποκτά χρυσάφι, πέρλες, φορέματα και φαγητό.

Η μητριά και η κόρη της πηγαίνουν στο πανηγύρι των σπηλαίων. Η Sheh Hsien ντύνεται και πηγαίνει κι αυτή, φορώντας χρυσά παπούτσια. Φεύγει νωρίτερα από φόβο μήπως την αναγνωρίσουν και χάνει το ένα της παπούτσι. Οι άνθρωποι των σπηλαίων πουλάνε το παπούτσι στο βασίλειο του T'ο Huan. Ο βασιλιάς αποφασίζει να παντρευτεί τη γυναίκα στην οποία ανήκει το παπούτσι κι έτσι βρίσκει την Sheh Hsien. Τα κόκκαλα του ψαριού θάβονται στην ακτή και τα παίρνει η θάλασσα²⁰³. Σύμφωνα με τον R.D. Jameson, υπάρχουν ενδείξεις ότι η ιστορία αυτή είναι παραλλαγή προγενέστερης αφήγησης²⁰⁴.

Ιδιαίτερα το μοτίβο του χαμένου παπουτσιού συνέτεινε στο να θεωρηθεί η Κίνα πατρίδα του παραμυθιού της Σταχτοπούτας, δεδομένης της πολιτισμικής σημασίας του μικρού ποδιού στη χώρα αυτή. Εντούτοις, όπως επισημαίνει ο Δημήτριος Λουκάτος αρχαιότερες αφηγήσεις, ήδη από τον 1^ο π.Χ. αιώνα, συνδεδεμένες με το μοτίβο του παπουτσιού παραπέμπουν σε ανατολίτικη αλλά όχι αποκλειστικά κινέζικη καταγωγή του παραμυθιού. Ο γεωγράφος Στράβων αναφέρεται στην μυθική αιγυπτιακή ιστορία της εταίρας Ροδώπης, συζύγου του Φαραώ Ψαμμίτιχου, κατά την οποία ένας αετός αρπάζει το παπούτσι της και το

²⁰¹ Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 500-559*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 2004, σ. 146

²⁰² Alan Dundes, *όπ.π.*, σ. 71

²⁰³ R.D. Jameson, "Cinderella in China" στο Alan Dundes (Ed.), *όπ.π.*, σ. 71-97, σ. 74-77

²⁰⁴ *όπ.π.* σ. 77-83

μεταφέρει στον τόπο του βασιλιά, ο οποίος θαυμάζοντάς το, την αναζητεί και την παντρεύεται²⁰⁵.

Όπως επισημαίνει ο Στέφανος Ήμελλος ο αετός, ως σύμβολο της βασιλείας και της εξουσίας σηματοδοτεί την επερχόμενη κοινωνική ανέλιξη ενός προσώπου²⁰⁶. Επίσης, λειτουργεί στις μυθικές παραδόσεις ως προστάτης αγίων και βασιλέων²⁰⁷. Σε αυτό το πλαίσιο ο αετός συντροφεύει τον Βασίλειο τον Μακεδόνα, τον Τιβέριο, τον Κλαύδιο, τον Μαξιμίνο, τον Αυρηλιανό, τον Αριστότιμο, τον Αχαιμενίδη, τον Πτολεμαίο Λάγο και τον Μέγα Αλέξανδρο²⁰⁸, αλλά και τον βασιλιά Γίλγαμο της βαβυλωνιακής μυθολογίας²⁰⁹. Η σύνδεση με το παραμύθι της Σταχτοπούτας, έγκειται, κατά τον ερευνητή, στο γεγονός ότι η ηρωίδα προορίζεται να γίνει βασίλισσα. Υποστηρίζει ότι το μοτίβο της μεταφοράς του παπουτσιού από τον αετό συμπεριλαμβάνεται στον πυρήνα της αρχικής διατύπωσης του παραμυθιού²¹⁰ και υπό το πρίσμα αυτό, η Ροδόπη αποτελεί μια πρωτογενή φιγούρα Σταχτοπούτας²¹¹.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί ότι το μοτίβο του παπουτσιού, αν και στερεοτυπικό στοιχείο της Σταχτοπούτας, μπορεί να αντικαθίσταται από άλλες δοκιμασίες αναγνώρισης. Το 1976 ο καθηγητής James Danandjaja δημοσίευσε μια ινδονησιακή παραλλαγή της Σταχτοπούτας, προερχόμενη από την Ιάβα: μια χήρα έχει τρεις κόρες. Αγαπάει και προσέχει τις δύο μεγαλύτερες, ενώ αναθέτει όλες τις βαριές δουλειές στη μικρότερη. Ένας πελαργός εμφανίζεται μπροστά στην μικρή, την βοηθάει στις δουλειές και της λέει ότι είναι απεσταλμένος των θεών με σκοπό να την βοηθήσει. Της δίνει ένα κλωνάρι από κακαόδεντρο. Ο βασιλιάς ανακοινώνει ότι ψάχνει για νύφη. Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές στολίζονται και ξεκινάνε για το παλάτι. Στο δρόμο όμως συναντάνε ένα ποτάμι. Εμφανίζεται ένας βάτραχος που τους ζητάει να τον φιλήσουν για να τις περάσει απέναντι. Εκείνες το κάνουν, αλλά ο βασιλιάς αρνείται να τις δει, λέγοντας ότι έχουν ήδη «χρησιμοποιηθεί» από το βάτραχο.

Η μικρότερη φθάνει στο ποτάμι, χτυπάει κάτω το κλαδί και το ποτάμι στεγνώνει για να περάσει. Η μητέρα του βασιλιά δεν την αφήνει να μπει στο παλάτι

²⁰⁵ Δημήτριος Λουκάτος, *όπ.π.*, σ. 468

²⁰⁶ Στέφανος Δ. Ήμελλος, «Το Παραμύθι της Σταχτοπούτας στις Αρχαίες Πηγές και το Μοτίβο του για τον Αετό που αρπάζει το Υπόδημά της», *Λαογραφία*, ΛΗ', 38, (1995-1997), 26-41, σ. 29

²⁰⁷ *όπ.π.*, σ. 29-30

²⁰⁸ *όπ.π.*

²⁰⁹ *όπ.π.*, σ. 33

²¹⁰ *όπ.π.*, σ. 34

²¹¹ *όπ.π.*, σ. 41

λόγω της βρώμικης εμφάνισής της. Εκείνος όμως λέει ότι είναι εκείνη που περίμενε και την παντρεύεται²¹². Όπως σημειώνει ο James Danandjaja, η μελλοντική νύφη, σε αντίθεση με τις αδελφές της, δεν έχει «λεκιαστεί από το βάτραχο»²¹³. Αυτό αποδεικνύεται από τη βρώμικη εμφάνισή της, καθώς, προφανώς, όσες υποψήφιες νύφες έφθασαν στο παλάτι καθαρές αναγκάστηκαν πρώτα να έρθουν σε σωματική επαφή μαζί του.

Έτσι, η ινδονησιακή αυτή παραλλαγή λειτουργεί ανατρεπτικά ως προς τις στερεοτυπικές αποδόσεις του παραμυθιού. Κατ' αρχάς, το μοτίβο του παπουτσιού, έχει αντικατασταθεί από την αντίθεση μεταξύ καθαρού και βρώμικου και ενώ θα περίμενε κανείς η πιο καλοντυμένη και καθαρή να κερδίσει τον πρίγκιπα, εδώ, είναι η ταπεινή εξωτερική εμφάνιση που υποδηλώνει την «καθαρότητα» εν είδει «παρθενίας». Γίνεται προφανής η αντίθεση με το γνωστό πρότυπο που θέλει τη Σταχτοπούτα ντυμένη με θαυμαστά ρούχα, ως απόδειξη της ταυτότητάς της. Συνακόλουθα, ενώ η παραδοσιακή Σταχτοπούτα περνάει από τη βρωμιά-στάχτη στην καθαρότητα, η ινδονησιακή ηρωίδα φέρει την ατημέλητη εμφάνισή της ως απόδειξη του ήθους της.

3.2.3 Η Διεθνής Τυπολογία της Σταχτοπούτας

Η τυπολογία του AT/ATU 510A χρήζει ιδιαίτερης μνείας, καθώς οι ερευνητές συμφωνούν ότι γύρω από τον κεντρικό πυρήνα της κακομεταχειρισμένης και ταπεινωμένης κόρης συμπλέκεται μία ομάδα συναφών παραμυθιακών τύπων. Η πρώτη προσπάθεια συγκέντρωσης και τυπολογικής κατάταξης των σχετικών με τη Σταχτοπούτα παραλλαγών πραγματοποιήθηκε από την Marian Roalfe Cox, η οποία συνέλεξε στη μονογραφία της, τις έως τότε γνωστές παραλλαγές, 345 στο σύνολο. Το έργο της δημοσιεύθηκε το 1893²¹⁴.

Σε αυτό διακρίνει πέντε συνολικά υποτύπους του παραμυθιού. Ο πρώτος, ο τύπος A, περιλαμβάνει τη γνωστή δυτικο-ευρωπαϊκή εκδοχή του παραμυθιού, δηλαδή τον τύπο AT 510A, σύμφωνα με τον διεθνή κατάλογο, με τίτλο Cinderella²¹⁵. Οι τύποι B και C με τίτλο Catskin και Cap O' Rushes αντίστοιχα, αναλογούν στον AT

²¹² James Danandjaja, "A Javanese Cinderella Tale and its Pedagogical Value", στο Alan Dundes (Ed.), *όπ.π.*, 169-179, σ. 169-174

²¹³ *όπ.π.*, σ. 175

²¹⁴ Βλ. Cox Marian Roalfe, *Cinderella, Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskins, and Cap O' Rushes, Abstracted, Tabulated, with a Discussion of Medieval Analogues, and Notes*, London: Folk-Lore Society by David Nutt, 1893

²¹⁵ Βλ. τον πίνακα που παραθέτει ο Alan Dundes στο Alan Dundes (ed), *όπ.π.*, σ. viii

510B: The Dress of Gold, of Silver and of Stars²¹⁶, ο οποίος μετονομάστηκε σε Peau d' Ane κατά την αναθεώρηση του διεθνούς καταλόγου από τον Hans-Jorg Uther²¹⁷. Ο τύπος B: Catskin περιλαμβάνει τις παραλλαγές εκείνες, στις οποίες η ηρωίδα αναγκάζεται να φύγει από το σπίτι της εξαιτίας της αιμομικτικής επιθυμίας του πατέρα της, μετά το θάνατο της μητέρας της, ενώ το τύπος C περιλαμβάνει τις περιπτώσεις όπου ο πατέρας διώχνει την κόρη του επειδή πιστεύει ότι τον αγαπάει λιγότερο από τις αδελφές της²¹⁸. Στον τύπο D περιλαμβάνονται περίπου 80 παραλλαγές, οι οποίες δεν μπορούν να κατηγοριοποιηθούν διότι παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις. Στην πραγματικότητα, κάποιες από αυτές ανήκουν στον τύπο AT 511: One-eye, two eyes, three-eyes²¹⁹. Τέλος, ο τύπος E περιλαμβάνει αφηγήσεις με αρσενικό ήρωα, αντιστοιχώντας στον AT 511 A: The Little Red Ox του διεθνούς καταλόγου²²⁰.

Το 1951 δημοσιεύεται η μονογραφία της Anna Birgitta Rooth, με την οποία καθιερώνεται στη διεθνή βιβλιογραφία ο όρος «κύκλος της Σταχτοπούτας» και στον οποίο εντάσσονται όλες οι συναφείς αφηγήσεις²²¹. Η Anna Birgitta Rooth, στην προσπάθειά της να ακολουθήσει την ιστορικο-γεωγραφική πορεία του παραμυθιού²²², διακρίνει έξι τύπους, τους AI, AII, AB, B, BI και C. Πρόκειται για μία κατάταξη σε χρονολογική σειρά, από τον πιθανότατα αρχαιότερο στον συγχρονότερο. Οι τύποι AI και AII θεωρούνται από την ερευνήτρια παλαιότεροι και μαζί με τον AB συσπειρώνονται γύρω από το θέμα της πείνας και της παροχής τροφής από ένα ζώο.

Στον AII μια μητριά με τις τρεις κόρες της, τη μονομάτα, τη διπλομάτα και την τριπλομάτα αφήνουν παραμελημένη και πεινασμένη της ηρωίδα. Όμως ένα ζώο βοηθός, μια αγελάδα συνήθως, που κάποιες φορές είναι η μητέρα της μεταμορφωμένη, την ταΐζει. Η μητριά και οι κόρες της σκοτώνουν την αγελάδα, αλλά η ηρωίδα μαζεύει τα εντόσθιά της και τα θάβει. Από αυτά φυτρώνει ένα δέντρο που μόνο εκείνη μπορεί να φτάσει του καρπούς του. Το βασιλόπουλο ζητάει ένα φρούτο, εκείνη το κόβει και την παντρεύεται. Από την άλλη, στον AI, ο οποίος αποτελεί

²¹⁶ όπ.π.

²¹⁷ Αθηνά Ντούλια, *Το Παραμύθι της Σταχτοπούτας στις Ελληνικές και Ξένες Παραλλαγές. Παιδαγωγικές, Λαογραφικές-Ανθρωπολογικές, Ψυχαναλυτικές και άλλες Προεκτάσεις*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2010, σ. 53-54

²¹⁸ Emmanouela Katrinaki, όπ.π., σ. 27

²¹⁹ όπ.π.

²²⁰ Αθηνά Ντούλια, όπ.π.

²²¹ Βλ. Anna Birgitta Rooth, *The Cinderella Cycle*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1951

²²² Παράδειγμα της χαρτογραφικής μεθόδου έρευνας της διάδοσης του παραμυθιού παρατίθεται στο Anna Birgitta Rooth, "Tradition Areas in Eurasia" στο Alan Dundes (ed.), όπ.π., σ. 129-147

πιθανότατα την ανατολίτικη και πιο πρωτόγονη εκδοχή, είναι δύο πεινασμένα αδέρφια που τρέφονται από ένα ζώο που σκοτώνει η μητριά και στον τάφο του φυτρώνει ένα δέντρο που συνεχίζει να τα τρέφει²²³. Ο τύπος AB προκύπτει από τη σύνθεση του A με τα νέα επεισόδια των φορεμάτων στον τάφο, του χορού, του παπουτσιού και του γάμου.

Σε σχέση με την ελληνική παραμυθιακή ταξινόμηση, οι τύποι της Rooth αντιστοιχούν στον AT 511: Το Τρίτο Μάτι (οι ΑΙ και ΑΙΙ) και σε έναν συνδυασμό του AT 511 με τον AT 510 A: Σταχτοπούτα (ο ΑΒ)²²⁴. Ο τύπος Β στο σχήμα της Rooth αντιστοιχεί στην τυπική δυτικοευρωπαϊκή εκδοχή της Σταχτοπούτας, δηλαδή στον AT 510Α. Η ιστορία σε αυτήν την μορφή φαίνεται ότι προέκυψε από αντικατάσταση του μοτίβου του ζώου-τροφού από το μοτίβο του δέντρου που προσφέρει φορέματα για το χορό²²⁵. Ο τύπος ΒΙ αντιστοιχεί στον AT 510Β: Η Ξυλομαρία²²⁶, ενώ ο κύκλος της Σταχτοπούτας ολοκληρώνεται με τον τύπο C όπου ο ήρωας είναι αρσενικός και αντιστοιχεί στον ελληνικό κατάλογο με τον AT 511Α: Το Μικρό Κόκκινο Βοϊδάκι²²⁷.

Το πέρασμα από τους τύπους Α και ΑΒ στην τυπική εκδοχή του Β έχει προβληματίσει αρκετούς ερευνητές και θεωρείται ότι πραγματοποιήθηκε λόγω της σταδιακής αντικατάστασης του μοτίβου της πείνας από το μοτίβο της μητριάς που αναθέτει στην ηρωίδα να γνέσει μία υπέρογκη ποσότητα μαλλιού. Τότε, η νεκρή μητέρα με μορφή ζώου δεν επεμβαίνει για να ταΐσει, αλλά για να βοηθήσει την ηρωίδα στη δουλειά της. Επιπλέον, οι θρεπτικοί καρποί του μαγικού δέντρου αντικαθίστανται από τα θαυμαστά φουστάνια και έτσι εισάγεται στην αφήγηση το θέμα του γάμου.

Θεωρείται πιθανό η μετάλλαξη να έγινε λόγω της διαμεσολάβησης του AT 480 και του μοτίβου του γνεσίματος -που είναι κεντρικό σε αυτόν και ιδιαίτερα διαδεδομένο στα Βαλκάνια, την Ιταλία, την Ισπανία και την Πορτογαλία- στις αφηγήσεις τύπου Σταχτοπούτας. Τόσο η εναλλαγή του μοτίβου της τροφής με το μοτίβο του γνεσίματος όσο και παραμύθια όπου τα δύο μοτίβα συμπεκνώνονται

²²³ Όπως αναφέρει η Εμμανουέλα Κατρινάκη, το θέμα της τροφής που προέρχεται από τη νεκρή και αναγεννημένη μητέρα, είναι εκείνο που οδήγησε την Rooth να θεωρήσει τους εν λόγω τύπους παλαιότερους. Emmanouela Katrinaki, *όπ.π.*, σ. 33

²²⁴ Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *όπ.π.*, σ. 149-150

²²⁵ *όπ.π.*

²²⁶ *όπ.π.*

²²⁷ Όπως επισημαίνεται στον ελληνικό κατάλογο, το παραμύθι δεν παρουσιάζει μεγάλη διάδοση στην Ελλάδα και αυτόνομο αριθμεί μόνο 6 παραλλαγές. Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *όπ.π.*, σ. 149 και 193-194

τείνουν να ενισχύσουν την υπόθεση αυτή. Ειδικότερα, παραμύθια που συναντώνται στα Βαλκάνια και στη Μεσόγειο όπου από το αυτί ή το κέρατο του ζώου-βοηθού παρέχεται είτε τροφή, είτε νήμα είναι ενδεικτικά της γειτνίασης μεταξύ των δύο τύπων²²⁸.

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η σχέση μεταξύ των τύπων B και BI στο σχήμα της Rooth, δηλαδή μεταξύ AT 510A και AT 510B κατά τη διεθνή κατάταξη, καθώς αποτελούν ένα δίπτυχο το οποίο έχει επισημανθεί ήδη από την Marianne Roalfe Cox, το 1893²²⁹. Κεντρικό ζήτημα στο παραμύθι αυτό είναι η αιμομικτική επιθυμία ενός πατέρα για την κόρη του, η οποία εκδηλώνεται μετά το θάνατο της συζύγου του. Σε κάποιες περιπτώσεις είναι η ίδια η ετοιμοθάνατη μητέρα που υποκινεί την απαράδεκτη επιθυμία όταν ζητάει από το άντρα της να παντρευτεί εκείνη στην οποία θα πηγαίνει το παπούτσι ή το δαχτυλίδι της, στέλνοντάς τον έτσι στην κόρη. Το μοτίβο των θαυμαστών φουσττανιών εμφανίζεται και εδώ, μόνο που αυτή τη φορά δεν χρησιμεύουν για να επιτευχθεί ένας γάμος, αλλά το αντίθετο. Με πρόσχημα τα δυσεύρετα φουστάνια η κόρη προσπαθεί να αποφύγει τον πατέρα της και εν τέλει ντύνεται με ένα γαϊδουροτόμαρο και δραπετεύει²³⁰.

Σύμφωνα με την Maria Tatar οι δύο ιστορίες συνδέονται διότι δίνουν διαφορετικές πλευρές μίας οικογενειακής πλοκής που συνοψίζεται στη σχέση της ηρωίδας με τη μητέρα της (AT/ATU 510A) από τη μία, και στη σχέση με τον πατέρα της (AT/ATU 510B), από την άλλη. Στο επίκεντρο βρίσκονται οι δύο πόλοι της γονεϊκής εξουσίας και υπό αυτήν την έννοια οι δύο παραμυθιακοί τύποι αποτελούν κατά την άποψη της μία εν δυνάμει ενιαία ιστορία²³¹. Η ερευνήτρια μάλιστα επεκτείνει το συλλογισμό της αναφερόμενη στην πολιτισμική προκατάληψη κατά την οποία, η αιμομικτική πρόθεση του πατέρα τείνει να υποβαθμίζεται, ενώ, αντιστρόφως ανάλογα, η μητρική κακία μετατρέπεται σε πολιτισμικό πρότυπο²³².

Το γεγονός αυτό αντανακλάται στη δυσαναλογία της τιμωρίας των προσώπων, όπου ο πατέρας μπορεί να χάνει απλά το βασιλικό του αξίωμα, ή παρά τα

²²⁸ Αναλυτική βλ. Muriel Djeribi, "De la Nourriture aux Parures", *Cahiers de Litterature Orale*, 25, (1989), 55-60, σ. 61-62

²²⁹ Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *όπ.π.*, σ. 189

²³⁰ Για λεπτομερή τυπολογία του AT 510B, αλλά και τους συμφυρμούς του με άλλους τύπους, βλ. στον ελληνικό κατάλογο, *όπ.π.*, σ. 155-161

²³¹ Maria Tatar, *Off with their Heads*, *όπ.π.*, σ. 127

²³² Για την Maria Tatar η προκατάληψη αυτή οφείλεται σε δύο παράγοντες. Ο πρώτος σχετίζεται με την αλλαγή του κοινού του παραμυθιού από ενήλικο σε ανήλικο. Είναι αναμενόμενο το θέμα της αιμομιξίας να αποφεύγεται όταν υπάρχει παιδικό κοινό. Από την άλλη, σε εποχές που οι γυναίκες διδάσκονταν να σέβονται απόλυτα την εξουσία του συζύγου τους θα ήταν απαράδεκτο να στιγματιστεί ο άντρας με ένα τόσο βαρύ αμάρτημα. *όπ.π.*, σ. 127-128

λάθη του να ζει στο τέλος ευτυχισμένος με την κόρη του, ενώ η μητέρα/μητριά τιμωρείται με γλαφυρές περιγραφές σωματικού μαρτυρίου, ως εάν να ήταν η μόνη υπεύθυνη για τη δυστυχία της κόρης της²³³. Αντλώντας τα επιχειρήματά της από το ελληνικό υλικό, η Ελεωνόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου καταλήγει σε παρόμοια συμπεράσματα με την Maria Tatar σχετικά με τον AT 510B. Υποστηρίζει ότι η αιμομιξία μητέρας/γιου απειλεί την πατρική εξουσία γι' αυτό και τιμωρείται. Αντίθετα, η αιμομικτική σχέση πατέρα/κόρης δεν υποσκάπτει την εξουσία κανενός, άρα είναι επόμενο να μην υπάρχει τιμωρία²³⁴.

Σχετικά με την υπόθεση της χρονολογικής εξέλιξης των τύπων που σχετίζονται με τη Σταχτοπούτα, η Nicole Belmont δημοσίευσε το 1989 μία μελέτη όπου υποστήριξε ότι ο AT 510B είναι ο τελικός σταθμός στην εξέλιξη του παραμυθιού. Σκοπός της ερευνήτριας ήταν να ενισχύσει το επιχειρήμα της Rooth εφαρμόζοντας μία συγκριτική ανάλυση του περιεχομένου των AT 510A και AT 510B²³⁵. Υπό αυτό το πρίσμα εντόπισε τρεις σημαντικές αντιστροφές. Αρχικά, η ομορφιά της ηρωίδας στον AT 510B είναι έκδηλη, ενώ στη συνέχεια αναγκάζεται να μεταμφιεστεί με το γαϊδουροτόμαρο, όταν στην Σταχτοπούτα συμβαίνει το αντίθετο, καθώς περνά από τη βρωμιά-στάχτη στην ομορφιά. Επιπλέον, ενώ η Σταχτοπούτα παρουσιάζεται έμμεσα καθηλωμένη στην πατρική εστία (στάχτη) η ηρωίδα στον 510B πέφτει θύμα μιας πατρικής επιθυμίας που εκφράζεται άμεσα και δίχως ενδοιασμούς και την οδηγεί στην απόδραση. Τέλος, ενώ η μητέρα της Σταχτοπούτας βοηθά την κόρη να ξεπεράσει τα εμπόδια και να εξελιχθεί, προσφέροντάς της τα απαραίτητα φουστάνια, στον 510B παρουσιάζεται μία μητέρα που καθηλώνει την κόρη στον αιμομικτικό κύκλο, υποδεικνύοντάς την στον πατέρα ως κατάλληλη διάδοχό της.

Η Nicole Belmont επισημαίνει ότι το μοτίβο της αιμομιξίας πιθανότατα δεν ανήκει στην προφορική παράδοση, καθώς δεν είναι σύνηθες να γίνεται λόγος για τέτοια θέματα με τόση αμεσότητα. Υποστηρίζει ότι είναι πιθανό γραπτές παραλλαγές του AT 706 (Η Κουλοχέρα στον ελληνικό κατάλογο) στις οποίες υπάρχει το ίδιο μοτίβο να ήρθαν σε επαφή με παραλλαγές της Σταχτοπούτας, προκαλώντας τις

²³³ όπ.π., σ. 131

²³⁴ Βλ. αναλυτικά, Ελεωνόρα Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Διήγησις Έρωτος Ανόμου και Νομίμου. Το Παραμύθι για το Κορίτσι που ο Πατέρας του Ήθελε να το Πάρει», *Εθνολογία*, 2, (1993), 201-244

²³⁵ Nicole Belmont, "De Hestia a Peau d' Ane: Le Destin de Cendrillon", *Cahiers de Litterature Orale*, 25, (1989), 11-31

αντιστροφές αυτές, οι οποίες είναι οι τελευταίες δυνατές στην αλυσίδα μετατροπών του παραμυθιού²³⁶.

3.2.4 Η Σταχτοπούτα στην Ελλάδα

Περνώντας τώρα στην ελληνική Σταχτοπούτα, σε ό,τι αφορά στις ελληνικές παραλλαγές, ο Δημήτριος Λουκάτος κάνει το 1959 μια εκτενή ιστορική αναδρομή και αναφέρει ότι η πρώτη δημοσίευση γίνεται το 1832 στο γερμανικό περιοδικό *Das Ausland* από τον γιατρό Zuccarini²³⁷. Ακολουθούν μεταξύ 1864 και 1885 δημοσιεύσεις παραλλαγών από την Ήπειρο, την Κρήτη, την Κύπρο και τον Πόντο, πραγματοποιημένες από τους J. G. Von Hahn, I. N. Ζωγραφάκη, Α. Σακελλάριο, και I. Παρχαρίδη αντίστοιχα²³⁸.

Οι έρευνες σχετικά με την ελληνική Σταχτοπούτα συνεχίζονται έκτοτε συστηματικά και έτσι, σήμερα, ο ελληνικός κατάλογος Aarne Thompson περιλαμβάνει 254 παραλλαγές εκ των οποίων οι 19 προέρχονται από την Ήπειρο, 20 από τη Θεσσαλία, 6 από τη Θράκη, 5 από τη Μακεδονία, 11 από τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, 4 από τα Δωδεκάνησα, 5 από την Εύβοια και τις Βόρειες Σποράδες, 24 από την Κρήτη, 6 από τις Κυκλάδες, 19 από τα Νησιά του Ιονίου, 79 από την Πελοπόννησο, 28 από τη Στερεά Ελλάδα, 10 από τη Μικρά Ασία, 8 από τον Πόντο, 7 από την Κύπρο, 1 από την Κάτω Ιταλία και 2 παραλλαγές άδηλου τόπου²³⁹.

Ο ελληνικός AT/ATU 510A απαρτίζεται από τα ακόλουθα επεισόδια. Στο πρώτο επεισόδιο παρουσιάζεται η ηρωίδα με την οικογένειά της. Συνήθως πρόκειται για μία μητέρα με τρεις κόρες που γνέθουν για να βιοποριστούν. Το δεύτερο επεισόδιο περιλαμβάνει το κανιβαλικό στοίχημα και τα δώρα της μητέρας. Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές βάζουν στοίχημα να μαγειρέψουν και να φάνε ή να μεταμορφώσουν σε αγελάδα όποια γνέσει τελευταία. Η μητέρα χάνει το στοίχημα, εναλλακτικά η αγελάδα σφάζεται, συνήθως επειδή πηγαίνει μόνο με τη Σταχτοπούτα για να βοσκήσει. Η σταχτοπούτα δεν τρώει τη μητέρα της, μαζεύει τα κόκκαλα, τα θάβει και τα θυμιατίζει, συνήθως για σαράντα μέρες. Τα κόκκαλα γίνονται φουστάνια. Σε κάποιες περιπτώσεις στον τάφο της μητέρα φυτρώνει ένα δέντρο που παρέχει τα φορέματα.

²³⁶ όπ.π., σ. 15-17

²³⁷ Δημήτριος Λουκάτος, όπ.π., σ. 470

²³⁸ όπ.π., σ. 471-474

²³⁹ Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, όπ.π., σ. 112-144

Στο τρίτο και τελευταίο επεισόδιο λαμβάνει χώρα η δημόσια εμφάνιση της Σταχτοπούτας και ο γάμος με το βασιλόπουλο. Η Σταχτοπούτα πηγαίνει στην εκκλησία όπου χάνει το παπούτσι της. Το βασιλόπουλο ανακοινώνει ότι θα παντρευτεί εκείνη στην οποία ανήκει το παπούτσι. Ακολουθεί η δοκιμασία του παπουτσιού από τις επίδοξες νύφες και η τελική αναγνώριση και ο γάμος της ηρωίδας. Η αφήγηση, μπορεί να συμφύρεται με άλλους τύπους, όπως ο AT/ATU 707 ή ο AT/ATU 403B στους οποίους ο γυναικείος ανταγωνισμός αναζωπυρώνεται. Τότε, η πεθερά ή οι αδελφές της ηρωίδας αντίστοιχα, προσπαθούν να διαλύσουν το γάμο της²⁴⁰.

Συσχετίζοντας την ελληνική Σταχτοπούτα με τις διεθνείς παραλλαγές αξίζει να αναφερθούν τρία σημεία. Το πρώτο είναι η απουσία της φιγούρας της μητριάς. Το παραμύθι στις περισσότερες περιπτώσεις επικεντρώνεται στην εξ αίματος συγγένεια, στη σχέση μητέρας-κόρης και στη σχέση ανάμεσα στις αδελφές. Επιπλέον, το μοτίβο της μητροκτονίας που ακολουθεί στο δεύτερο επεισόδιο της αφήγησης προβάλλει ως ελληνική ιδιαιτερότητα, καθώς, σε διεθνές επίπεδο, απαντάται πολύ σπάνια σε ισλανδικές, γιουγκοσλαβικές, δαλματικές, βουλγάρικες και σλοβένικες παραλλαγές²⁴¹.

Αντίθετα, το μοτίβο του βοηθητικού ζώου, το οποίο συνήθως αποτελεί μεταμόρφωση της μητέρας, εμφανίζεται σε αρκετές λαϊκές παραδόσεις και εκτός από αγελάδα μπορεί να είναι ψάρι, γίδα, πρόβατο, κάβουρας, χελώνα, γάτα κ.α.²⁴². Κατά την άποψη του Δημητρίου Λουκάτου, η νονά και οι νεράιδες που βοηθούν τη Σταχτοπούτα ειδικά στην παραλλαγή του Perrault αποτελούν μεταγενέστερες λογοτεχνικές επινοήσεις. Ο λαογράφος συμφωνεί με την Anna Birgitta Rooth ότι η φιγούρα του ζώου-προστάτη φαίνεται ότι αντλείται από τις αρχαιότερες παραλλαγές του παραμυθιού²⁴³.

3.3 AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι

Ο AT/ATU 480 συμπεριλαμβάνεται στους παραμυθιακούς τύπους που πραγματεύονται τη γυναικεία αντιζηλία και εμπεριέχουν το μοτίβο της καταδιωγμένης -συνήθως από τη μητριά της- κόρης, όπως και οι AT/ATU 709: Χιονάτη, AT/ATU 510A: Σταχτοπούτα. Το βασικό χαρακτηριστικό του τύπου αυτού

²⁴⁰ όπ.π., σ. 110-112

²⁴¹ Δημήτριος Λουκάτος, όπ.π., σ. 475

²⁴² όπ.π., σ. 477

²⁴³ όπ.π.

είναι η διαδοχική συνάντηση της ηρωίδας και της ανταγωνίστριας με τους δωρητές οι οποίοι προικίζουν την πρώτη, όχι μόνο με πλούτη, αλλά και εξαιρετικά σωματικά χαρίσματα, ενώ, αντίστοιχα καταδικάζουν τη δεύτερη σε έσχατη φτώχεια και υπερβολική ασχήμια. Το ζήτημα των γυναικείων σχέσεων σε ενδο-οικογενειακό επίπεδο, καθώς και η προβληματική του γάμου, τίθενται και σε αυτήν την περίπτωση με την διαφορά ότι γίνεται άμεση σύγκριση των γυναικείων ανταγωνιστικών προσώπων σε ό,τι αφορά στη συμπεριφορά απέναντι στους δωρητές. Επιπλέον, υπάρχουν γλαφυρές περιγραφές ομορφιάς και ασχήμιας ως αποτέλεσμα των συμπεριφορών αυτών.

3.3.1 Διεθνής διάδοση και τυπολογία του AT/ATU 480

Ο AT/ATU 480 γνωρίζει εξαιρετική διεθνή διάδοση, καθώς παραλλαγές του εντοπίζει ο Stith Thompson στην Ευρώπη, τη νοτιο-ανατολική Ασία, τη βόρεια και κεντρική Αφρική, τη βόρεια και νότιο Αμερική και τις δυτικές Ινδίες²⁴⁴. Το παραμύθι έχει συμπεριληφθεί στη συλλογή των αδελφών Γκριμμ υπό τον τίτλο Frau Holle, καθώς και στο Pentamerone του Basile, ενώ έχει διασκευαστεί λογοτεχνικά από τον Charles Perrault²⁴⁵. Ο Warren Roberts ο οποίος διεξήγαγε μια συστηματική έρευνα σχετικά με τον AT 480 ανά τον κόσμο, ακολουθώντας την ιστορικο-γεωγραφική μέθοδο και χρησιμοποιώντας 900 παραλλαγές του παραμυθιού διεύρυνε το γεωγραφικό εύρος διάδοσης του παραμυθιού προσθέτοντας σε αυτό την Ιαπωνία και την Ωκεανία²⁴⁶.

Σύμφωνα με την έρευνα του Warren Roberts, ο AT/ATU 480 διακρίνεται ανά τον κόσμο σε δύο βασικούς υπό-τυπους που διαχωρίζονται με κριτήριο τη «συνάντηση στο δρόμο». Συγκεκριμένα, σε κάποιες παραλλαγές, μετά την αποχώρηση από το σπίτι, η ηρωίδα συναντά ζώα, πράγματα ή και ανθρώπους τους οποίους βοηθάει και στη συνέχεια φθάνει στο σπίτι του δάσους, όπου υφίσταται τις δοκιμασίες και ανταμείβεται για την προσφορά της. Έτσι, προκύπτει ο υπό-τυπος με τίτλο «Οι συναντήσεις στο δρόμο». Από την άλλη, οι παραλλαγές στις οποίες δεν περιλαμβάνονται αυτές οι συναντήσεις κατατάσσονται στον υπό-τυπο «Ακολουθώντας το ποτάμι»²⁴⁷.

²⁴⁴ Stith Thompson, *όπ.π.*, σ. 126

²⁴⁵ *όπ.π.*

²⁴⁶ Warren Roberts, *The tale of the kind and the unkind girl, AaTh 480 and related tales*, Berlin: De Gruyter, 1958, σ. 6-9 και 155-159

²⁴⁷ *όπ.π.*, σ. 103

Ο υπό-τυπος «Ακολουθώντας το ποτάμι» είναι, σύμφωνα με τον ερευνητή ο περισσότερο διαδεδομένος από τους δύο, καθώς εντοπίζεται από την Ιβηρική χερσόνησο στη δύση, μέχρι την Ιαπωνία στην ανατολή, καθώς και σε ισπανικές αποικίες στο νέο κόσμο και τις Φιλιππίνες²⁴⁸. Βασικό του χαρακτηριστικό είναι η εισαγωγή του, κατά την οποία η ηρωίδα ακολουθεί ένα αντικείμενο που παρασύρεται από το ποτάμι, όπως άλλωστε δηλώνεται και στον τίτλο του²⁴⁹. Επιπλέον, περιλαμβάνει τα ακόλουθα στοιχεία: το ζώο που γνέθει με μαγικό τρόπο την υπέρογκη ποσότητα μαλλιού που οφείλει να γνέσει η ηρωίδα, το ψείρισμα και τις οικιακές εργασίες ως επικρατέστερη μορφή δοκιμασίας, το χρυσό αστέρι στο μέτωπο ως ανταμοιβή της ηρωίδας και το κέρατο στο κεφάλι ως τιμωρία της ανταγωνίστριας.

Από την άλλη, ο υπό-τυπος «Οι συναντήσεις στο δρόμο» διακρίνεται ακριβώς λόγω αυτών των ιδιαίτερων συναντήσεων. Συνήθως πρόκειται για ένα καρποφόρο δέντρο που ζητά να μαζέψουν τα φρούτα του, για ένα φούρνο που ζητά να φουρνίσουν τα ψωμιά του ή για μία αγελάδα που ζητά να την αρμέξουν. Έπειτα, στο σπίτι του δάσους, η ηρωίδα δοκιμάζεται τις περισσότερες φορές στις οικιακές εργασίες και αμείβεται συνήθως με ένα κουτί γεμάτο χρυσό, ενώ η ανταγωνίστρια με ένα κουτί γεμάτο φίδια ή βατράχια²⁵⁰. Σε κάποιες περιπτώσεις, η επιστροφή της ηρωίδας στο σπίτι μετά την ανταμοιβή της, παίρνει τη μορφή της καταδίωξης από τον δωρητή, ο οποίος αιφνιδίως στρέφεται εναντίον της. Σε αυτές τις παραλλαγές τα αντικείμενα ή τα πλάσματα που προηγουμένως είχε βοηθήσει η ηρωίδα τη διευκολύνουν στη φυγή της²⁵¹. Ο Warren Roberts υποστηρίζει ότι οι συναντήσεις στο δρόμο συγκαταλέγονται στις αρχαιότερες παραλλαγές του παραμυθιού. Ωστόσο, όταν το μοτίβο της καταδίωξης σταμάτησε να χρησιμοποιείται, οι συναντήσεις στο δρόμο έχασαν τη σημασία τους για την εσωτερική συνοχή της αφήγησης και σταδιακά εξέλειψαν²⁵².

Διασταυρώνοντας το σύνολο των παραλλαγών και των στοιχείων που διέκρινε σε αυτές, ο Warren Roberts κατέληξε στο συμπέρασμα ότι πιθανότατα κοιτίδα του AT/ATU 480 υπήρξε η Εγγύς Ανατολή και ότι το παραμύθι υπήρχε ήδη το 1400 μ. Χ. Η αρχαιότερη καταγεγραμμένη λογοτεχνική διασκευή του εντοπίζεται στην Αγγλία

²⁴⁸ όπ.π.

²⁴⁹ όπ.π.

²⁵⁰ όπ.π., σ. 123-125

²⁵¹ όπ.π. σ. 127-130

²⁵² όπ.π., σ. 136-137

το 1595, σε ένα θεατρικό έργο του George Peele με τίτλο «The old wives tales»²⁵³. Εντούτοις, η αφήγηση κυκλοφορούσε νωρίτερα στη νότια Ευρώπη και συγκεκριμένα γύρω στο 1500, στην ισπανο-εβραϊκή παράδοση από όπου και προέρχεται μία παραλλαγή που εντόπισε ο ερευνητής²⁵⁴.

Ένα επιπρόσθετο, σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από την έρευνα του Warren Roberts, η οποία αποτελεί μέχρι σήμερα τη μοναδική συστηματική μελέτη αφιερωμένη στον AT/ATU 480, είναι η επιβεβαίωση της άποψης της Anna Birgitta Rooth για τη σύνδεση μεταξύ AT/ATU 480 και AT/ATU 510A στην ανατολή. Έτσι, διατυπώνει το επιχείρημα ότι η ανταμοιβή με τη μορφή ενός κουτιού αποτελεί ένα στοιχείο των αρχαιότερων παραλλαγών του AT/ATU 480, το οποίο όμως αντικαταστάθηκε αργότερα από τα σωματικά χαρίσματα που κερδίζει η ηρώιδα, προκειμένου η αφήγηση να εναρμονιστεί με τον AT/ATU510A με τον οποίο ήρθε σε επαφή στην Εγγύς Ανατολή, ώστε να διαδοθεί αργότερα στη νότια Ευρώπη μέχρι την Ισπανία και την Πορτογαλία²⁵⁵. Επιπλέον, συμφυρμούς μεταξύ των δύο τύπων εντοπίζει τόσο στην Ευρώπη, όσο και στην εγγύς και την άπω ανατολή²⁵⁶.

3.3.2 Ο AT/ATU 480 στην Ελλάδα

Ο AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, αποτελεί έναν τύπο εξαιρετικά διαδεδομένο στην Ελλάδα, καθώς αριθμεί συνολικά 206 παραλλαγές²⁵⁷. Στον ελληνικό κατάλογο διακρίνεται σε επτά υπό-τύπους, τους 480, *480, 480B, 480C*, 480D, *480D και 480E. Ωστόσο, από αυτούς, οι τρεις πρώτοι μόνο είναι οι περισσότερο γνωστοί, αριθμώντας συνολικά 167 από τις 206 καταγεγραμμένες παραλλαγές, ενώ για τους υπόλοιπους, τόσο οι εντοπισμένες παραλλαγές όσο και οι σχετικές πληροφορίες μειώνονται σημαντικά.

Συγκεκριμένα, για τον υπό-τυπο 480 υπάρχουν στην Ελλάδα 59 παραλλαγές, εκ των οποίων, 5 στην Ήπειρο, 5 στη Θεσσαλία, 3 στη Θράκη, 2 στη Μακεδονία, 7 στα νησιά του Αιγαίου, 4 στα νησιά του Ιονίου, 18 στην Πελοπόννησο, 4 στη Στερεά Ελλάδα, 2 στη Μικρά Ασία, 5 στην Κύπρο και 4 αδιευκρίνιστου τόπου²⁵⁸. Στον ελληνικό κατάλογο δεν διευκρινίζεται η χρονολογία πρώτης εμφάνισής του στις

²⁵³ όπ.π., σ. 161

²⁵⁴ όπ.π., σ. 104

²⁵⁵ όπ.π., σ. 114

²⁵⁶ όπ.π., σ. 113

²⁵⁷ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών, AT 300-499*, τεύχος Β', Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1999, σ. 958

²⁵⁸ όπ.π., σ. 918-925

ελληνόφωνες περιοχές, ωστόσο συμπεριλαμβάνονται καταγραφές που χρονολογούνται από το 1923 και μετά.

Σύμφωνα με την ελληνική τυπολογική ανάλυση ο 480 χωρίζεται σε πέντε επεισόδια. Στο πρώτο επεισόδιο εισάγεται στη δράση η ηρωίδα και η ανταγωνίστρια της και συνήθως πρόκειται για ετεροθαλείς αδελφές. Αναφέρεται επίσης το μοτίβο της κασέλας, κατά το οποίο η δασκάλα πείθει την κόρη-ηρωίδα να σκοτώσει τη μητέρα της ζητώντας της να της δώσει κάτι από την κασέλα του σπιτιού και αφήνοντας το σκέπασμα να πέσει πάνω της²⁵⁹. Σχετικά με το στοιχείο αυτό, ο Warren Roberts αναφέρει ότι υπήρχε ήδη στην Ισπανία τον 15^ο αιώνα και πιθανότατα μεταδόθηκε στα βαλκάνια από τους Ισπανούς εβραίους που εγκαταστάθηκαν εκεί²⁶⁰. Με το επιχείρημά του αυτό εντοπίζει ενδεχομένως ένα σημείο επαφής του AT/ATU 480 με την ελληνική προφορική παράδοση.

Το δεύτερο επεισόδιο με τίτλο «η αρχή του ταξιδιού» περιλαμβάνει τους λόγους για τους οποίους η ηρωίδα απομακρύνεται από το πατρικό σπίτι²⁶¹. Η ηρωίδα εγκαταλείπεται σε άγνωστο μέρος από τον πατέρα της με προτροπή της μητριάς, στοιχείο που συναντάται και στον AT/ATU 709. Η ηρωίδα στέλνεται στο πηγάδι για νερό ή για να γνέσει και πέφτει μέσα για να βρει το αδράχτι που της έπεσε. Η ηρωίδα στέλνεται από τη μητριά να γνέσει μια τεράστια ποσότητα μαλλιού και να βοσκήσει ταυτόχρονα τα ζώα²⁶². Στο σημείο αυτό οι ελληνικές παραλλαγές φαίνεται να επιβεβαιώνουν τα ευρήματα της Anna Birgitta Rooth σχετικά με τη γειτνίαση μεταξύ AT/ATU 480 και AT/ATU 510A όσον αφορά το γνέσιμο και το ρόλο του βοηθητικού ζώου. Αξίζει να σημειωθεί ότι στον ελληνικό κατάλογο εντοπίζονται πολύ συχνοί συμφορμοί του AT/ATU 480, τόσο με τον AT/ATU 709: Η Χιονάτη, όσο και με τον AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα²⁶³. Τέλος, η ηρωίδα μπορεί να στέλνεται να φέρει φωτιά ή νερό.

Το τρίτο επεισόδιο με τίτλο «οι συναντήσεις στο δρόμο» περιλαμβάνει τη δοκιμασία που επιβάλλουν οι δωρητές και το τέταρτο αντίστοιχα τις ανταμοιβές της ηρωίδας και της ανταγωνίστριας. Κάποιες παραλλαγές τελειώνουν στο σημείο

²⁵⁹ όπ.π., σ. 916. Για παράδειγμα, αναφέρεται στο πλήρες κείμενο της παραλλαγής 31 του παραρτήματος: «Η κοπέλα στην αρχή δίστασε, μα η κακή δασκάλα με σατανικότητα την κατάφερε. Της είπε μάλιστα και τον τρόπο που θα την σκότωνε. Θα της ζητούσε γλυκάδια από το πέτρινο κασόνι του σπιτιού. Καθώς η μάνα θα έσκυβε για να πάρει τα γλυκάδια η κοπέλα θα άφηνε το βαρύ κούπωμα [sic] και θα την σκότωνε». Βλ. ΛΦ 929

²⁶⁰ Warren Roberts, όπ.π., σ. 104

²⁶¹ Αναλυτικά βλ. Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 916-917

²⁶² βλ. παραλλαγές 31, 32, 33 και 38 στο παράρτημα II, σ. 31-36

²⁶³ Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 958

αυτό²⁶⁴. Ωστόσο, μπορεί να υπάρχει και ένα πέμπτο, τελευταίο επεισόδιο κατά το οποίο η ηρωίδα δέχεται πρόταση γάμου. Κατά τη διάρκεια όμως της νυφικής πομπής η μητριά τοποθετεί στη θέση της τη δική της κόρη. Τελικά, ένα πουλάκι αποκαλύπτει την αλήθεια²⁶⁵.

Το επεισόδιο αυτό, αν και προαιρετικό για τον ΑΤ/ΑΤU 480 αποτελεί κεντρικό επεισόδιο των ΑΤ/ΑΤU 403Α και ΑΤ/ΑΤU 403Β όπου η αντικατάσταση της νύφης αποτελεί την ενέργεια γύρω από την οποία διαρθρώνεται ολόκληρη η πλοκή. Η παρουσία του εν λόγω στοιχείου στους τρεις αυτούς τύπους υποδηλώνει τη στενή τους συνύπαρξη στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης. Εξάλλου, η ελληνική τυπολογική μελέτη αποκαλύπτει ότι ο ΑΤ/ΑΤU 480 μπορεί να εντοπίζεται και μόνος του, αλλά και να χρησιμοποιείται ως εισαγωγή για τον ΑΤ/ΑΤU 403Α²⁶⁶.

Σε σχέση με την τυπολογία του Warren Roberts αξίζει να σημειωθεί ότι οι ελληνικές παραλλαγές δεν φαίνεται να ακολουθούν πάντα το διαχωρισμό σε δύο μεγάλες ομάδες υπο-τύπων που επιχείρησε να θεμελιώσει. Όπως αναφέρεται στον ελληνικό κατάλογο η διάκριση των αφηγήσεων με αυτό το κριτήριο είναι σε αρκετές περιπτώσεις δύσκολο να πραγματοποιηθεί²⁶⁷. Για παράδειγμα, στην παραλλαγή 35 τα δέντρα και τα αιτήματά τους που κατά την τυπολογία του Warren Roberts θα έπρεπε να προηγούνται της συνάντησης με το δωρητή μετατρέπονται τα ίδια σε δωρητές²⁶⁸. Αντίθετα, στην παραλλαγή 38 φαίνεται να ακολουθείται η εν λόγω τυπολογία, καθώς η συνάντηση με το δωρητή, τη γριά-Καλή, έπεται της συνάντησης με μία μηλιά που ζητά να κόψουν τα μήλα της²⁶⁹, κάτι που κατατάσσει την εν λόγω παραλλαγή στον υπό-τυπο «οι συναντήσεις στο δρόμο».

Περνώντας στον ΑΤ/ΑΤU *480: Οι δύο γριές και οι δώδεκα μήνες πρέπει αρχικά να τονιστεί ότι στον ελληνικό κατάλογο αναγνωρίζεται ως πιθανός ελληνικός οικότυπος του παραμυθιού²⁷⁰. Διακρίνεται από τον ΑΤ/ΑΤU 480 σε δύο σημεία. Ηρωίδα και ανταγωνίστρια στις περισσότερες παραλλαγές δεν είναι δύο κορίτσια αλλά δύο γριές γυναίκες. Επιπλέον, υπάρχει μία συγκεκριμένη μορφή δωρητή, οι δώδεκα μήνες που ανταμείβουν με ένα σακούλι με χρυσό τη γριά που τους

²⁶⁴ βλ. παραλλαγές 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 και 43 στο παράρτημα II, σ. 34-39

²⁶⁵ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 918. Επίσης, βλ. παραλλαγές 31, 32, 33, 42, 44 και 45, στο παράρτημα II, σ. 31-40.

²⁶⁶ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 957.

²⁶⁷ Όπ.π., σ. 957

²⁶⁸ βλ. παραλλαγή 35 στο παράρτημα II, σ. 34-35

²⁶⁹ βλ. παραλλαγή 38 στο παράρτημα II, σ. 36

²⁷⁰ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 958

κολακεύει, ενώ δίνουν ένα σακούλι με φίδια στη γριά που παραπονιέται και τους προσβάλλει για τις καιρικές συνθήκες που επιβάλλουν στους ανθρώπους²⁷¹. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι 12 μήνες ως δωρητές εντοπίζονται και σε παραλλαγές του AT/ATU 709: Η Χιονάτη.

Η λαογράφος Μαριάνθη Καπλάνογλου διαπιστώνει ότι ο συγκεκριμένος τύπος είναι ο επικρατέστερος στα ρεπερτόρια αφηγητών που προέρχονται από τα νησιά του Αιγαίου και τις προσφυγικές κοινότητες των Ελλήνων της Μικράς Ασίας. Επίσης, αναφέρει ότι το εισαγωγικό επεισόδιο του παραμυθιού αυτού μπορεί να συναντάται και σε άλλους παραμυθιακούς τύπους, όπως οι AT 750F* (η φτωχή γυναίκα που δουλεύει στο σπίτι της πλούσιας και δεν της επιτρέπουν να φύγει με τα ζυμάρια στα χέρια για να ταΐσει τα παιδιά της) και AT 1960D (μια γριά έχει ένα κουκί από το οποίο φυτρώνει μια κουκιά που φτάνει ως τον ουρανό). Επιπλέον, συνδέει το παραμύθι αυτό με την παραδοσιακή ιστορία της «γριάς που κορόιδεψε το Μάρτη»²⁷².

Ο AT/ATU *480 αριθμεί συνολικά στην Ελλάδα 78 καταγεγραμμένες παραλλαγές εκ των οποίων 3 στην Ήπειρο, 5 στη Θεσσαλία, 1 στη Θράκη, 5 στη Μακεδονία, 16 στα νησιά του Αιγαίου, 6 στα νησιά του Ιονίου, 21 στην Πελοπόννησο, 7 στη Στερεά Ελλάδα, 8 στη Μικρά Ασία, 5 στην Κύπρο και 1 παραλλαγή άδηλου τύπου²⁷³. Ο Warren Roberts εντοπίζει παραλλαγές αυτού του τύπου στην Πολωνία, την Ιταλία, τη Ρωσία, τη Σλοβακία, τη Γιουγκοσλαβία και τη Βουλγαρία²⁷⁴.

Ο τρίτος ελληνικός υπό-τύπος είναι ο AT/ATU 480B: Η καλή και η κακή κοπέλα στο μύλο με 30 καταγεγραμμένες παραλλαγές στην Ελλάδα, εκ των οποίων 6 στην Ήπειρο, 7 στη Θεσσαλία, 5 στη Θράκη, 4 στη Μακεδονία, 4 στα νησιά του Αιγαίου, 2 στην Πελοπόννησο, 1 στην Κύπρο και 1 άδηλου τύπου²⁷⁵. Η διαφοροποίηση στα παραμύθια αυτά αφορά στους δωρητές. Λόγω της επιρροής των χριστουγεννιάτικων δοξασιών στην αφήγηση, η ηρωίδα στέλνεται, συνήθως την παραμονή των Χριστουγέννων, στο μύλο για να αλέσει και εκεί οι διάβολοι ή οι καλικάντζαροι ζητούν να την πάρουν νύφη. Για να κερδίσει χρόνο τους ζητά να της

²⁷¹ Αναλυτικά βλ. όπ.π., σ. 929

²⁷² Αναλυτικά, βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ. 213-219

²⁷³ Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 929-936

²⁷⁴ Warren Roberts, όπ.π., σ. 150-151

²⁷⁵ Άννα Αγγελουπούλου- Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 940-943

φέρουν διάφορα πράγματα μέχρι να ξημερώσει οπότε και εξαφανίζονται. Η ανταγωνίστρια, αντίθετα, τους προσβάλλει κι έτσι την κομματιάζουν²⁷⁶.

Σύμφωνα με τον Stith Thompson πρόκειται για μία ιδιαίτερη εκδοχή του παραμυθιού που συναντάται μόνο στην ανατολική Ευρώπη και επικεντρώνεται στην προσπάθεια του διαβόλου να μπει σε ένα σπίτι. Με τη βοήθεια διάφορων ζώων που τη βοηθούν η ηρωίδα κατορθώνει να τον αποφύγει²⁷⁷. Οι Bolte-Polivka εντοπίζουν 70 παραλλαγές αυτού του τύπου που εκτείνονται από την Βοημία έως τον Καύκασο²⁷⁸. Ο Warren Roberts επίσης αναγνωρίζει ότι πρόκειται για έναν ξεχωριστό υπό-τυπο και εντοπίζει παραλλαγές του στη Γερμανία, τη Φιλανδία, την Ιρλανδία, τη Βουλγαρία, την Ισπανία, την Αλβανία και την Τουρκία²⁷⁹.

Από την άλλη, σχετικά με τους τύπους 480D, *480D και 480E έχει εντοπιστεί τόσο μικρός αριθμός παραλλαγών που δεν επιτρέπει περαιτέρω ανάλυση και εξαγωγή συμπερασμάτων. Ο 480D: Τα τρία αδέρφια, έχει 3 καταγεγραμμένες παραλλαγές και αντιθέτει τη συμπεριφορά τριών αδελφών. Οι δύο πρώτοι έχουν στο καλάθι τους σύκα ή μήλα τα οποία αρνούνται να προσφέρουν στις μοίρες κι εκείνες τους το γεμίζουν φίδια, χόμα, ξυλοκέρατα. Ο τρίτος αδελφός που προσφέρει στις μοίρες παντρεύεται τη βασιλοπούλα²⁸⁰.

Ο τύπος 480E: Οι γάτες, αριθμεί 4 καταγεγραμμένες παραλλαγές στην Ελλάδα και ιδιαιτερότητά του είναι ότι σε όλες τις παραλλαγές το ρόλο του δωρητή αναλαμβάνουν γάτες²⁸¹. Ο Warren Roberts εντοπίζει παρόμοιες παραλλαγές στη Σουηδία, στη Δανία, στη Φιλανδία, στη Ρωσία, στην Ιταλία και στην Τουρκία²⁸². Τέλος, ο τύπος *480D αριθμεί μόλις 2 καταγεγραμμένες παραλλαγές και γι' αυτό το λόγο στερείται τίτλου και σχολίων στον ελληνικό κατάλογο²⁸³.

Τέλος, ένα επιπρόσθετο συμπέρασμα που συνάγεται από τη μέχρι στιγμής πραγματοποιημένη τυπολογική μελέτη στην Ελλάδα είναι ότι η προβληματική που θέτει το παραμύθι αφορά κυρίως στις γυναικείες σχέσεις και ιδιαίτερα στον ανταγωνισμό ανάμεσα σε δύο, συνήθως ετεροθαλείς, αδελφές. Όπως προαναφέρθηκε, οι ελληνικοί τύποι 480, *480 και 480B τοποθετούν γυναικείες φιγούρες στο δίπολο

²⁷⁶ όπ.π., σ. 939. Επίσης, βλ. παραλλαγές 44 και 45 στο παράρτημα II, σ. 39-40

²⁷⁷ Stith Thompson, όπ.π., σ. 126

²⁷⁸ Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 957

²⁷⁹ Warren Roberts, όπ.π., σ. 146-147

²⁸⁰ Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 951

²⁸¹ όπ.π., σ. 955

²⁸² Warren Roberts, όπ.π., σ. 72

²⁸³ βλ. Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 953

ηρωίδα-ανταγωνίστρια. Ο υπό-τυπος 480C*: Ο καλός και ο κακός αδελφός, ο οποίος ακολουθεί την χαρακτηριστική πλοκή του 480, με αρσενικούς, όμως, ήρωες, αριθμεί στην Ελλάδα μόλις 15 καταγεγραμμένες παραλλαγές²⁸⁴. Η μελέτη του Warren Roberts υποδηλώνει ότι η πρωτοκαθεδρία του γυναικείου ανταγωνισμού αποτελεί ενδεχομένως ένα διεθνές φαινόμενο, καθώς στο σύνολο των παραλλαγών που μελετά υπερτερούν οι θηλυκές ανταγωνιστικές φιγούρες και ιδίως το δίπολο ηρωίδα-ετεροθαλής αδελφή²⁸⁵.

3.4 AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη

AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές

Ο παραμυθιακός τύπος AT 403 εντάσσεται και αυτός από τον Stith Thompson στον κύκλο παραμυθιών με θέμα τους καλούς και κακούς συγγενείς και συγκεκριμένα σε μια ξεχωριστή κατηγορία που ονομάζεται «η αντικατάσταση της νύφης». Ο τίτλος αυτός προκύπτει από το βασικό χαρακτηριστικό του τύπου αυτού που είναι η αντικατάσταση της ηρωίδας πριν ή μετά το γάμο της από την ανταγωνίστρια. Στις περισσότερες περιπτώσεις ανταγωνίστρια είναι η αδελφή ή η ετεροθαλής αδελφή της, υποβοηθούμενη από τη μητριά της, ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις το ρόλο αυτό μπορεί να αναλαμβάνει και μια υπηρέτρια ή κάποια άλλη ανταγωνίστρια της ηρωίδας²⁸⁶.

3.4.1 Διεθνής διάδοση και τυπολογία

Ο AT 403 γνωρίζει εξαιρετική διάδοση διεθνώς, καθώς, σύμφωνα με τον Stith Thompson εκατοντάδες παραλλαγές του εντοπίζονται σε όλη την Ευρώπη, την κεντρική και νότια Αφρική, τους ινδιάνους της βόρειας Αμερικής, την Ινδία και τις Φιλιππίνες, τον Καναδά και το Μεξικό²⁸⁷. Οι παλαιότερες ευρωπαϊκές λογοτεχνικές καταγραφές του τύπου αυτού δίνονται από τον Giambattista Basile στο «Il Pentamerone» τον 17^ο αιώνα²⁸⁸.

Στον αναθεωρημένο διεθνή κατάλογο δεν υπάρχει διάκριση σε υπό-τυπο A και B. Μία μητριά μισεί την προγονή της, η οποία συναντά στο δρόμο διάφορες φιγούρες δωρητών, οι οποίοι την προικίζουν εξαιτίας της ευγένειάς της με εξαιρετικά χαρίσματα, όπως για παράδειγμα να πέφτει χρυσός και στολίδια από το στόμα της. Η

²⁸⁴ όπ.π., σ. 945-949

²⁸⁵ βλ. Warren Roberts, όπ.π., σ. 71-72

²⁸⁶ Stith Thompson, όπ.π., σ. 117

²⁸⁷ όπ.π., σ. 118

²⁸⁸ Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, όπ.π., σ. 595

κόρη της μητριάς είναι αγενής με τους δωρητές και γι' αυτό την κάνουν άσχημη, αλλά και να πέφτουν βατράχια από το στόμα της. Μέχρι το σημείο αυτό ακολουθείται πιστά το πρότυπο του AT/ATU 480.

Η αφήγηση αλλάζει στη συνέχεια. Ο αδελφός της ηρωίδας δουλεύει στην αυλή του βασιλιά, ο οποίος βλέπει ένα πορτραίτο του κοριτσιού και ζητάει να την παντρευτεί. Στο δρόμο για το παλάτι η μητριά πετάει τη νύφη από την άμαξα και ρίχνει τον αδελφό της σε ένα λάκκο με φίδια ή στη φυλακή. Στην περίπτωση που η ηρωίδα έχει ήδη παντρευτεί, ρίχνει την ίδια και τα παιδιά της στη θάλασσα. Η ηρωίδα μετατρέπεται σε πάπια ή χήνα και πηγαίνει τρεις φορές στην αυλή του βασιλιά, ο οποίος κατορθώνει να την ξεμαγέψει. Ταυτόχρονα διασώζεται και ο αδελφός. Η ψεύτικη νύφη και η μητέρα της τιμωρούνται²⁸⁹.

3.4.2 Διάδοση και τυπολογία στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα η καταλογογράφηση του AT 403 ακολουθεί την κατάταξη στην οποία προέβη ο Γ.Α. Μέγας, ο οποίος διέκρινε δύο οικοτυπικά επεισόδια²⁹⁰, με κριτήριο το αν η αντικατάσταση της νύφης λαμβάνει χώρα πριν ή μετά το γάμο. Στον AT 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη, η αντικατάσταση επιτελείται πριν από το γάμο της ηρωίδας, κατά τη διάρκεια της μετάβασής της στον τόπο του αρραβωνιαστικού. Στον AT 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές, η αντικατάσταση γίνεται μετά το γάμο, ή και αφότου η ηρωίδα έχει γίνει μητέρα. Αυτό σημαίνει ότι η πορεία της ηρωίδας μέχρι το σημείο αυτό μπορεί να προέρχεται από οποιοδήποτε άλλο παραμύθι, γι' αυτό και οι συμφορμιοί του AT 403B με άλλους παραμυθιακούς τύπους, όπως ο AT510A: Η Σταχτοπούτα ή ο AT 709: Η Χιονάτη είναι πολύ συχνοί²⁹¹.

Στην ουσία, ο AT 403B αποτελεί ένα είδος συνέχειας ή κορύφωσης της γυναικείας αντιζηλίας και γι' αυτό από τις 107 παραλλαγές του που απαντώνται στην Ελλάδα, μόνο στις 17 εμφανίζεται αυτάρκης²⁹². Αντίθετα, ο AT 403A, ο οποίος παρουσιάζει 129 καταγεγραμμένες παραλλαγές στην Ελλάδα δε συμφύρεται συστηματικά με άλλους παραμυθιακούς τύπους και δίνει την εικόνα μιας αυτάρκους αφήγησης²⁹³. Ο μόνος παραμυθιακός τύπος με τον οποίο φαίνεται να συνδέεται στενά

²⁸⁹ βλ. Hans –Jorg Uther, *όπ.π.*, σ. 236-238

²⁹⁰ Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, *όπ.π.*, σ. 593

²⁹¹ *όπ.π.*, σ. 595

²⁹² *όπ.π.*

²⁹³ *όπ.π.*, σ. 594

είναι ο ΑΤ 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, ο οποίος χρησιμεύει σε αρκετές περιπτώσεις ως εισαγωγή του ΑΤ 403Α²⁹⁴.

Παραλλαγές του ΑΤ 403Α εντοπίζονται σε όλη την Ελλάδα και τις ελληνόφωνες περιοχές. Συγκεκριμένα, με βάση τα στοιχεία του ελληνικού καταλόγου υπάρχουν 6 καταγεγραμμένες παραλλαγές από την Ήπειρο, 1 από τη Θεσσαλία, 8 από τη Θράκη, 4 από τη Μακεδονία, 32 από τα νησιά του Αιγαίου, 9 από τα νησιά του Ιονίου, 27 από την Πελοπόννησο, 13 από τη Στερεά Ελλάδα, 6 από τη Μικρά Ασία, 9 από τον Πόντο, 2 από την Καπαδοκία, 12 από την Κύπρο και 1 παραλλαγή άδηλου τύπου²⁹⁵.

Ο ΑΤ 403Α στην Ελλάδα χωρίζεται σε πέντε επεισόδια. Τα τρία πρώτα είναι παρόμοια με εκείνα του ΑΤ 480. Συγκεκριμένα, στο πρώτο επεισόδιο με τίτλο «Η όμορφη και η άσχημη κόρη» γίνεται η αντίστιξη ανάμεσα στην όμορφη και καλή και την άσχημη και κακή κόρη. Στο δεύτερο επεισόδιο με τίτλο «Οι συναντήσεις στο δρόμο» λαμβάνει χώρα η δοκιμασία των δύο κοριτσιών από τους δωρητές και στο τρίτο επεισόδιο που τιτλοφορείται «Χαρίσματα» περιγράφονται τα χαρίσματα που αποκομίζει η ηρωίδα από τις ευχές των δωρητών και οι αρνητικές ιδιότητες που αποκτά η ανταγωνίστρια εξαιτίας της κατάρας των δωρητών.

Από το τέταρτο επεισόδιο και μετά, το οποίο έχει τον τίτλο «Η αντικατάσταση της νύφης», πραγματοποιείται η διαφοροποίηση του ΑΤ403Α από τον ΑΤ480. Ο βασιλιάς μαθαίνει για την όμορφη κόρη και ζητά να την παντρευτεί. Στο δρόμο για το παλάτι, η συνοδός της ηρωίδας, η οποία είναι στις περισσότερες περιπτώσεις η μητριά ή η θεία της, της δίνει φαγητά που προκαλούν δίψα και στη συνέχεια της βγάζει τα μάτια για να της δώσει νερό. Ακολουθεί η αντικατάσταση της νύφης. Σε κάποιες περιπτώσεις ο βασιλιάς αντιλαμβάνεται αμέσως την απάτη, βρίσκει την ηρωίδα και την παντρεύεται.

Σε άλλες παραλλαγές, η ηρωίδα ρίχνεται στη θάλασσα, σε ένα πηγάδι, εγκαταλείπεται στην ερημιά όπου την περιμαζεύει ένας βοσκός, ψαράς, ξυλοκόπος, ένας γέρος ή μια γριά που πλουτίζει από τα χαρίσματά της ή που εξαγοράζει τα μάτια της. Έτσι, ο βασιλιάς καταλαβαίνει ότι εξαπατήθηκε. Σε κάποιες άλλες από τις παραλλαγές η ηρωίδα περνά από ένα στάδιο διαδοχικών μεταμορφώσεων σε ψάρι, δέντρο, και πουλί, το οποίο τελικά αποκαλύπτει την αλήθεια. Έτσι, στο πέμπτο

²⁹⁴ όπ.π.

²⁹⁵ όπ.π., σ. 549-575

επεισόδιο με τίτλο «Το ευχάριστο τέλος» η ηρωίδα αναγνωρίζεται και παντρεύεται το βασιλιά και οι ανταγωνίστριές της τιμωρούνται²⁹⁶.

Από την άλλη, ο ΑΤ 403Β απαντάται στην Ελλάδα και τις ελληνόφωνες περιοχές κατά την εξής απαρίθμηση: 9 καταγεγραμμένες παραλλαγές στην Ήπειρο, 14 στη Θεσσαλία, 5 στη Θράκη, 2 στη Μακεδονία, 21 στα νησιά του Αιγαίου, 8 στα νησιά του Ιονίου, 27 στην Πελοπόννησο, 13 στη Στερεά Ελλάδα, 3 στη Μικρά Ασία και 5 στην Κύπρο²⁹⁷.

Ο ΑΤ 403Β χωρίζεται σε τέσσερα επεισόδια. Το πρώτο επεισόδιο με τίτλο «Η καλότυχη κόρη» λειτουργεί συνδετικά ανάμεσα στον ΑΤ 403Β και την αφήγηση που έχει προηγηθεί και με την οποία συμφύρεται. Έτσι, σε αυτό, γίνεται λόγος για μια καλή και όμορφη κοπέλα που έχει την τύχη να παντρευτεί το βασιλιά και να γίνει μητέρα. Στο δεύτερο επεισόδιο, το οποίο τιτλοφορείται «Η ζηλιάρα γυναίκα» οι ανταγωνίστριες που συνήθως είναι οι αδελφές της ηρωίδας την επισκέπτονται και προσφέρονται στις περισσότερες περιπτώσεις να την ψειρίσουν. Στη συνέχεια, της μπήγουν μια μαγεμένη καρφίτσα στο κεφάλι και η ηρωίδα μεταμορφώνεται σε πουλί.

Ακολουθεί το τρίτο επεισόδιο με τίτλο «Η αντικατάσταση της νύφης» όπου η ζηλιάρα γυναίκα προσπαθεί να πάρει τη θέση της ηρωίδας. Σε κάποιες παραλλαγές ο βασιλιάς αντιλαμβάνεται αμέσως την απάτη. Σε άλλες η ψεύτικη βασίλισσα δικαιολογείται και τον πείθει προσωρινά. Ακολουθεί όπως και στον ΑΤ 403Α ένα στάδιο μεταμορφώσεων της ηρωίδας, η οποία με τη μορφή πουλιού που τραγουδά προσπαθεί να αποκαλύψει την αλήθεια. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητά να σφάξουν το πουλί, από το αίμα του όμως, φυτρώνει ένα δέντρο. Τότε, εκείνη ζητά να κόψουν το δέντρο. Η ηρωίδα επιβιώνει μέσα σε ένα ξυλαράκι που το παίρνει μια γριά.

Τέλος, στο τέταρτο επεισόδιο που φέρει τον τίτλο «Η αναγνώριση» η απάτη της ψεύτικης βασίλισσας ξεσκεπάζεται. Αυτό συνήθως γίνεται με δύο τρόπους. Ο βασιλιάς μπορεί να βγάξει τυχαία την καρφίτσα από το κεφάλι του πουλιού με αποτέλεσμα να ξεμαγεύει την ηρωίδα. Από την άλλη, μπορεί ο βασιλιάς να αρρωσταίνει από τον καημό του. Τότε, η ηρωίδα του φτιάχνει ένα φαγητό και ρίχνει μέσα το δαχτυλίδι της. Ακολουθεί η αναγνώρισή της, η επανένωση του ζευγαριού και η τιμωρία της ψεύτικης βασίλισσας.

²⁹⁶ Για τη διάκριση του ΑΤ 403Α σε επεισόδια βλ. αναλυτικά, όπ.π., σ. 547-549

²⁹⁷ όπ.π., σ. 580-592

Κεφ. 4 Η μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών. Η περίπτωση των τύπων: AT/ATU 709, AT/ATU 510A, AT/ATU 480, AT/ATU 403A, AT/ATU 403B

Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται αναλυτική παρουσίαση των πορισμάτων που προέκυψαν από την εφαρμογή της μορφολογικής ανάλυσης στο υλικό που έχει επιλεγεί. Οι παρατηρήσεις καταγράφονται ανά τύπο Aarne Thompson έτσι ώστε να επισημαίνονται οι μορφολογικές ιδιαιτερότητες του καθενός. Μέσω αυτής της ταξινόμησης φανερώνεται ο βαθμός σύγκλισης και απόκλισης των αφηγήσεων από τον πρωτότυπο του Vladimir Propp και καθίσταται εφικτή η μορφολογική σύγκριση των αφηγήσεων μεταξύ τους.

Πιο συγκεκριμένα, στα υποκεφάλαια 4.1 και 4.2 επεξηγούνται τα σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για την ανάλυση και οι μεθοδολογικές προσθήκες που θεωρήθηκαν απαραίτητες για την ολοκλήρωσή της. Στο υποκεφάλαιο 4.3 αναφέρονται τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία διακρίθηκαν νέες υποδιαιρέσεις των λειτουργιών και στη συνέχεια παρουσιάζονται οι νέες ποικιλίες των υποδιαιρέσεων. Ακολουθεί παράθεση των ευρημάτων ανά παραμυθιακό τύπο, ή οποία ολοκληρώνεται στα υποκεφάλαια 4.4 έως 4.8. Για τον κάθε ένα γίνεται εκτενής αναφορά στη διάκριση των λειτουργιών, στην ακολουθία των λειτουργιών, στους κύκλους δράσης των δρώντων προσώπων και δίνονται παρατηρήσεις για τα δρώντα πρόσωπα.

Η μορφολογική αυτή μελέτη συμπληρώνεται από τα παραρτήματα I και II. Το παράρτημα I, το οποίο είναι συνημμένο στη διατριβή, περιέχει την ταξινόμηση σε πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων «ηρωίδα», «ψεύτικη ηρωίδα», «ανταγωνίστρια» και «δωρητής». Πρέπει να σημειωθεί ότι δεν εμφανίζονται και οι τέσσερις κατηγορίες δρώντος προσώπου σε όλους τους παραμυθιακούς τύπους που αναλύονται. Επιπλέον, οι πίνακες 2 και 8 τιτλοφορούνται AT/ATU 510 A+403B διότι οι αφηγήσεις που έχουν επιλεγεί αποτελούν συμφορμούς μεταξύ των δύο αυτών τύπων. Έτσι, οι ιδιότητες των δρώντων προσώπων είναι ίδιες για τις παραλλαγές 16-27 και 61-72. Επίσης, το παράρτημα I περιέχει σε πίνακες τις λειτουργίες: Δολιοφθορά [A], Δοκιμασία [Δ], Ανταμοιβή [Z] και Τιμωρία [Φ]. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι τέσσερις αυτές λειτουργίες δεν εμφανίζονται σε όλους τους παραμυθιακούς τύπους που αναλύονται στη διατριβή αυτή.

Το παράρτημα II, σε ξεχωριστό τόμο, περιέχει λεπτομερή λίστα των προπιανών λειτουργιών και των υποδιαιρέσεών τους, εμπλουτισμένη με τις νέες

υποδιαίρεσεις των λειτουργιών που προέκυψαν από τη μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών. Επίσης, περιλαμβάνει περίληψη των 75 παραλλαγών που απαρτίζουν το υλικό και μορφολογική ανάλυσή τους. Τέλος, στο παράρτημα II παρατίθεται η λίστα των επιλεγμένων για ανάλυση παραλλαγών με τα πλήρη στοιχεία της καταγραφής τους.

4.1 Σύμβολα Μορφολογικής Ανάλυσης

Κατά την πραγματοποίηση της μορφολογικής ανάλυσης των παραλλαγών των παραμυθιακών τύπων που έχουν επιλεγεί χρησιμοποιούνται τα ακόλουθα σύμβολα μέσα σε αγκύλες²⁹⁸:

- Τα κίνητρα των δρώντων προσώπων δηλώνονται με τη συντομογραφία [κιν.]
- Οι ιδιότητες των δρώντων προσώπων δηλώνονται με τη συντομογραφία [ιδ.]
- Στοιχεία που χρησιμεύουν για τη σύνδεση μεταξύ των λειτουργιών δηλώνονται με το σύμβολο [&]
- Η πληροφόρηση δηλώνεται με τη συντομογραφία [πληρ.]
- Οι πολλαπλασιασμοί των λειτουργιών δηλώνονται με το σύμβολο [x]. Όταν πολλαπλασιάζεται μια ομάδα λειτουργιών, αυτή τοποθετείται μέσα σε αγκύλες και στη συνέχεια δηλώνεται ο πολλαπλασιασμός της. Για παράδειγμα, το σχήμα 2x[ΑΒΓ] δηλώνει τον πολλαπλασιασμό της ομάδας ΑΒΓ δύο φορές.
- Η αρνητική έκβαση μιας λειτουργίας δηλώνεται με το γράμμα που αντιστοιχεί στη λειτουργία συνοδευόμενο από τη συντομογραφία [αρνητ.]
- Η αντιθετική έκβαση μιας λειτουργίας δηλώνεται με το γράμμα που αντιστοιχεί στη λειτουργία συνοδευόμενο από τη συντομογραφία [αντιθ.]
- Οι λειτουργίες που υπονοούνται δηλώνονται με την τοποθέτηση του αντίστοιχου γράμματος μέσα σε παρένθεση [()].
- Η διπλή μορφολογική σημασία μιας λειτουργίας δηλώνεται με το σύμβολο [=] τοποθετημένο ανάμεσα στις δύο λειτουργίες που εκπληρώνονται ταυτόχρονα.
- Η εξομοίωση μιας λειτουργίας δηλώνεται με τη συντομογραφία [εξ.] τοποθετημένη ανάμεσα στη λειτουργία που εντοπίζεται στο κείμενο και σε εκείνη με την οποία έχει εξομοιωθεί.

²⁹⁸Στο κεφάλαιο αυτό δεν κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστούν οι συντομογραφίες όλων των λειτουργιών που έχουν διακριθεί από τον Vladimir Propp. Λίστα με αυτές, καθώς και με τις νέες υποδιαίρεσεις που προέκυψαν από την ανάλυση παρατίθεται στο παράρτημα II Βλ. σ. 1-8. Οι συντομογραφίες των υπόλοιπων στοιχείων παρουσιάζονται εδώ διότι διασαφηνίζουν και επεξηγούν την ανάλυση.

- Αμφίσημες λειτουργίες και αποκλίσεις από τον προπιανό κανόνα δηλώνονται με το σύμβολο [;].
- Οι νέες υποδιαίρεσεις που προκύπτουν από την ανάλυση δηλώνονται με το γράμμα της λειτουργίας στην οποία υπάγονται. Η αρίθμηση στον εκθέτη ακολουθεί την αύξουσα σειρά της προπιανής ορολογίας και η υποδιαίρεση προστίθεται στο τέλος της προπιανής λίστας. Σε περίπτωση που εντοπίζεται μια υποδιαίρεση με μικρό βαθμό διαφοροποίησης από μια ήδη υπάρχουσα προπιανή, τότε αυτή ορίζεται ως υποπερίπτωση της προηγούμενης. Η διάκριση στον εκθέτη γίνεται διατηρώντας την αρίθμηση και προσθέτοντας τα γράμματα [α,β,γ...κ.ο.κ] δίπλα από τον αριθμό.

4.2 Μεθοδολογικές Προσθήκες στη Μορφολογική Ανάλυση

Όπως έγινε σαφές στο κεφάλαιο 2, η μορφολογική μελέτη παραμυθιών διαφορετικών από τα ρωσικά καθιστά εφικτή ή ακόμη και αναγκαία την εισαγωγή επιπλέον αναλυτικών εργαλείων. Έτσι, κατά την μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών προέκυψαν φαινόμενα που εντοπίστηκαν συστηματικά και σε αρκετές παραλλαγές. Τα φαινόμενα αυτά είναι η αντιστροφή και η μετάθεση των λειτουργιών. Έτσι, ενώ για τον Vladimir Propp η αλλαγή της θέσης των λειτουργιών αποτελεί εξαίρεση του γενικού κανόνα, από το ελληνικό υλικό προκύπτει ότι πρόκειται για μεταβολές που μπορεί να συντελούνται σε ευρύτερη κλίμακα και να διαθέτουν σταθερή εμφάνιση. Ωστόσο, πρέπει να διευκρινιστεί ότι δεδομένου του περιορισμού αυτής της μελέτης στο ελληνικό υλικό και μάλιστα σε συγκεκριμένους παραμυθιακούς τύπους, η διάκριση αυτών των επιπλέον στοιχείων δεν έχει αξιώσεις καθολικής ισχύος. Η εγκυρότητά τους αφορά μόνο στις συγκεκριμένες παραλλαγές στις οποίες εντοπίστηκαν.

Ως μετάθεση ορίζεται η μετατόπιση μιας λειτουργίας ή μιας ομάδας λειτουργιών από την καθιερωμένη θέση στην ακολουθία. Η μετάθεση μπορεί να είναι είτε τυχαία, είτε συστηματική. Στην περίπτωση τυχαίας μετάθεσης παρατηρείται ότι οι λειτουργίες μετατίθενται αυθαίρετα. Δεν υπάρχει κάποια σκοπιμότητα που να υπαγορεύει την αλλαγή αυτή. Η υπόλοιπη ακολουθία δεν επηρεάζεται. Πρόκειται για ένα φαινόμενο που δεν εμφανίζεται συστηματικά στο σύνολο των υπό μελέτη παραλλαγών. Αποδίδεται στον εκάστοτε αφηγητή, ο οποίος κατά τη διαδικασία της αφήγησης και στο πλαίσιο του αυτοσχεδιασμού μπορεί να προσθέτει ή να αφαιρεί

στοιχεία, προκαλώντας αλλαγές, τόσο σε επίπεδο περιεχομένου, όσο και μορφολογίας²⁹⁹. Έτσι, για παράδειγμα, στην παραλλαγή 9 του AT/ATU 709, στη δεύτερη κίνηση, παρατηρείται ότι μεταξύ των λειτουργιών [H] και [Λ] παρεμβάλλεται το ζεύγος [c¹ d¹] το οποίο έχει μετατεθεί από το προπαρασκευαστικό μέρος της αφήγησης. Η παρουσία του είναι εμβόλιμη και δεν επηρεάζει την υπόλοιπη ακολουθία³⁰⁰.

Από την άλλη, στην περίπτωση συστηματικής μετάθεσης παρατηρείται ότι είναι αναγκαία, προκειμένου να υπάρξει νόημα. Επιπλέον, εμφανίζεται συστηματικά στις αφηγήσεις του ίδιου τύπου. Για παράδειγμα, συστηματική μετάθεση παρουσιάζει η λειτουργία [A^{9β}], η οποία τοποθετείται μετά από τις [B⁵] και [↑], ενώ θα έπρεπε να προηγείται της [B⁵]. Στις παραλλαγές που εντοπίζεται το φαινόμενο αυτό προκύπτει ο τύπος [B⁵↑A^{9β}] που μεταφράζεται ως: ο διωγμένος ήρωας μεταφέρεται μακριά από το σπίτι του και στη συνέχεια εγκαταλείπεται σε άγνωστο μέρος για να τον φάνε τα άγρια θηρία. Το σχήμα [A^{9β} B⁵ ↑] είναι λογικά έγκυρο, διότι, προκειμένου να υπάρξει εγκατάλειψη σε άγνωστο μέρος, η αναχώρηση πρέπει λογικά να έχει προηγηθεί. Η συστηματική αυτή μετάθεση εντοπίστηκε στις παραλλαγές: 3, 4, 9, 12, 13, 15, 37, 39 και 40³⁰¹.

²⁹⁹ Είναι γνωστό ότι ο παραδοσιακός αφηγητής, λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες του ακροατηρίου, τη σύνθεσή του, το χώρο και το χρόνο όπου λάμβανε χώρα η αφήγηση, είχε τη δυνατότητα να προσαρμόζει και να διαφοροποιεί το υλικό του ανάλογα με τις ιδιαίτερες συνθήκες που επικρατούσαν κατά τη διαδικασία της αφήγησης. Υπό αυτό το πρίσμα κάθε αφήγηση του ίδιου παραμυθιού έδινε μία διαφορετική πάντα παραλλαγή του. Όπως αναφέρει η λαογράφος Μαριάνθη Καπλάνογλου σε έρευνά της για τους αφηγητές των νησιών του Αιγαίου, καθώς και αφηγητές πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία, ο αφηγητής μπορούσε να δανειστεί ονόματα προσώπων από το ακροατήριο και να τα δώσει στους ήρωες του παραμυθιού, μπορούσε να ζητά τη γνώμη των ακροατών, να τους εξηγεί στοιχεία από το περιεχόμενο του παραμυθιού ή και να τονίζει το δίλημμα της ιστορίας που έλεγε. Υπήρχε περίπτωση να γίνει ακόμη και συζήτηση σχετικά με τα γεγονότα που διαδραματίζονταν και οι ακροατές να εκφράσουν τις ενστάσεις ή την αποδοχή τους για την ιστορία. Βλ. Μαριάνθη Καπλάνογλου, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ. 134-136. Υπό αυτό το πρίσμα, φανερώνεται ότι η αφήγηση ήταν μια ζωντανή διαδικασία στο πλαίσιο της οποίας το περιεχόμενο του παραμυθιού αποτελούσε ένα εύπλαστο υλικό. Γι' αυτό το λόγο, είναι πιθανό οι αλλαγές που επέφερε ο εκάστοτε αφηγητής να δημιουργούν παραλλαγές που αποκλίνουν από τη στερεοτυπική εκδοχή του παραμυθιού. Ο Walter J. Ong στη μελέτη του για τη φύση της προφορικότητας σημειώνει εύστοχα ότι «η προφορική αφήγηση δεν συγκροτείται πάντα με όρους που αποδέχονται εύκολα τη δυαδική δομική ανάλυση, ή ακόμη και την αυστηρή θεματική ανάλυση την οποία ο Propp (1968) εφαρμόζει στο παραμύθι». Βλ. Walter J. Ong, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μετ. Κ. Χατζηκυριάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2001, σ. 238. Επίσης, για τα χαρακτηριστικά της προφορικής αφήγησης και την αλληλόδρασή της με την κοινότητα βλ. Linda Degh, *Narratives in society: A performer-centered study of narration*, Helsinki: FFC, 1995, Richard Bauman, "Verbal art as performance", *American Anthropologist*, 77, 2, (Jun. 1975), 290-311

³⁰⁰ Βλ. παράρτημα II, σ. 14-15

³⁰¹ βλ. παράρτημα II, σ. 10-37

Τέλος, η αντιστροφή, λαμβάνει χώρα μεταξύ δύο διαδοχικών λειτουργιών των οποίων η θέση αντιστρέφεται. Τότε, παρατηρείται ότι δεν επηρεάζεται η συνολική ακολουθία των λειτουργιών. Μπορεί κανείς να εικάσει ότι οφείλεται στον αφηγητή των παραμυθιών, ο οποίος κατά την εξιστόρηση των των γεγονότων αντιστρέφει κάποιες ενέργειες των δρώντων προσώπων, χωρίς να επηρεάζεται το νόημα. Για παράδειγμα, αντί για [Φ X**], δηλαδή πρώτα Τιμωρία και μετά Γάμο, μία αφήγηση μπορεί να δίνει το σχήμα [X**Φ] που σημαίνει ότι ο ανταγωνιστής τιμωρείται μετά το γάμο του ήρωα ή της ηρωίδας³⁰².

4.3 Νέες Υποδιαιρέσεις των Λειτουργιών

Η πιθανότητα ανεύρεσης νέων υποδιαιρέσεων των λειτουργιών στο ελληνικό υλικό, όσο και διεθνώς, είναι δυνητικά υπαρκτή. Αν και ο Vladimir Propp δεν αναφέρθηκε ρητά σε μια τέτοια εκδοχή, η ίδια η φύση της Μορφολογίας του Παραμυθιού ως αναλυτικού εργαλείου δεν απαγορεύει μια τέτοια εξέλιξη. Μέσα από τον πλούτο των παραμυθιακών αφηγήσεων ανά τον κόσμο δεν είναι απίθανο να εμφανιστούν, για παράδειγμα, νέες μορφές Δολιοφθοράς ή απαγόρευσης, δεδομένης της επιρροής του πολιτισμικού πλαισίου στη διαμόρφωση των αφηγήσεων. Έτσι, μπορεί να υποστηριχθεί ότι νέα υποδιαίρεση υπάρχει όταν η ενέργεια του δρώντος προσώπου, αν και ορίζεται ως συγκεκριμένη λειτουργία, δεν εντάσσεται στο σύνολο των ήδη διακεκριμένων περιπτώσεων.

Κατά την εφαρμογή της μορφολογικής ανάλυσης στα ελληνικά παραμύθια παρουσιάστηκε η ανάγκη εισαγωγής νέων υποδιαιρέσεων των λειτουργιών, είτε επειδή οι ήδη υπάρχουσες στην προπιανή λίστα δεν ανταποκρίνονταν στο περιεχόμενο, είτε επειδή ανταποκρίνονταν σε ένα βαθμό πολύ γενικό, καθιστώντας χρήσιμη την περαιτέρω εξειδίκευση. Έτσι, οι νέες υποδιαιρέσεις που εντοπίστηκαν στο ελληνικό υλικό είναι οι ακόλουθες:

4.3.1 [e^4 f^4]: Διερεύνηση και Εκχώρηση για Παρεμπόδιση Γάμου

- e^4 : Ο ανταγωνιστής μαθαίνει για τον επικείμενο γάμο του ήρωα/ της ηρωίδας.
- f^4 : Ο ανταγωνιστής (επωφελείται από την απουσία των γονιών), εμπλέκεται στο σχέδιο γάμου.

³⁰² Για παράδειγμα, βλ. τις παραλλαγές 7 και 12, στο Παραρτημα II, σ. 12-13 και 17-18

Οι υποδιαιρέσεις αυτές αποτελούν ζεύγος και εμφανίζονται στο προπαρασκευαστικό μέρος της αφήγησης κατά το πρότυπο του ζεύγους λειτουργιών διερεύνηση [e]-εκχώρηση [f], στο οποίο και ανήκουν. Η διαφορά τους από τις προηγούμενες υποδιαιρέσεις έγκειται στο γεγονός ότι συνδέονται άμεσα με μία υπόσχεση γάμου, την οποία ο ανταγωνιστής θέλει να διαλύσει προς όφελός του. Σε κάποιες περιπτώσεις η ανταγωνίστρια υποβάλλει ερωτήσεις στο θύμα της σχετικά με το γάμο και αυτό θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως λειτουργία [e¹] και η απάντηση του θύματος ως [f¹] αντίστοιχα. Εντούτοις, σε αρκετές περιπτώσεις είναι η αρρώστια της μητέρας της ηρωίδας που την αναγκάζει να στραφεί στην ανταγωνίστρια, προκειμένου να συνοδεύσει την κόρη στον τόπο του αρραβωνιαστικού, προκαλώντας κατά αυτόν τον τρόπο την ανατρεπτική της εμπλοκή στη συμφωνία του γάμου. Είναι φανερό ότι όταν συμβαίνει αυτό οι υπολειτουργίες e¹ e² και f¹ f² δεν καλύπτουν το υλικό, καθώς δεν υπάρχουν ερωτήσεις και απαντήσεις. Από την άλλη οι υποδιαιρέσεις e³ και f³ που αντιστοιχούν στην διερεύνηση και εκχώρηση μέσω άλλων προσώπων θα μπορούσαν να καλύψουν αυτήν την περίπτωση. Σε γενικές γραμμές όμως και στις τρεις αυτές υποκατηγορίες παραλείπεται το σημαντικότερο στοιχείο, το διακύβευμα του γάμου. Με την εισαγωγή των υποδιαιρέσεων e⁴ f⁴ διασαφηνίζεται αυτή η συγκεκριμένη κατεύθυνση της διερεύνησης εκ μέρους της ανταγωνίστριας. Το ζεύγος e⁴ f⁴ εντοπίστηκε στις ακόλουθες 12 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 403 Α:** Παραλλαγές: 46, 47, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59 και 60³⁰³.

4.3.2 [A^{9β}]: Εγκατάλειψη σε Άγνωστο Μέρος

- **A^{9β}:** Ο ανταγωνιστής εγκαταλείπει τον ήρωα/την ηρωίδα σε άγνωστο μέρος (για να τον φάνε τα άγρια θηρία).

Στη νέα αυτή υποδιαίρεση δόθηκε ο εκθέτης -9β- προκειμένου να τονιστεί η γειννιάσή της με την A⁹ και να εισαχθεί στην ανάλυση ως υποκατηγορία της. Η γειννιάση έγκειται στο γεγονός ότι και οι δύο περιπτώσεις περιγράφουν έναν διωγμό. Η υποδιαίρεση A⁹ όμως περιορίζεται στην απομάκρυνση της ηρωίδας από το σπίτι της. Αντίθετα, η A^{9β} περιγράφει μια πιο έντονη κατάσταση, την εγκατάλειψη, η οποία έχει επιπλέον ως προέκταση τον προσδοκώμενο θάνατο της ηρωίδας. Βάσει αυτών των δύο στοιχείων η [A^{9β}] εντάχθηκε στη λίστα ως νέα υποδιαίρεση. Η [A^{9β}] εντοπίστηκε στις ακόλουθες 14 παραλλαγές:

³⁰³ όπ.π., σ. 40-50

- **AT/ATU 709:** Παραλλαγές: 3, 4, 9, 12, 13 και 15³⁰⁴.
- **AT/ATU 480:** Παραλλαγές: 37 και 40³⁰⁵.
- **AT/ATU 403 A:** Παραλλαγές: 46, 47, 55, 58 και 59³⁰⁶.
- **AT/ATU 403B:** Παραλλαγή: 73³⁰⁷.

4.3.3 [A²⁰]: Ανάθεση Ακατόρθωτης Εργασίας με Σκοπό το Θάνατο

- **A²⁰** : Ο ανταγωνιστής αναθέτει στον ήρωα/στην ηρωίδα μια ακατόρθωτη εργασία, είτε για να σκοτωθεί εκτελώντας της, είτε με την απειλή ότι αν δεν τα καταφέρει θα τον σκοτώσει.

Όπως γίνεται φανερό και από την περιγραφή της η υποδιαίρεση αυτή μπορεί να συμπεριλάβει ένα πλήθος δύσκολων έως ακατόρθωτων εργασιών που ανατίθενται στην ηρωίδα προκειμένου να προκαλέσουν με δόλιο τρόπο το θάνατό της και εντάσσεται στη Δολιοφθορά. Για παράδειγμα, μπορεί να της ζητηθεί να γνέσει έναν υπέρμετρα μεγάλο αριθμό στουπιών, να αλέσει σιτάρι σε έναν μύλο που δε γυρίζει ή να περάσει από ένα σημείο που παραμονεύουν οι καλικάντζαροι. Είναι πιθανό η μορφή αυτή να έχει επηρεαστεί από τα Δύσκολα Προβλήματα [Π]. Η θέση της όμως στην αφήγηση -τοποθετείται μετά το προπαρασκευαστικό μέρος και σηματοδοτεί την αρχή της πλοκής- καταδεικνύει ότι πρόκειται για Δολιοφθορά που έχει εξομοιωθεί με το Δύσκολο Πρόβλημα, γι' αυτό και όταν εντοπίζεται δίνει συχνά το σχήμα [A²⁰ εξ. Π].

Επίσης, λόγω του γεγονότος ότι εμπεριέχει την αποστολή της ηρωίδας θα μπορούσε να συνδεθεί με τη Μεσολάβηση, δηλαδή τη λειτουργία [B] και συγκεκριμένα την υποκατηγορία [B²], την αποστολή που συνοδεύεται από απειλές. Στο σημείο αυτό, ο απώτερος στόχος αυτής της ενέργειας, ο θάνατος δηλαδή της ηρωίδας είναι που επιδρά καθοριστικά. Υπάρχει φανερή πανουργία από πλευράς του ανταγωνιστή με σκοπό την εξολόθρευση της ηρωίδας. Έτσι, είναι πιθανότερο να πρόκειται για Δολιοφθορά που επέχει διπλή μορφολογική σημασία, που λειτουργεί δηλαδή και ως μεσολάβηση, παρά για απλή μεσολάβηση, η οποία δεν θα συμπεριελάμβανε τη δολιότητα του ανταγωνιστή. Κατά αυτόν τον τρόπο δίνεται συχνά το σχήμα [A²⁰ =B²], ενώ το ολοκληρωμένο σχήμα που προκύπτει από την

³⁰⁴ όπ.π., σ. 9-20

³⁰⁵ όπ.π., σ. 31-40

³⁰⁶ όπ.π., σ. 40-50

³⁰⁷ όπ.π., σ. 55

εμφάνιση αυτής της υποδιαίρεσης είναι το $[A^{20}$ εξ. $\Pi = B^2]$. Η $[A^{20}]$ εμφανίστηκε στις ακόλουθες 9 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 38, 41, 42, 44 και 45³⁰⁸.
- **ΑΤ/ΑΤU 403 A:** Παραλλαγή: 50³⁰⁹.

4.3.4 $[A^{21}]$: Μεγιστοποίηση Φτώχιας

- **A^{21} :** Ο πλούσιος δεν ελεεί το φτωχό, αντίθετα κάνει ενέργειες για να μεγιστοποιήσει τη φτώχια του.

Η υποκατηγορία αυτή συνδέεται με την έλλειψη $[a]$ υπό την έννοια ότι υποδηλώνει μια κατάσταση υπερβολικής φτώχιας. Υπάγεται στη Δολιοφθορά στις περιπτώσεις όπου υπάρχει προσπάθεια από την πλευρά του ανταγωνιστή να μεγιστοποιήσει αυτή τη φτώχια με σκοπό να εξολοθρεύσει το θύμα του. Έτσι, στις παραλλαγές που μελετήθηκαν η πλούσια γυναίκα μπορεί να υποχρεώνει τη φτωχή να τινάζει το αλεύρι που έχει περισσέψει από τα ρούχα της για να μην μπορεί να ταΐσει με αυτό την κόρη της, ή μπορεί να μην ελεεί τη φτωχή έγκυο ή μπορεί να μην αφήνει τη φτωχή υπηρέτρια να πάρει το ζωμό που περίσσεψε από τα πιάτα για να ταΐσει το παιδί της. Είναι φανερό ότι σε αυτές τις αφηγήσεις δεν υπάρχει απλά έλλειψη. Αντίθετα, γίνονται συγκεκριμένες ενέργειες από ένα άλλο δρων πρόσωπο, προκειμένου η φτώχια να μεγιστοποιηθεί. Η $[A^{21}]$ εντοπίστηκε στις ακόλουθες 3 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγή: 43³¹⁰.
- **ΑΤ/ΑΤU 403 A:** Παραλλαγές: 54, 57³¹¹.

4.3.5 $[A^{22}]$: Συκοφαντία

- **A^{22} :** Ο ανταγωνιστής συκοφαντεί τον ήρωα/την ηρωίδα.

Η υποδιαίρεση αυτή περιλαμβάνει τις προσπάθειες του ανταγωνιστή να συκοφαντήσει τον ήρωα απέναντι στα πρόσωπα εκείνα, των οποίων θέλει να κερδίσει την εύνοια, με απώτερο σκοπό τον διωγμό/καταστροφή του ήρωα. Για παράδειγμα, η μητριά μπορεί να συκοφαντεί την προγονή στον πατέρα της. Αν και εμφανίστηκε σε μία μόνο παραλλαγή, συμπεριλαμβάνεται στην απαρίθμηση

³⁰⁸ όπ.π., σ. 31-40

³⁰⁹ όπ.π., σ. 43

³¹⁰ όπ.π., σ. 39

³¹¹ όπ.π., σ. 45-46 και 47-48

με το σκεπτικό ότι μπορεί να φανεί χρήσιμη σε έρευνες, στις οποίες η συκοφαντία να εντοπίζεται συχνότερα:

- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγή: 35³¹².

4.3.6 [B⁸]: Αποστολή στον Τόπο του Αρραβωνιαστικού

- **B⁸ :** Μετά τον αρραβώνα ο ήρωας/ηρωίδα ξεκινά για τον τόπο του αρραβωνιαστικού.

Η υποδιαίρεση αυτή εισάγεται ως μια νέα κατηγορία της Μεσολάβησης [B] που συνδέεται με το γάμο. Εντοπίζεται σε αφηγήσεις στις οποίες υπάρχει υπόσχεση γάμου [χ¹], γεγονός που οδηγεί την ηρωίδα να φύγει από το σπίτι της, συνοδευόμενη, για τον τόπο του αρραβωνιαστικού. Όπως προκύπτει από τη λίστα των προπιανών λειτουργιών η περίπτωση αυτή δεν καλύπτεται από τις υποκατηγορίες B¹ έως B⁷. Η υποδιαίρεση [B⁸] εντοπίστηκε στις ακόλουθες 11 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 403 Α:** Παραλλαγές: 46, 47, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59 και 60³¹³.

4.3.7 [Δ⁷]: Άλλες Αιτήσεις – Υποδιαίρεσεις

Με την υποδιαίρεση [Δ⁷: άλλες αιτήσεις] ο Vladimir Propp θέλησε να καλύψει ένα αριθμό ποικίλων υπηρεσιών που ζητούν οι δωρητές από τους ήρωες. Κατά την μελέτη των ελληνικών παραλλαγών διαπιστώθηκε ότι αυτές οι αιτήσεις είναι συγκεκριμένες και επαναλαμβανόμενες, γι' αυτό, θεωρήθηκε χρήσιμο να διακριθούν ως υπο-περιπτώσεις της Δ⁷. Έτσι, προέκυψαν οι ακόλουθες υποκατηγορίες:

- **Δ^{7α}: ο δωρητής ζητά να τον ψειρίσουν.**

Εμφανίστηκε σε 8 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 510Α:** Παραλλαγή: 16³¹⁴.
- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 34, 39 και 40.
- **ΑΤ/ΑΤU 403Α:** Παραλλαγή: 48.

- **Δ^{7β}: ο δωρητής ζητά νερό.**

Εμφανίστηκε σε 4 παραλλαγές:

³¹² όπ.π., σ. 34-35

³¹³ όπ.π., σ. 40-50.

³¹⁴ Για περισσότερες πληροφορίες ο αναγνώστης παραπέμπεται στο παράρτημα I, στους πίνακες 21, 22, 23 και 24 σ. 30-35 από όπου και προέρχονται τα στοιχεία που παρουσιάζονται εδώ.

- **AT/ATU 510 A:** Παραλλαγή: 21.
- **AT/ATU 480:** Παραλλαγές: 35, 41.
- **AT/ATU 403 A:** Παραλλαγή: 57.

- **$\Delta^{7\gamma}$: ο δωρητής ζητά ψωμί.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 2 παραλλαγές:

- **AT/ATU 480:** Παραλλαγές: 31,42.

- **$\Delta^{7\delta}$: ο δωρητής ζητά φαγητό.**

Εμφανίστηκε σε 1 παραλλαγή:

- **AT/ATU 480:** Παραλλαγή: 43.

- **$\Delta^{7\epsilon}$: ο δωρητής ζητά να τον λούσουν, να τον χτενίσουν ή να τον καθαρίσουν.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 2 παραλλαγές:

- **AT/ATU 403 A:** Παραλλαγές: 47, 55.

- **$\Delta^{7\zeta}$: ο δωρητής ζητά να κόψουν τα μήλα του.**

Εμφανίζεται σε 1 παραλλαγή:

- **AT/ATU 480:** Παραλλαγή: 38.

- **$\Delta^{7\eta}$: ο δωρητής ζητά να του κάνουν τις δουλειές του σπιτιού.**

Εμφανίζεται στις ακόλουθες 9 παραλλαγές:

- **AT/ATU 709:** Παραλλαγές: 3, 4, 6, 9, 11, 12 και 15.
- **AT/ATU 480:** Παραλλαγές: 37,38.

4.3.8 [$\Delta^{11} - E^{11}$] : Η Ομορφιά ως Δοκιμασία

- **Δ^{11} :** Ένα εχθρικό πλάσμα σπλαχνίζεται την ηρωίδα επειδή είναι όμορφη και αποφασίζει να μην τη σκοτώσει.
- **E^{11} :** Η ηρωίδα με την ομορφιά της κερδίζει την εύνοια του εχθρικού πλάσματος.

Πρόκειται για ένα ζεύγος που δεν υπάρχει στην προπιανή λίστα των δοκιμασιών. Η ιδιαίτερη σημασία του έγκειται στο ότι εισάγει την έννοια της

γυναικείας ομορφιάς στο λειτουργικό επίπεδο, φανερώνοντας ότι δεν πρόκειται απλά για μια ιδιότητα δρώντος προσώπου που δεν παίζει ρόλο στην εκτύλιξη της δράσης. Στις παραλλαγές στις οποίες εντοπίστηκε, η ηρωίδα ακριβώς επειδή είναι όμορφη εξευμενίζει τους εχθρικούς δωρητές. Η ομορφιά της λοιπόν κατέχει κομβική θέση. Το ζεύγος [$\Delta^{11} E^{11}$] εμφανίστηκε στις ακόλουθες 2 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 709:** Παραλλαγές: 1 και 8³¹⁵.

4.3.9 [$\Delta^{12} - E^{12}$]: Συνάντηση με τις Μοίρες

- Δ^{12} : Συνάντηση με τις Μοίρες.
- E^{12} : Ο ήρωας/ηρωίδα μοιραίνεται.

Αυτό το ζεύγος δεν έχει συμπεριληφθεί στην προπιανή λίστα των δοκιμασιών. Εισάγεται προκειμένου να συμπεριλάβει περιπτώσεις στις οποίες η δοκιμασία δεν πραγματοποιείται με όρους συμπλοκής, παρακλήσεων ή προβλημάτων. Τα χαρίσματα που δίνονται στην ηρωίδα προέρχονται από δυνάμεις εξωκοσμικές, συνήθως τις μοίρες, που αποφασίζουν από μόνες τους να της τα δώσουν ή κρίνοντας από τη συμπεριφορά της μητέρας της απέναντί τους. Ιδιαίτερη μορφολογική σημασία έχει το γεγονός ότι αυτό το ζεύγος λαμβάνει χώρα κατά τη γέννηση της ηρωίδας, χωρίς να έχει προηγηθεί απαραίτητα και κατά τα προπιανά πρότυπα η ομάδα [ΑΒΓ↑]³¹⁶. Πρέπει επιπρόσθετα να σημειωθεί ότι όπου υπάρχει ψεύτικη ηρωίδα η συνάντηση με τις Μοίρες έχει γι' αυτήν ολέθρια αποτελέσματα. Ενώ η ηρωίδα αποκομίζει ευχές, η ψεύτικη ηρωίδα φεύγει από την συνάντηση με κατάρεις που την κάνουν αποκρουστική ή ενισχύουν τη φτώχεια της. Το ζεύγος [$\Delta^{12} E^{12}$] εντοπίστηκε στις ακόλουθες 6 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 403 Α:** Παραλλαγές: 46, 54, 56, 58, 59 και 60³¹⁷.

4.3.10 [$\Delta^{13} - E^{13}$]: Απλή Συνάντηση με τους Δωρητές

- Δ^{13} : Απλή συνάντηση με τους δωρητές. Οι δωρητές δεν προβάλλουν κανένα αίτημα ή δοκιμασία.
- E^{13} : Ο ήρωας/ηρωίδα κολακεύει τους δωρητές.

³¹⁵ Βλ. Παράρτημα ΙΙ, σ. 9 και 13-14

³¹⁶ Ο Anatoly Liberman έχει αναφερθεί στο φαινόμενο αυτό στην κριτική του για τη μορφολογική μέθοδο. Βλ. κεφάλαιο 2.4, σ. 33 σε αυτή τη διατριβή.

³¹⁷ Βλ. παράρτημα Ι, πίνακας 24, σ.34-35

- **E¹³ αντίθ.: Ο ανταγωνιστής/ανταγωνίστρια ή ο ψεύτικος ήρωας/ψεύτικη ηρωίδα προσβάλλει τους δωρητές.**

Η υποκατηγορία Δ¹³ διακρίθηκε προκειμένου να συμπεριλάβει περιπτώσεις στις οποίες οι δωρητές δεν προβάλλουν κανένα αίτημα. Τότε, ο ήρωας ή η ηρωίδα καλείται να δράσει μόνος του σαν να γνωρίζει τη σωστή αντίδραση χωρίς αυτή να του έχει υπαγορευθεί. Από το υλικό προέκυψε ότι η κολακεία προς τους δωρητές είναι η ενδεδειγμένη στάση, οπότε και της δίνεται το συνθηματικό σημείο [E¹³], ενώ η προσβολή επισύρει ποινές από τους δωρητές και της δίνεται το συνθηματικό σημείο [E¹³ αντίθ.]. Το ζεύγος εμφανίστηκε σε 1 παραλλαγή:

- **ΑΤ/ΑΤU 403 Α:** Παραλλαγή: 49³¹⁸.

4.3.11 [Λ¹²]: Διεκπεραίωση Ακατόρθωτης Εργασίας

- **Λ¹² : Με τη βοήθεια του βοηθού ή του μαγικού μέσου η ακατόρθωτη εργασία διεκπεραιώνεται.**

Η υποδιαίρεση αυτή της εξάλειψης της δυστυχίας [Λ] αποτελεί ζεύγος με την υποδιαίρεση [Α²⁰] για την οποία έγινε λόγος παραπάνω. Εφόσον στις υποδιαιρέσεις της Δολιοφθοράς έχει συμπεριληφθεί η ανάθεση μιας ακατόρθωτης εργασίας είναι επόμενο ότι στις υποδιαιρέσεις της Εξάλειψης της Δυστυχίας θα πρέπει να απαντάται και η αντίστοιχη μορφή. Έτσι, στα παραδείγματα που δίνει το υλικό η νεκρή μητέρα γνέθει για λογαριασμό της κόρης της δεκατέσσερις τουλούπες μαλλιά ή της δείχνει τον τρόπο για να γνέσει ένα τσουβάλι στουπιά, οι καλικάντζαροι γεμίζουν τη στάμνα του κοριτσιού με νερό. Η [Λ¹²] εμφανίστηκε στις ακόλουθες 5 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 41 και 45³¹⁹.

4.3.12 [N¹¹]: Καταφύγιο στο Σπίτι των Γερόντων

- **N¹¹: Ο ήρωας/ηρωίδα βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι των γερόντων.**

Πρόκειται για μία υποδιαίρεση της Διάσωσης από την Καταδίωξη. Στις παραλλαγές που μελετήθηκαν εμφανίζεται με δύο τρόπους: α) αμέσως μετά την εγκατάλειψη του ήρωα ή της ηρωίδας, όταν αυτή είναι αποτέλεσμα κάποιας μορφής Δολιοφθοράς. Τότε, εμφανίζεται μετά από τις υποδιαιρέσεις Α^{9β}, Α¹⁰ και Α¹², οπότε ο διωγμένος ήρωας βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι των γερόντων. Κατά αυτόν τον τρόπο η λειτουργία [N¹¹] εισάγεται εμβόλιμα στη διαδοχή, παρακάμπτοντας την προπιανή

³¹⁸ όπ.π.

³¹⁹ Βλ. Παράρτημα II, σ. 31-40

νομοτέλεια, β) μετά από διαδοχικές καταδιώξεις [M] της ηρωίδας στις οποίες αντιστέκεται μέσω πολλαπλών μεταμορφώσεων [N⁶]. Κατά την τελευταία μεταμόρφωση, η ηρωίδα καταλήγει στο σπίτι των γερόντων, γεγονός που σηματοδοτεί και το τέλος της καταδίωξης. Έτσι, προκύπτει συχνά το σχήμα [N^{6,11}]. Η [N¹¹] εμφανίστηκε στις ακόλουθες 19 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤΥ 709:** Παραλλαγή: 13³²⁰.
- **ΑΤ/ΑΤΥ 403Α:** Παραλλαγές: 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58 και 59³²¹.
- **ΑΤ/ΑΤΥ 403Β:** Παραλλαγές: 65, 66, 67, 70, 71 και 72³²².

4.3.13 [N¹²]: Καταφύγιο στη Θάλασσα

- **N¹² : Την ηρωίδα την παίρνει κόρη η θάλασσα.**

Η υποδιαίρεση αυτή εμφανίζεται μετά το ρίξιμο της ηρωίδας στη θάλασσα, δηλαδή μετά την υποκατηγορία Δολιοφθοράς [A¹⁰]. Απαντήθηκε σε 1 μόνο παραλλαγή του υλικού και αυτό πιθανότατα οφείλεται στο γεγονός ότι η εν λόγω αφήγηση αποτελεί συμφυρμό με τον ΑΤ 898, ο οποίος δεν συγκαταλέγεται στους υπό μελέτη παραμυθιακούς τύπους. Για το λόγο αυτό, στο πλαίσιο αυτής της έρευνας αναφέρεται ως ειδική μορφή.

- **ΑΤ/ΑΤΥ 403Α:** Παραλλαγή: 60³²³.

4.3.14 [Φ]: Τιμωρία – Υποδιαίρεσεις

Κατά την προπιανή ταξινόμηση η λειτουργία της Τιμωρίας [Φ] δεν εμφανίζει υποδιαίρεσεις. Εντούτοις, στο σύνολο των παραλλαγών που μελετήθηκαν παρατηρήθηκε ότι υπάρχουν συγκεκριμένες μορφές τιμωρίας που επαναλαμβάνονται. Ο μικρός αριθμός των τρόπων της τιμωρίας σε σχέση με το σύνολο των αφηγήσεων, έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία μιας τυπολογίας της τιμωρίας. Η τυπολογία αυτή μπορεί να φανεί χρήσιμη στην ερμηνευτική επεξεργασία των στοιχείων, για παράδειγμα το σύρσιμο με άλογο φαίνεται να αποτελεί μια πολύ συχνή μορφή τιμωρίας, έναντι άλλων. Έτσι, εισάγονται οι ακόλουθες υποκατηγορίες της Τιμωρίας:

³²⁰ βλ. παράρτημα II., σ. 18

³²¹ όπ.π., σ. 40-50

³²² όπ.π., σ. 50-56

³²³ όπ.π., σ. 50

- **Φ¹: Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον διώχουν.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 6 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 709:** Παραλλαγή 12³²⁴.
- **ΑΤ/ΑΤU 403A:** Παραλλαγές: 46, 49, 53 και 54.
- **ΑΤ/ΑΤU 403B:** Παραλλαγή 74

- **Φ² : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον σκοτώνουν, τον σφάζουν.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 8 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 403A:** Παραλλαγές: 47, 48 και 52.
- **ΑΤ/ΑΤU 403B:** Παραλλαγές: 63, 65, 67, 70 και 71.

- **Φ³: Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον σέρνουν με το άλογο.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 14 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 709:** Παραλλαγές: 7 και 8.
- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγή: 33.
- **ΑΤ/ΑΤU 403A:** Παραλλαγές: 51, 57 και 59.
- **ΑΤ/ΑΤU 403B:** Παραλλαγές: 62, 64, 66, 68, 69, 72, 73 και 75.

- **Φ⁴: Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον καίνε.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 2 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 403A:** Παραλλαγή 54.
- **ΑΤ/ΑΤU 403B:** Παραλλαγή 61.

- **Φ⁵ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον ρίχνουν στα θεριά.**

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 2 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 709:** Παραλλαγή 10.
- **ΑΤ/ΑΤU 403A:** Παραλλαγή 56.

- **Φ⁶: Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον ρίχνουν στον ορνιθώνα και τον τσιμπάνε οι όρνιθες μέχρι να πεθάνει.**

³²⁴ Οι μορφές της Τιμωρίας παρατίθενται αναλυτικά στο παράρτημα Ι στους πίνακες 31, 32, 33 και 34, σ. 41-45 από όπου και προέρχονται τα στοιχεία που παρουσιάζονται εδώ.

Εμφανίστηκε σε 1 παραλλαγή:

- **ΑΤ/ΑΤU 403Α:** Παραλλαγή: 48.
- **Φ⁷:** Ο ανταγωνιστής ή/και ο ψεύτικος ήρωας αρρωσταίνει, πεθαίνει από το κακό του.

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 7 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 709:** Παραλλαγή 6.
- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγές: 31, 35, 38, 41 και 44.
- **ΑΤ/ΑΤU 403Β:** Παραλλαγή: 74.

- **Φ⁸:** Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον τρώνε τα φίδια.

Εμφανίστηκε στις ακόλουθες 3 παραλλαγές:

- **ΑΤ/ΑΤU 480:** Παραλλαγές 34, 37 και 39.

4.3.15 [χ^4]: Η ηρωίδα μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της

Στις παραλλαγές 6, 8, 10, 12, 15, 35, 39, 49, 53 και 74 παρατηρείται ότι υπάρχουν δύο περιπτώσεις έκβασης της αφήγησης: α) η ηρωίδα παντρεύεται το βασιλόπουλο και στο νέο της σπίτι καλούνται ο πατέρας ή/και τα αδέρφια της β) η ηρωίδα δεν οδηγείται στο γάμο. Μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της.

Πρόκειται για δύο καταλήξεις που δεν έχουν συμπεριληφθεί από τον Vladimir Propp στις υποδιαιρέσεις του Γάμου [X]. Για τον Vladimir Propp ο γάμος μπορεί να έχει τις ακόλουθες υποδιαιρέσεις: [X**]: η νύφη και το βασίλειο δίνονται συγχρόνως, [X*]: ο ήρωας δέχεται πρώτα το μισό βασίλειο και ύστερα από το θάνατο των γονιών ολόκληρο, [X*]: γάμος χωρίς άνοδο στο θρόνο, [χ^1]: υπόσχεση γάμου και [χ^2]: ανανεωμένος γάμος. Η πιθανότητα δημιουργίας μιας εκτεταμένης οικογενειακής δομής στην οποία μέλη της πατρικής οικογένειας της ηρωίδας συμβιώνουν με τη νέα οικογένεια που δημιουργείται με το γάμο δεν έχει ληφθεί υπόψη. Επιπλέον, δεν προσφέρεται υποδιαίρεση που να καλύπτει την περίπτωση κατά την οποία μετά την εξάλειψη της δυστυχίας [Λ] η ηρωίδα να μην προχωρά στο στάδιο του γάμου, αλλά να παραμένει σε μία «διορθωμένη» εκδοχή του σταδίου στο οποίο βρισκόταν πριν από την πραγματοποίηση της Δολιοφθοράς.

Για παράδειγμα, στη παραλλαγή 12 του ΑΤ/ΑΤU 709, στη δεύτερη κίνηση το βασιλόπουλο παντρεύεται την ηρωίδα [X**] και φωνάζει και τα αδέρφια του σπιτιού

του δάσους να μείνουν μαζί τους [χ^{4a}]³²⁵. Από την άλλη, στην παραλλαγή 6 του AT/ATU 709, στην τέταρτη κίνηση, η αφήγηση τελειώνει με την παραμονή της ηρωίδας στο σπίτι του δάσους. Δεν υπάρχει μεταφορά [H] στο παλάτι του πρίγκιπα και γάμος [X]. Συγκεκριμένα, οι δράκοντες με τους οποίους συζεί η ηρωίδα κατορθώνουν να αφαιρέσουν το δηλητηριασμένο μήλο [$\Lambda^{8,9}$] που της έχει προσφέρει η μητριά [A^{11}]. Η μητριά σκάει από το κακό της [Φ^7]. Η αφήγηση ολοκληρώνεται με την Πεντάμορφη να ζει ευτυχισμένη κοντά στους δράκοντες [χ^{4b}]³²⁶.

Για την κάλυψη του κενού αυτού κρίνεται αναγκαίο να προστεθούν δύο νέες υποδιαίρεσεις στη λειτουργία [X: Γάμος]:

[χ^{4a}]: η ηρωίδα παντρεύεται και στο νέο της σπίτι καλούνται ο πατέρας ή/και τα αδέρφια της.

Η υποδιαίρεση αυτή εμφανίζεται στις ακόλουθες 5 παραλλαγές:

- AT/ATU 709: 8, 10, 12, 15³²⁷.
- AT/ATU 403B: 74³²⁸.

[χ^{4b}]: η ηρωίδα δεν παντρεύεται. Μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της.

Η υποδιαίρεση αυτή εμφανίζεται στις ακόλουθες 5 παραλλαγές:

- AT/ATU 709: 6³²⁹.
- AT/ATU 480: 35, 39³³⁰.
- AT/ATU 403A: 49, 53³³¹.

4.4 Η Μορφολογία του AT/ATU 709: Η Χιονάτη

4.4.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών

Από τις αφηγήσεις που μελετήθηκαν μορφολογικά³³² προκύπτει ότι ο AT/ATU 709 παρουσιάζει δύο έως τέσσερις κινήσεις. Η πρώτη κίνηση περιστρέφεται γύρω από την αρχική οικογένεια της ηρωίδας, η οποία απαρτίζεται είτε από τις αδελφές της, είτε από τον πατέρα και τη μητριά της [a b]. Η ηρωίδα αναγκάζεται να εγκαταλείψει το σπίτι της λόγω της Δολιοφθοράς [A B ↑]. Έτσι, οδηγείται στη

³²⁵ Βλ. Παράρτημα II, σ. 17-18

³²⁶ όπ.π., σ. 11-12

³²⁷ όπ.π., σ. 9-20

³²⁸ όπ.π., σ. 56

³²⁹ όπ.π., σ. 11-12

³³⁰ όπ.π., σ. 34-35 και 36-37 αντίστοιχα.

³³¹ όπ.π., σ. 42-43 και 45 αντίστοιχα.

³³² Για την περίληψη και μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του AT/ATU 709 ο αναγνώστης παραπέμπεται στο Παράρτημα II, σ. 9-20 από όπου και αντλούνται τα στοιχεία που παρουσιάζονται εδώ.

συνάντηση με τους δωρητές [Δ], την επιτυχή περάτωση της δοκιμασίας [E] και την απόκτηση του μαγικού μέσου [Z].

Αξίζει να σημειωθεί ότι στην περίπτωση της Χιονάτης, αυτό που προσφέρεται από τους δωρητές είναι μία αδελφική σχέση στο πλαίσιο της οποίας παρέχονται υλικά αγαθά και προστασία. Στις περισσότερες παραλλαγές η αδελφική αυτή σχέση δεν βασίζεται σε δεσμό αίματος. Μόνο στις παραλλαγές 7, 10 και 14 είναι τα εξ αίματος αδέλφια της ηρωίδας αυτά καθ' αυτά που της παρέχουν την προστασία που χρειάζεται. Στις υπόλοιπες παραλλαγές πρόκειται για μία σχέση που εγκαθιδρύεται λόγω της επιτυχίας στη δοκιμασία, είναι δηλαδή συμβολική. Από την πρώτη κίνηση προκύπτει το ακόλουθο γενικό σχήμα³³³: [a b A B ↑ Δ E Z].

Στη δεύτερη κίνηση, η ανταγωνίστρια, κατά την απουσία των αδελφών-δωρητών [b] εντοπίζει το σπίτι όπου έχει καταφύγει η ηρωίδα[e f] και επιχειρεί να την εξαπατήσει [g h] και να τη σκοτώσει [A]. Η Δολιοφθορά παίρνει τη μορφή ενός θανατηφόρου μαγέματος. Στο σημείο αυτό τα αδέλφια της ηρωίδας, μετατρέπονται από δωρητές σε βοηθούς, επιτυγχάνοντας το ξεμάγεμά της [Λ]. Αυτό όμως προκαλεί την επανάληψη της Δολιοφθοράς από την ανταγωνίστρια που δεν σταματά μέχρι να πετύχει το στόχο της. Έτσι, δίνεται η ακολουθία λειτουργιών [b c d e f g h A Λ], η οποία μπορεί να πολλαπλασιάζεται αρκετές φορές, δίνοντας επιπλέον κινήσεις. Το παραμύθι ολοκληρώνεται όταν τα αδέλφια δεν κατορθώνουν να ξεμαγέψουν την ηρωίδα. Τότε, η ηρωίδα μεταφέρεται στον τόπο που βρίσκεται το βασιλόπουλο [H]. Ακολουθεί το ξεμάγεμά της [Λ] και τέλος ο γάμος [X**]. Έτσι, η προαναφερθείσα ακολουθία μετατρέπεται ως εξής: [b c d e f g h A H Λ Φ X**].

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η παραλλαγή 6 στην οποία η συνάντηση και ο γάμος με το βασιλόπουλο δεν πραγματοποιούνται. Το παραμύθι τελειώνει με την παραμονή της ηρωίδας στο σπίτι των αδελφών της. Σε αυτήν την περίπτωση η υποδιαίρεση [$\chi^{4\beta}$] αντικαθιστά την [X**]. Από την άλλη, στις παραλλαγές 8, 10, 12 και 15 η ηρωίδα παντρεύεται το βασιλόπουλο, αλλά δεν αποχωρίζεται τον πατέρα ή/και τα αδέλφια της, οι οποίοι καλούνται να μείνουν μαζί της. Τότε, η υποδιαίρεση

³³³ Πρέπει να σημειωθεί ότι τα μορφολογικά σχήματα που παρέχονται για αυτόν τον παραμυθιακό τύπο, αλλά και για τους επόμενους, είναι γενικά. Αυτό σημαίνει ότι ανταποκρίνονται στο σύνολο των αφηγήσεων και όχι σε κάθε αφήγηση ξεχωριστά. Έτσι, σε κάποιες παραλλαγές κάποιες από τις λειτουργίες του σχήματος μπορεί να απουσιάζουν, αυτό όμως δε σημαίνει ότι καταργείται η γενική διάταξη που προκύπτει από τη συνολική μορφολογική μελέτη και των 15 παραλλαγών του κάθε τύπου.

[X**] συμπληρώνεται από την [χ^{4a}] και η ακολουθία των λειτουργιών διαμορφώνεται ως εξής: [b c d e f g h A H Λ Σ Τ Φ X** χ^{4a}]³³⁴.

4.4.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών

Η μελέτη της μορφολογίας του AT/ATU 709 κατέδειξε ότι ο εν λόγω παραμυθιακός τύπος παρουσιάζει κάποιες αποκλίσεις από τα προπιανά αξιώματα. Η σημαντικότερη, η οποία απαντάται σε οκτώ από τις δεκαπέντε παραλλαγές που αναλύθηκαν μορφολογικά είναι η συστηματική μετάθεση³³⁵ της λειτουργίας [A] μετά από τις [B ↑]. Συγκεκριμένα, στις παραλλαγές 2, 3, 4, 5, 9, 12, 13 και 15 φαίνεται ότι η απομάκρυνση της ηρωίδας από το πατρικό σπίτι [B ↑] αποτελεί την προϋπόθεση για την επιτέλεση της Δολιοφθοράς [A]. Τότε, εντοπίζεται το σχήμα [B⁵ ↑ A^{9β}] που μεταφράζεται ως εξής: «η διωγμένη ηρωίδα μεταφέρεται μακριά από το σπίτι της και εγκαταλείπεται από την ανταγωνίστρια σε άγνωστο μέρος». Η μετάθεση επιβάλλεται στο σημείο αυτό προκειμένου να υπάρξει νόημα, διότι για να εγκαταλειφθεί κάποιος σε άγνωστο μέρος, πρέπει πρώτα να οδηγηθεί μακριά από τον οικείο του τόπο.

Από την άλλη, τυχαία μετάθεση παρατηρείται στην δεύτερη κίνηση της παραλλαγής 9. Συγκεκριμένα, μετά τη λειτουργία [H³] κατά την οποία η μαγεμένη ηρωίδα παραδίδεται στο βασιλόπουλο, ένα από τα «αδέλφια» επιβάλλει μία απαγόρευση [c], λέγοντάς του να μην ανοίξει ποτέ το κουτάκι μέσα στο οποίο βρίσκεται η ηρωίδα. Το βασιλόπουλο παραβαίνει την απαγόρευση [d], ξεμαγεύει την ηρωίδα [Λ] και την παντρεύεται [X**]. Έτσι δίνεται το σχήμα [A H c d Λ X**]. Είναι προφανές ότι το ζεύγος λειτουργιών [c d] έχει μετατεθεί από το προπαρασκευαστικό μέρος στη δεύτερη κίνηση της αφήγησης. Το φαινόμενο αυτό παρουσιάζεται σε μία μόνο παραλλαγή. Γι' αυτό το λόγο, δεν μπορεί να αναγνωριστεί ως συγκεκριμένο μορφολογικό γνώρισμα του AT/ATU 709. Το πιθανότερο είναι ότι αποτελεί διαφοροποίηση που οφείλεται στον συγκεκριμένο αφηγητή.

Αντίθετα, μορφολογικό γνώρισμα του AT/ATU 709 μπορεί να θεωρηθεί ο πολλαπλασιασμός της ακολουθίας του μαγέματος [A¹¹], ο οποίος εντοπίζεται στις παραλλαγές 5, 6, 8 και 11. Σε αυτές τις παραλλαγές, το ξεμάγεμα της ηρωίδας [Λ^{8,9}] το αναλαμβάνουν πρώτα τα αδέλφια της, γεγονός που οδηγεί σε επανάληψή του από την ανταγωνίστρια. Ο πολλαπλασιασμός τερματίζεται όταν τα αδέλφια αποδεικνύονται ανίκανα να ξεμαγέψουν την ηρωίδα και αναγκάζονται να την

³³⁴ Σχετικά με τις υποδιαίρεσεις [χ^{4a}] και [χ^{4b}] βλ. και τα σχόλια στην ενότητα 4.3.15, σ.96-97

³³⁵ Για την έννοια της μετάθεσης, βλ. ενότητα 4.2, σ. 84

παραδώσουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στο βασιλόπουλο [H], το οποίο και πραγματοποιεί την οριστική εξάλειψη της δυστυχίας [Λ], ώστε να ακολουθήσει ο γάμος [X] και η αφήγηση να ολοκληρωθεί.

Τέλος, η μορφολογία του AT/ATU 709 φαίνεται να ενισχύει την άποψη της Christine Shojaei Kawan σχετικά με την εγγύτητα εξαπάτησης, συννεοχής [g h] και Δολιοφθοράς [A]³³⁶. Στη δεύτερη κίνηση, η μεταμφιεσμένη σε πραματευτή ανταγωνίστρια πουλάει το δηλητηριασμένο αντικείμενο στην ηρωίδα. Τότε, η αγοραπωλησία του αντικειμένου ορίζεται ως εξαπάτηση – συννεοχή [g h], ενώ η χρήση του από την ηρωίδα και τα αποτελέσματά της ως Δολιοφθορά [A]. Ωστόσο, πρόκειται για μία δέσμη αμοιβαία εξαρτώμενων ενεργειών που δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν μεμονωμένα. Είναι απαραίτητο αυτές οι τρεις λειτουργίες να λαμβάνουν χώρα μαζί, προκειμένου να τελεστεί η Δολιοφθορά. Στο σημείο αυτό παρατηρείται το φαινόμενο της «μικροδιαδοχής», το οποίο, σύμφωνα με τον Carlos Foresti έγκειται στην εκπλήρωση μίας λειτουργίας από ένα σύνολο ενεργειών και όχι από μία και μοναδική ενέργεια³³⁷.

4.4.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων

Η ανάλυση των 15 επιλεγμένων παραλλαγών του τύπου AT/ATU 709 έδωσε τους ακόλουθους κύκλους δράσης³³⁸:

Κύκλος Δράσης Ηρωίδας:

Σε 10 παραλλαγές ως ηρωίδα εμφανίζεται η προγονή, σε 1 παραλλαγή ηρωίδα είναι η κόρη, ενώ σε 4 παραλλαγές ηρωίδα είναι η μικρότερη αδελφή. Συγκεκριμένα:

- **Προγονή:** Παραλλαγές: 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13 και 14.
- **Κόρη:** Παραλλαγή: 5.
- **Μικρότερη Αδελφή:** Παραλλαγές: 2, 9, 12 και 15.

Λειτουργίες:

³³⁶ Η Christine Shojaei Kawan στην κριτική της για την προπιανή μέθοδο αναφέρει ότι τα όρια μεταξύ εξαπάτησης και δολιοφθοράς σε αρκετές περιπτώσεις είναι δυσδιάκριτα. Βλ. κεφ. 2.2, σ. 29-30, σε αυτήν την διατριβή.

³³⁷ Ο Carlos Foresti εισήγαγε την έννοια της «μικροδιαδοχής», προκειμένου να περιγράψει περιπτώσεις όπου μια δέσμη ενεργειών και όχι μία και μόνη ενέργεια οδηγούν στην εκπλήρωση μιας λειτουργίας. Βλ. κεφ. 2.8.5, σ., 49 σε αυτή τη διατριβή.

³³⁸ Τα στοιχεία που παρουσιάζονται προκύπτουν από την μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών της Χιονάτης, η οποία παρατίθεται στο Παράρτημα II, σ. 9-20, καθώς και στους πίνακες 1, 7, 16, 21, 25 και 31 που βρίσκονται στο Παράρτημα I. Στο κεφάλαιο αυτό δίνονται οι αριθμοί των παραλλαγών που αφορούν σε κάθε στοιχείο, ενώ για περαιτέρω λεπτομέρειες ο αναγνώστης παραπέμπεται στα παραρτήματα I και II.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ηρωίδα» είναι οι ακόλουθες: \uparrow , E, Σ, T και X^{**} , χ^{4a} και χ^{4b} .

Κύκλος Δράσης Ανταγωνίστριας:

Σε 9 παραλλαγές ανταγωνίστρια είναι η μητριά, σε 1 παραλλαγή ανταγωνίστρια είναι η μητριά και η κόρη της, σε 1 παραλλαγή η φυσική μητέρα και σε 4 παραλλαγές οι αδελφές της ηρωίδας. Συγκεκριμένα:

- **Μητριά:** Παραλλαγές 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11 και 14.
- **Μητριά και Ετεροθαλής Αδελφή:** Παραλλαγή: 13.
- **Φυσική Μητέρα:** Παραλλαγή: 5.
- **Μεγαλύτερες Αδελφές:** Παραλλαγές: 2, 9, 12 και 15.

Λειτουργίες:

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ανταγωνίστρια» είναι οι ακόλουθες: A.

Κύκλος Δράσης Αποστολέας:

Σε 7 παραλλαγές αποστολέας είναι η μητριά, σε 1 παραλλαγή αποστολέας είναι η μητριά μαζί με την κόρη της, σε 1 παραλλαγή αποστολέας είναι η φυσική μητέρα, σε 4 παραλλαγές οι μεγαλύτερες αδελφές, ενώ σε 2 παραλλαγές η ηρωίδα φεύγει από μόνη της μαζί με τα αδέλφια της. Συγκεκριμένα:

- **Μητριά:** Παραλλαγές: 1, 3, 4, 6, 7, 8 και 11.
- **Μητριά και Ετεροθαλής Αδελφή:** Παραλλαγή: 13.
- **Φυσική Μητέρα:** Παραλλαγή: 5
- **Μεγαλύτερες Αδελφές:** Παραλλαγές: 2, 9, 12 και 15.
- **Η Ηρωίδα και τ' Αδέλφια της:** Παραλλαγές: 10 και 14

Λειτουργίες:

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Αποστολέας» είναι οι ακόλουθες: B

Κύκλος Δράσης Δωρητή:

Σε 3 παραλλαγές δωρητές είναι οι δράκοντες, σε 2 παραλλαγές οι σκυλοκέφαλοι, σε 1 παραλλαγή οι χαραμήδες, σε 2 παραλλαγές τα παλικάρια σε 1 παραλλαγή τα 12 αδέλφια και σε 1 παραλλαγή οι 12 μήνες. Συγκεκριμένα:

- **Δράκοντες:** Παραλλαγές: 3, 6 και 8.
- **Σκυλοκέφαλοι:** Παραλλαγές: 4 και 5.
- **Χαραμήδες:** Παραλλαγές: 1
- **Παλικάρια:** Παραλλαγές: 9 και 15.
- **12 Αδέλφια:** Παραλλαγή: 11
- **12 Μήνες:** Παραλλαγή: 12

Λειτουργίες:

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Δωρητής» είναι οι ακόλουθες: Δ, Ζ.

Κύκλος Δράσης Βοηθού:

Όπως είναι γνωστό, σύμφωνα με τον προπιανό κανόνα, ο βοηθός αναλαμβάνει τις λειτουργίες Η, Λ, Ν, Ρ και Υ. Εντούτοις, στις υπό μελέτη παραλλαγές του ΑΤ/ΑΤU 709, οι λειτουργίες αυτές έχουν μοιραστεί σε ένα μεγάλο αριθμό δρώντων προσώπων, οι οποίοι, κατά αυτόν τον τρόπο, κατατάσσονται στους βοηθούς. Λόγω αυτής της διάσπασης στον κύκλο δράσης, η ταξινόμηση γίνεται ανά λειτουργία, δηλαδή αναφέρεται ποιά λειτουργία του βοηθού έχει αναλάβει το εκάστοτε δρων πρόσωπο. Από τις πέντε λειτουργίες που αντιστοιχούν στο βοηθό εμφανίζονται οι Η και Λ. Συγκεκριμένα:

Λειτουργία [Λ] :

Βασιλόπουλο: Παραλλαγές: 1, 3, 4, 5, 9, 11, 12

Σκυλοκέφαλοι: Παραλλαγή 5

Δράκοντες: Παραλλαγές: 6, 8

Μητέρα Βασιλόπουλου: Παραλλαγές: 7, 8 , 14

Δάδα Βασιλόπουλου: Παραλλαγή 10

12 Αδέλφια: Παραλλαγή 11

Υπηρέτης Βασιλόπουλου: Παραλλαγή 15.

Λειτουργία [Η]:

Χαραμήδες: Παραλλαγή: 1

Δράκοντες: Παραλλαγή 3

Σκυλοκέφαλοι: Παραλλαγές: 4, 5

Βασιλόπουλο: Παραλλαγές: 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15

Παλικάρια: Παραλλαγή 9

Κύκλος Δράσης Πριγκίπισσας (αναζητούμενου προσώπου) και του Πατέρα της:

Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση του μαγικού βοηθού, ο κύκλος δράσης του αναζητούμενου προσώπου παρουσιάζεται διασπασμένος. Από τις πέντε λειτουργίες που περιλαμβάνει -τις Π, Ι, Σ, Τ, Φ και X**-, εμφανίζονται μόνο οι Σ, Τ, Φ και X**. Βάσει της λειτουργίας X**, ως αναζητούμενο πρόσωπο ορίζεται το βασιλόπουλο, το οποίο όμως δεν διεκπεραιώνει και τις υπόλοιπες λειτουργίες που το αφορούν. Έτσι, η ταξινόμηση γίνεται και πάλι ανά λειτουργία. Συγκεκριμένα:

Λειτουργία [X και χ^{4α}]:**

Βασιλόπουλο: Παραλλαγές: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15.

Λειτουργία [Φ]:

Πατέρας Ηρωίδας: Παραλλαγές: 7, 8

Χωρίς Δρων Πρόσωπο: Παραλλαγή 6

Αδέλφια Ηρωίδας: Παραλλαγή 10

Ηρωίδα: Παραλλαγή 12

Λειτουργίες [Σ] και [Τ]:

Ηρωίδα: Παραλλαγές: 7, 8 10

Κύκλος Δράσης Ψεύτικου Ήρωα:

Δεν υπάρχει ψεύτικος ήρωας.

4.4.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα

Από τα παραπάνω δεδομένα προκύπτει ότι στον AT/ATU 709 εντοπίζεται διάσπαση στους κύκλους δράσης των δρώντων προσώπων. Η σημαντικότερη παρουσιάζεται στον κύκλο δράσης της πριγκίπισσας (αναζητούμενο πρόσωπο) και του πατέρα της. Πρώτον, λόγω του Γάμου [X**], ως αναζητούμενο πρόσωπο ορίζεται το βασιλόπουλο, αλλά σε καμία από τις παραλλαγές που μελετήθηκαν δεν υπάρχει ρητή αναφορά στην αναζήτησή του. Η συνάντηση της ηρωίδας μαζί του είναι τυχαία, παρότι μορφολογικά υποκινείται από ένα πλήθος παραγόντων. Ταυτόχρονα, βλέπουμε την ηρωίδα να αναλαμβάνει αρκετές από τις δράσεις που του αντιστοιχούν. Ξεσκεπάζει η ίδια τους ανταγωνιστές της [Σ Τ] και μπορεί να επιβάλλει και την τιμωρία τους, ενώ τιμωρία επιβάλλουν τόσο ο πατέρας όσο και τα αδέρφια της [Φ]. Κατά αυτόν τον τρόπο γίνεται εμφανές ότι ο συγκεκριμένος κύκλος δράσης δεν αντιστοιχεί σε ένα μόνο πρόσωπο. Λόγω του διαμοιρασμού των λειτουργιών που τον απαρτίζουν φαίνεται να αφομοιώνεται από τους κύκλους δράσης άλλων προσώπων.

Παρόμοια διάσπαση παρατηρείται και στον κύκλο δράσης του βοηθού. Έτσι, βλέπουμε τα «αδέρφια του δάσους» να μετατρέπονται από δωρητές στην πρώτη κίνηση, σε βοηθούς στη δεύτερη, χωρίς όμως να μπορούν να ολοκληρώσουν τον κύκλο δράσης του βοηθού. Χρειάζεται η παρέμβαση του βασιλόπουλου ή ενός δρώντος προσώπου από το περιβάλλον του (μητέρα του βασιλόπουλου, τροφός του βασιλόπουλου, υπηρέτης του βασιλόπουλου), προκειμένου να επιτευχθεί το τελικό ξεμάγεμα [Λ] της ηρωίδας.

Τέλος, σε ό,τι αφορά στα δευτερεύοντα δρώντα πρόσωπα, αξίζει να γίνει λόγος για τον καθρέφτη και τον ήλιο. Σύμφωνα με την προπιανή ορολογία τα δευτερεύοντα δρώντα πρόσωπα δεν παίζουν ρόλο στην εκτύλιξη της δράσης, χρησιμεύουν μόνο για τη σύνδεση των λειτουργιών μεταξύ τους. Οι παραλλαγές του AT/ATU 709 οδηγούν στην αμφισβήτηση αυτού του αξιώματος και ενισχύουν την κριτική της Christine Shoaiei Kawan, η οποία υποστήριξε ότι σε κάποιες περιπτώσεις η δράση δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί χωρίς την παροχή των πληροφοριών³³⁹.

Έτσι, σε αρκετές παραλλαγές ο καθρέφτης ή ο ήλιος ενημερώνει την ανταγωνίστρια για τον τόπο όπου έχει καταφύγει η ηρωίδα, επιτελώντας τις λειτουργίες [e f]. Ακόμη όμως και όταν δεν συμβαίνει αυτό δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός ότι η απάντησή του στις ερωτήσεις της ανταγωνίστριας

³³⁹ Η Christine Shoaiei Kawan αναγνωρίζει περιπτώσεις όπου δίχως την παροχή πληροφοριών η δράση δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί. Βλ. κεφ. 2.7, σ. 39, σε αυτήν την διατριβή.

υποκινεί τη δράση. Η ανταγωνίστρια καταφεύγει στη Δολιοφθορά [A] προσβλέποντας στην ποθητή για εκείνη απάντηση του καθρέφτη/ήλιου. Και κάθε φορά που δεν παίρνει την απάντηση που επιθυμεί, ένας νέος κύκλος Δολιοφθοράς ξεκινά.

4.5 Η Μορφολογία του AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα

4.5.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών

Οι 15 παραλλαγές του τύπου AT/ATU 510 A που μελετήθηκαν μορφολογικά³⁴⁰ αποτελούνται από δύο κινήσεις. Στην πρώτη κίνηση παρουσιάζονται τέσσερις γυναίκες, τρεις κόρες με τη μητέρα τους που γνέθουν [a]. Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές βάζουν στοίχημα, όποια γνέσει τελευταία ή της κοπέι η κλωστή [g³ h³] να την σφάξουν και να την φάνε [A^{14,xvii}] ή να την μεταμορφώσουν σε αγελάδα και να την φάνε [A^{11,xvii}]. Σε όλες τις παραλλαγές τη Δολιοφθορά [A] υφίσταται η μητέρα. Εντούτοις, αν και νεκρή, παραμένει ως δρων πρόσωπο στην αφήγηση, αναλαμβάνοντας το ρόλο του δωρητή. Ζητάει από την μικρότερη κόρη να μην φάει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκκαλά της και να τα λιβανίζει για σαράντα ημέρες [Δ]. Η ηρωίδα πράττει όπως της ζήτησε η μητέρα της [E] και γι' αυτό της παρέχονται εξαιρετικής ομορφιάς ρούχα και παπούτσια [Z]³⁴¹.

Η πρώτη κίνηση συνεχίζεται με τη μεταμόρφωση της ηρωίδας, η οποία φορώντας τα ρούχα και τα παπούτσια [Y] αναχωρεί για την εκκλησία [↑], όπου δεν την αναγνωρίζει κανείς [Ξ]. Το βασιλόπουλο θαμπώνεται από την ομορφιά της, αλλά πριν προλάβει να τη γνωρίσει εκείνη επιστρέφει στο σπίτι [↓]. Η ομάδα αυτή των λειτουργιών [Y ↑ Ξ ↓] μπορεί να επαναλαμβάνεται από δύο έως τρεις φορές. Ο πολλαπλασιασμός σταματά όταν το βασιλόπουλο αλείφει με μέλι ή πίσσα το σκαλοπάτι της εκκλησίας και αποκτά το παπούτσι της Σταχτοπούτας [I]. Έτσι, η πρώτη κίνηση συνολικά δίνει το γενικό σχήμα [a A Δ E Z Y ↑ Ξ I ↓].

Η δεύτερη κίνηση δίνει το γενικό σχήμα [A O T Λ Σ X**]. Το βασιλόπουλο γυρίζει τα σπίτια για να βρει σε ποια κοπέλα ανήκει το γοβάκι. Όταν φθάνει στο σπίτι της ηρωίδας, οι αδελφές της την κρύβουν κάτω από μία κόφα για να μην την βρει

³⁴⁰ Για την περίληψη και μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του AT/ATU 510A ο αναγνώστης παραπέμπεται στο Παράρτημα II, σ. 20-31, από όπου και αντλούνται τα στοιχεία που παρατίθενται στη συνέχεια.

³⁴¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι η λειτουργίες [B] και [↑] που κατά το προπιανό σχήμα παρεμβάλλονται μεταξύ [A] και [ΔEZ] έχουν παραλειφθεί. Αυτό δεν αποτελεί απόκλιση από το μοντέλο, παρά τα αυτά έχει ιδιαίτερη σημασία, υπό την έννοια ότι υποδηλώνει πως στην περίπτωση των αφηγήσεων τύπου Σταχτοπούτας, η απόκτηση του μαγικού μέσου δεν προαπαιτεί την απομάκρυνση της ηρωίδας από το σπίτι της.

[A]. Δοκιμάζουν εκείνες το παπούτσι [O], αλλά δεν τους ταιριάζει [T]. Τότε η ηρωίδα τσιμπάει το βασιλόπουλο με μια βελόνα. Εκείνο σηκώνει την κόφα και τη βρίσκει [Λ], δοκιμάζει το γοβάκι και έτσι το βασιλόπουλο την αναγνωρίζει [Σ] και την παντρεύεται [X**].

4.5.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών

Κατά την μορφολογική ανάλυση των 15 παραλλαγών του τύπου AT/ATU 510A διαπιστώθηκαν συστηματικές μεταθέσεις των λειτουργιών. Στην πρώτη κίνηση του παραμυθιού εντοπίζονται στην ομάδα λειτουργιών [A Δ E Z]. Έτσι, στις παραλλαγές 18 και 30 η δοκιμασία του δωρητή [Δ] τοποθετείται ανάμεσα στις δύο υποδιαρέσεις της Δολιοφθοράς, τη μετατροπή της μητέρας σε αγελάδα [A¹¹] και τη σφαγή και κατανάλωση της αγελάδας [A^{14,xvii}] δίνοντας το σχήμα [A¹¹ Δ³ A^{14,xvii} E³ Z¹] διότι η μεταμορφωμένη σε μητέρα αγελάδα [A¹¹] θέτει τη δοκιμασία πριν τη σκοτώσουν [A^{14,xvii}]. Από την άλλη, στις παραλλαγές 26 και 27 η Δοκιμασία τοποθετείται πριν τη Δολιοφθορά δίνοντας το σχήμα [Δ³ A^{14,xvii} E³ Z¹] γιατί η μητέρα ζητά από την κόρη να μη φάει από το κρέας της [Δ³] πριν τη σκοτώσουν οι δύο μεγαλύτερες αδελφές [A^{14,xvii}]. Η μετάθεση λαμβάνει χώρα μεταξύ των λειτουργιών [Δ] και [A] τη στιγμή, δηλαδή, που η μητέρα είναι ετοιμοθάνατη. Αντίθετα, στις παραλλαγές 17, 19, 20, 22, 24, 25 και 28 όπου δεν υπάρχει παράκληση εκ μέρους της μητέρας, καθώς η ηρωίδα γνωρίζει από μόνη της τί πρέπει να κάνει δεν υπάρχει μετάθεση και η ακολουθία των λειτουργιών εξελίσσεται ομαλά.

Επιπλέον, συστηματική μετάθεση εντοπίζεται στην πρώτη κίνηση στο τμήμα [Y ↑ Ξ ↓] της ακολουθίας. Καταρχάς έχει μετατοπιστεί τόσο η λειτουργία της αναχώρησης [↑] που κανονικά έπεται της ομάδας [ABΓ], όσο και της επιστροφής [↓] που θα έπρεπε να βρίσκεται μετά τη λειτουργία [Λ]. Όπως είναι γνωστό το τμήμα της διαδοχής [M N Ξ O Π P Σ T Y Φ X**] αποτελεί τη δεύτερη κίνηση στο προπιανό πρωτο-τυπικό παραμύθι³⁴², η οποία όμως εδώ δεν υπάρχει αυτούσια. Αντίθετα, οι λειτουργίες [Ξ] και [Y] έχουν μετατεθεί στην πρώτη κίνηση και ενώ, σύμφωνα με τη λογική της προπιανής ακολουθίας, σχετίζονται με το διωγμό και την επιστροφή του ήρωα από τα άγνωστα μέρη στα οποία περιπλανήθηκε, στην περίπτωση του τύπου AT/ATU 510A, παρεισφρέουν στη διαδρομή της ηρωίδας από το σπίτι στην

³⁴² βλ. ενότητα 1.6, σ. 20-21

εκκλησία, υποδηλώνοντας, ενδεχομένως, ότι πρόκειται για μια αφήγηση που πραγματεύεται καταστάσεις που συμβαίνουν στον οικιακό χώρο.

Τρίτη συστηματική μετάθεση εντοπίστηκε στη δεύτερη κίνηση. Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται σε ζεύγος οι λειτουργίες [O T]. Οι αδελφές θέλοντας να δοκιμάσουν το παπούτσι που δεν είναι δικό τους προβάλλουν αβάσιμες απαιτήσεις [O] και εφόσον δεν τους κάνει ξεσκεπάζονται [T]. Το ζεύγος όμως αυτός παρεμβάλλεται μεταξύ των λειτουργιών [A] και [Λ], εμφανώς έτσι μετατοπισμένο από την κανονική του θέση στην ακολουθία. Τέλος, στις παραλλαγές 24, 27 και 29 μεταξύ των λειτουργιών [Σ] και [X**] παρεμβάλλεται η υποδιαίρεση [Y³], καθώς η ηρωίδα μεταμορφώνεται ξανά, πριν φύγει μαζί με το βασιλόπουλο.

4.5.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων

Η ανάλυση των 15 επιλεγμένων παραλλαγών του τύπου AT/ATU 510A έδωσε τους ακόλουθους κύκλους δράσης³⁴³:

Κύκλος Δράσης της Ηρωίδας:

Και στις 15 παραλλαγές που μελετήθηκαν η ηρωίδα είναι μια κόρη, η μικρότερη από τρεις αδελφές. Συγκεκριμένα:

- **Κόρη:** Παραλλαγές: 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ηρωίδα» είναι οι ακόλουθες: ↑, E, Λ, Ξ, Y, ↓ και X**.

Κύκλος Δράσης Ανταγωνίστριας:

Σε αντιστοιχία με την παραπάνω κατηγορία, ανταγωνίστριες είναι οι μεγαλύτερες αδελφές της ηρωίδας. Έτσι:

- **Μεγαλύτερες Αδελφές:** Παραλλαγές: 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ανταγωνίστρια» είναι οι ακόλουθες: A

³⁴³ Τα στοιχεία που παρουσιάζονται προκύπτουν από τη μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών της Σταχτοπούτας, η οποία παρατίθεται στις σελίδες 20-31 του Παραρτήματος II, καθώς και στους πίνακες 2, 3, 8, 13, 17, 22 και 26 του Παραρτήματος I. Στο κεφάλαιο αυτό δίνονται οι αριθμοί των παραλλαγών που αφορούν σε κάθε στοιχείο, ενώ για περισσότερες λεπτομέρειες ο αναγνώστης παραπέμπεται στα παραρτήματα.

Κύκλος Δράσης Αποστολέα:

Δεν υπάρχει δρων πρόσωπο «Αποστολέας». Η ηρωίδα φεύγει μόνη της από το σπίτι.

Κύκλος Δράσης Δωρητή:

Σε 14 από τις 15 παραλλαγές δωρητής είναι η νεκρή μητέρα της ηρωίδας ενώ σε μία παραλλαγή δωρητής είναι ένας γεροντάκος. Συγκεκριμένα:

- **Νεκρή Μητέρα:** Παραλλαγές: 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30.
- **Γεροντάκος:** Παραλλαγή 16

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Δωρητής» είναι οι ακόλουθες: Δ, Ζ

Κύκλος Δράσης Βοηθού:

Οι λειτουργίες Λ και Υ είναι οι μόνες από τις λειτουργίες του βοηθού που εντοπίστηκαν στις αφηγήσεις. Εφόσον η λειτουργία [Λ] επιτελείται από την ίδια την ηρωίδα, απομένει μόνο η λειτουργία [Υ] για τον προσδιορισμό αυτού του δρώντος προσώπου. Προκύπτει όμως ότι η νέα όψη που αποκτά η ηρωίδα οφείλεται στα ρούχα και τα παπούτσια που απέκτησε από τους δωρητές. Έτσι, αποδεικνύεται ότι πρόκειται για μαγικά μέσα. Στις εν λόγω αφηγήσεις δεν υπάρχει δρων πρόσωπο «μαγικός βοηθός».

Κύκλος Δράσης Πριγκίπισσας (αναζητούμενου προσώπου) και του πατέρα της:

Και στις 15 παραλλαγές αναζητούμενο πρόσωπο είναι το βασιλόπουλο. Έτσι:

- **Βασιλόπουλο:** Παραλλαγές: 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το «αναζητούμενο πρόσωπο» είναι οι ακόλουθες: Ι, Σ, Τ και Χ**.

Κύκλος Δράσης Ψεύτικου Ήρωα:

Και στις 15 παραλλαγές οι μεγαλύτερες αδελφές της ηρωίδας παρουσιάζονται ως εν δυνάμει ψεύτικοι ήρωες, καθώς, προβάλλοντας αβάσιμες απαιτήσεις κατά την δοκιμασία του παπουτσιού επιχειρούν να πάρουν τη θέση της. Έτσι:

- **Μεγαλύτερες Αδελφές:** Παραλλαγές: 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «ψεύτικος ήρωας» είναι οι ακόλουθες: Ο

4.5.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα

Από μορφολογική άποψη τα δρώντα πρόσωπα δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες αποκλίσεις από το προπιανό μοντέλο. Η μόνη ανωμαλία είναι η ανάληψη της λειτουργίας [Λ] από την ηρωίδα και όχι από τον μαγικό βοηθό που όπως είδαμε δεν υπάρχει. Αυτό συμβαίνει στη δεύτερη κίνηση των αφηγήσεων όταν κλεισμένη μέσα στην κόφα τσιμπάει το βασιλόπουλο που κάθετα επάνω προκειμένου να τη βρει και να την απελευθερώσει. Προκύπτει έτσι ότι η πρωτοβουλία για τη σωτηρία της προέρχεται από την ίδια την ηρωίδα. Η συνδρομή του βασιλόπουλου έρχεται στη συνέχεια και είναι συμπληρωματική των προσπαθειών της. Γι' αυτό το λόγο, η λειτουργία [Λ] αποδίδεται σε εκείνη.

Τέλος, σε ό,τι αφορά στα υπόλοιπα δρώντα πρόσωπα, αξίζει να επισημανθούν δύο σημεία. Το πρώτο είναι η άμεση μετατροπή της μητέρας σε δωρητή μετά το θάνατό της και η σχέση της με το μαγικό μέσο. Όπως αναφέρεται στις αφηγήσεις, τα ρούχα και τα παπούτσια της ηρωίδας προέρχονται από τα κόκκαλα της μητέρας της. Αυτό σημαίνει ότι ο θάνατος δεν εξουδετερώνει τη μητέρα ως δρων πρόσωπο, αντίθετα εκείνη φαίνεται να τον υπερβαίνει καθώς συνεχίζει να υπάρχει μέσα από τα κόκαλά της και μετουσιώνεται σε κάτι χρήσιμο για την κόρη της. Σε αυτήν την περίπτωση το μαγικό μέσο απορρέει από τον ίδιο το δωρητή, είναι μέρος της ουσία τους και μέσω αυτού κατά κάποιον τρόπο εξακολουθεί και εκείνος να υπάρχει. Τέλος, το δεύτερο σημείο αφορά στη σημασία του μαγικού μέσου. Από την ένταξή του στη συνολική μορφολογία προκύπτει ότι ο βασικός του ρόλος είναι να οδηγήσει στο γάμο της ηρωίδας.

4.6 Η Μορφολογία του AT/ATU 480: Το Καλό και το Κακό Κορίτσι

4.6.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών

Οι 15 παραλλαγές του τύπου AT/ATU 480 που μελετήθηκαν μορφολογικά³⁴⁴ αποτελούνται από 2 έως 4 κινήσεις. Η πλειοψηφία των παραλλαγών και συγκεκριμένα οι παραλλαγές 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 και 41, αποτελούνται από δύο

³⁴⁴ Για την περίληψη και μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών ο αναγνώστης παραπέμπεται στο Παράρτημα II, σ. 31-40, από όπου και αντλούνται τα στοιχεία που παρατίθενται στη συνέχεια.

κινήσεις. Στην πρώτη κίνηση, η ηρωίδα αναγκάζεται να φύγει από το σπίτι της λόγω της Δολιοφθοράς [A B ↑]. Στη συνέχεια, συναντά τους δωρητές και ανταποκρίνεται θετικά στη δοκιμασία [Δ E]. Έτσι, αποκομίζει χαρίσματα που της προσδίδουν ασύγκριτη ομορφιά, αλλά και υλικά αγαθά που τη βοηθούν να αντιμετωπίσει τη φτώχεια της [Z]. Η κίνηση ολοκληρώνεται με την επιστροφή της στο σπίτι [↓]. Συνολικά, η πρώτη κίνηση δίνει το σχήμα: [A B ↑ Δ E Z ↓]

Η δεύτερη κίνηση παρουσιάζει παρόμοια μορφολογία, με τη διαφορά ότι περιγράφει τις ενέργειες που αφορούν στην ψεύτικη ηρωίδα. Συγκεκριμένα, η μητέρα της ψεύτικης ηρωίδας πληροφορείται για την καλοτυχία της ηρωίδας [&] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη στον τόπο όπου βρίσκονται οι δωρητές [B ↑]. Ωστόσο, η ψεύτικη ηρωίδα ανταποκρίνεται αρνητικά στη δοκιμασία [Δ Eαρνητ.] με αποτέλεσμα να αποκομίσει από τους δωρητές κατάρρες που την κάνουν ασχημότερη και φθαρμένα αγαθά. Η κίνηση ολοκληρώνεται με την επιστροφή της στο σπίτι και την τιμωρία της ίδιας και της μητέρας της. Έτσι, προκύπτει το σχήμα: [& B ↑ Δ Eαρνητ. Ζαντίθ. ↓ Φ].

Είναι φανερό ότι οι αφηγήσεις αυτές επικεντρώνονται στην αντιπαράθεση δύο γυναικείων προσώπων που αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικούς τρόπους συμπεριφοράς. Την ιδιαίτερη αυτή μορφολογία κάποιων παραμυθιών έχει επισημάνει και η Denise Paulme στη μελέτη της στα αφρικανικά παραμύθια και την έχει ονομάσει «δομή-καθρέφτη». Πρόκειται για αφηγήσεις στις οποίες υπάρχουν δύο συμμετρικά μέρη, εκ των οποίων το ένα ακολουθεί την ανοδική πορεία του «θετικού» ήρωα και το άλλον την καθοδική πορεία του «αρνητικού» ήρωα. Σύμφωνα με την ερευνήτρια, οι αφηγήσεις που παρουσιάζουν αυτή τη μορφολογία σχετίζονται με μυητικές τελετές³⁴⁵.

Από την άλλη, οι παραλλαγές 31, 32 και 33 δίνουν ένα πιο εκτεταμένο σχήμα και αποτελούνται από 4 κινήσεις. Οι δύο ενδιάμεσες που περιγράφουν την αντιπαράθεση των δύο κοριτσιών διατηρούν την προαναφερθείσα μορφολογία. Η πρώτη όμως κίνηση εισάγει ένα νέο στοιχείο. Το φόνο της μητέρας από την κόρη της που δίνει την ευκαιρία στην ανταγωνίστρια και τη δική της κόρη, τη μελλοντική ψεύτικη ηρωίδα, να μπει στην οικογένεια. Συγκεκριμένα, στις παραλλαγές αυτές η

³⁴⁵ Οι ελληνικές παραλλαγές AT/ATU 480 φαίνεται να επιβεβαιώνουν σε μορφολογικό επίπεδο τα πορίσματα της ερευνήτριας. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ερευνήτρια διαφοροποιείται από την προπιανή ορολογία όταν εισάγει τους όρους «θετικός» και «αρνητικός» ήρωας στη θέση των όρων «ήρωας» και «ψεύτικος ήρωας». Αναλυτικά για τη μελέτη της Denise Paulme στα αφρικανικά παραμύθια βλ. κεφ. 2.8.3, σ.44-47 σε αυτήν την διατριβή.

ανταγωνίστρια πείθει την ηρωίδα να σκοτώσει τη μητέρα της [g h] για να παντρευτεί εκείνη τον πατέρα της. Στη συνέχεια, ως μητριά πια, προβαίνει στη Δολιοφθορά η οποία φέρει στοιχεία ενός δύσκολου προβλήματος [A εξ. Π]. Η ηρωίδα αναγκάζεται να εγκαταλείψει το σπίτι της. Πηγαίνει στον τάφο της μητέρας της όπου ανακοινώνει τη δυστυχία της [↑ B]. Με τη βοήθεια της νεκρής μητέρας πραγματοποιεί την ακατόρθωτη εργασία [Λ] και επιστρέφει [↓]. Δίνεται έτσι το σχήμα: [g h A εξ. Π=B ↑ B Λ ↓].

Στο σημείο αυτό αξίζει να σχολιαστεί η μορφολογική θέση του φόνου. Σύμφωνα με την προπιανή λίστα των λειτουργιών, ο φόνος συγκαταλέγεται στις υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς και συγκεκριμένα στις [A¹³] και [A¹⁴]. Επίσης, διαπράττεται από τον ανταγωνιστή και γι' αυτό ανήκει στο δικό του κύκλο δράσης. Στα παραμύθια αυτά όμως υπάρχει ένας φόνος που διαπράττεται από την ηρωίδα στο προπαρασκευαστικό μέρος της αφήγησης [g h]. Η ηρωίδα δεν τιμωρείται [Φ], ούτε χάνει και την υποστήριξη της μητέρας της, η οποία μετατρέπεται σε μαγικό βοηθό όταν αναλαμβάνει τη λειτουργία [Λ]. Το φαινόμενο αυτό ενισχύει την άποψη του Carlos Foresti ότι κατά τον προσδιορισμό μιας λειτουργίας, σε κάποιες περιπτώσεις, η ενέργεια είναι συνυφασμένη με το δρων πρόσωπο. Δολιοφθορά υπάρχει όταν ο ήρωας είναι το θύμα, ή όταν ο ήρωας καλείται να σώσει ένα θύμα³⁴⁶.

Τέλος, στην τέταρτη κίνηση, η ηρωίδα δέχεται πρόταση γάμου [χ¹]. Η ανταγωνίστρια επιχειρεί να τοποθετήσει στη θέση της νύφης τη δική της κόρη [A¹²]. Ωστόσο, η απάτη ξεσκεπάζεται [B Σ T]. Ο γαμπρός παντρεύεται την ηρωίδα [X**]. Η ανταγωνίστρια και η ψεύτικη ηρωίδα τιμωρούνται [Φ]. Έτσι προκύπτει το γενικό σχήμα: [χ A B Σ T X** Φ]. Αξίζει να σημειωθεί ότι στις παραλλαγές 35 και 39 η υποδιαίρεση [X**] του γάμου αντικαθίσταται από την [χ^{4B}]. Σε αυτήν την περίπτωση, η ηρωίδα δεν παντρεύεται. Μετά την εξόντωση και τιμωρία [Φ] της ανταγωνίστριας-μητριάς μένει με τον πατέρα της.

4.6.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών

Στις παραλλαγές 37, 39 και 40 του AT/ATU 480 εντοπίστηκε η συστηματική μετάθεση μεταξύ των λειτουργιών [A B ↑] που υπάρχει και στον AT/ATU 709 και οδηγεί στη διαμόρφωση του συγκεκριμένου τμήματος της ακολουθίας των λειτουργιών ως εξής: [A^{9B} ↑ B⁵]. Επιπλέον, παρατηρήθηκε ότι στις παραλλαγές 31, 32

³⁴⁶ Αναλυτικά για την κριτική του Carlos Foresti, βλ. κεφ. 2.8.5, σ. 48-50, σε αυτή τη διατριβή.

και 33 η λειτουργία [B] επιτελείται δύο φορές και από δύο διαφορετικά δρώντα πρόσωπα. Αρχικά, εντοπίζεται η υποδιαίρεση [B²] όταν η ανταγωνίστρια αναθέτει την ακατόρθωτη εργασία στην ηρωίδα και της απαγορεύει να επιστρέψει στο σπίτι αν δεν την ολοκληρώσει. Η ηρωίδα αναχωρεί και πηγαίνει στον τάφο της μητέρας της όπου ανακοινώνει το πρόβλημά της, οπότε και εντοπίζεται η υποδιαίρεση [B⁴]. Έτσι, προκύπτει το σχήμα: [B²↑B⁴]. Το φαινόμενο αυτό φαίνεται να επιβεβαιώνει την άποψη του Terence Patrick Murphy ότι είναι δυνατόν μια λειτουργία να πραγματώνεται σε δύο διαφορετικούς χρόνους³⁴⁷.

Από την άλλη, σημαντικό, μορφολογικά στοιχείο, είναι η εξομοίωση μεταξύ των λειτουργιών A και Π που δίνει το σχήμα [A²⁰ εξ. Π] και εμφανίζεται στις παραλλαγές 31, 32, 33 και 38. Η ανάθεση μιας δύσκολης εργασίας [A²⁰] αποτελεί μια μορφή Δολιοφθοράς που παρέχει το ελληνικό υλικό και δεν υπάρχει στην προπιανή λίστα. Η εξομοίωση με το δύσκολο πρόβλημα [Π] προκύπτει από το χαρακτηριστικό του «ακατόρθωτου» που τη διακρίνει από τις υπόλοιπες, καθημερινές, οικιακές εργασίες που μπορεί να ανατεθούν στην ηρωίδα, αλλά και από το γεγονός ότι δεν μπορεί να την φέρει εις πέρας χωρίς τη συνδρομή του μαγικού βοηθού.

Τέλος, στις παραλλαγές 31, 32, 33 και 41 παρατηρήθηκε ότι υπάρχει μία ιδιαίτερη μορφή πληροφόρησης, η οποία συνδέεται με τη δοκιμασία από τον δωρητή που πρόκειται να ακολουθήσει. Συγκεκριμένα, στις παραλλαγές 31, 32 και 33, μετά την ανακοίνωση της δυστυχίας στον τάφο της μητέρας [B⁴], η νεκρή μητέρα συμβουλεύει την ηρωίδα για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να αντιμετωπίσει τους δωρητές. Από την άλλη, στην παραλλαγή 41 η ηρωίδα συναντά έναν γέρο, ο οποίος της δείχνει το σωστό δρόμο. Οι συμβουλές αυτές φαίνεται ότι είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τις ενέργειες της ηρωίδας και ειδικά με τη λειτουργία [E]. Ουσιαστικά, στις περιπτώσεις αυτές η πληροφόρηση-συμβουλή φαίνεται ότι αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα μιας λειτουργίας. Επιβεβαιώνεται έτσι η άποψη της Christine Shojaei Kawan, ότι σε κάποια παραμύθια, η πληροφόρηση δεν είναι δευτερεύον, επικουρικό στοιχείο, αλλά απαραίτητο συστατικό της δράσης³⁴⁸.

³⁴⁷ Για τις απόψεις του Terence Patrick Murphy βλ. ενότητα 2.3, σ. 32-33

³⁴⁸ Υπενθυμίζουμε ότι παρόμοια επισήμανση έχει γίνει και στην ενότητα 4.4.4 όπου καταδείχθηκε η σημασία του ήλιου/καθρέφτη για την συνέχιση της δράσης στον AT/ATU 709. Αναλυτικά για τις απόψεις της Christine Shojaei Kawan, βλ. ενότητα 2.7, σ. 39

4.6.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων

Η ανάλυση των 15 επιλεγμένων παραλλαγών του τύπου ATU 480 έδωσε τους ακόλουθους κύκλους δράσης³⁴⁹:

Κύκλος Δράσης Ηρωίδας:

Σε 11 από τις 15 παραλλαγές η ηρωίδα είναι προγονή, γεγονός που σημαίνει ότι η ανταγωνιστική σχέση δημιουργείται μεταξύ εκείνης και της μητριάς με την κόρη της. Σε 4 από τις 15 παραλλαγές η ηρωίδα είναι κόρη. Τότε η ανταγωνιστική σχέση δημιουργείται μεταξύ της ηρωίδας και της μητέρας της από τη μία, και μιας άλλης γυναικείας φιγούρας και της κόρης της από την άλλη. Συγκεκριμένα:

- **Προγονή:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42 και 44.
- **Κόρη:** Παραλλαγές: 34, 36, 43 και 45.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ηρωίδα» είναι οι ακόλουθες: B, ↑, E, N, X** και χ^{4β}.

Κύκλος Δράσης Ανταγωνίστριας:

Σε 11 από τις 15 παραλλαγές η ανταγωνίστρια είναι μητριά, σε 2 παραλλαγές είναι γειτόνισσα, σε 1 παραλλαγή είναι η πλούσια που στο σπίτι της δουλεύει η μητέρα της ηρωίδας και σε μία παραλλαγή είναι η θεία της ηρωίδας. Συγκεκριμένα:

- **Μητριά:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42 και 44.
- **Γειτόνισσα:** Παραλλαγές: 34 και 36.
- **Πλούσια:** Παραλλαγή 43.
- **Θεία:** Παραλλαγή 45.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ανταγωνίστρια» είναι οι ακόλουθες: A

Κύκλος Δράσης Αποστολέα:

Όπως είναι γνωστό, ο Αποστολέας, αναγνωρίζεται λόγω της ανάληψης της λειτουργίας B. Στις αφηγήσεις που μελετήθηκαν η λειτουργία B παρουσιάζει δύο περιπτώσεις. Στην πρώτη συνεπάγεται την αποστολή της ηρωίδας, ενώ στη δεύτερη την ανακοίνωση της δυστυχίας. Ο αποστολέας ορίζεται βάσει της πρώτης

³⁴⁹ Τα στοιχεία που παρουσιάζονται προκύπτουν από τη μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του AT/ATU 480, η οποία παρατίθεται στις σελίδες 31-40 του Παραρτήματος II, καθώς και στους πίνακες 5, 9, 14, 18, 23, 27, 28 και 32 του Παραρτήματος I. Στο κεφάλαιο αυτό δίνονται οι αριθμοί των παραλλαγών που αφορούν σε κάθε στοιχείο, ενώ για περεταίρω λεπτομέρειες ο αναγνώστης παραπέμπεται στα Παραρτήματα.

περίπτωσης, καθώς η δεύτερη πραγματώνεται από την ίδια την ηρωίδα και δεν οδηγεί σε απομάκρυνσή της από το σπίτι, δεδομένου ότι έχει ήδη αναχωρήσει και καλεί σε βοήθεια. Έτσι:

- **Μητριά:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42 και 44.
- **Μητέρα:** Παραλλαγή 36.
- **Γέρος:** Παραλλαγή 43.
- **Θεία:** Παραλλαγή 45.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Αποστολέας» είναι οι ακόλουθες: Β

Κύκλος Δράσης Δωρητή:

Ο παραμυθιακός τύπος AT/ATU 480 παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία στους δωρητές. Συγκεκριμένα:

- **Γριά:** Παραλλαγές: 34, 38, 39, 40 και 42.
- **Γριά με επτά Δράκους:** Παραλλαγή 37.
- **Γέρος-παπουλάκης:** Παραλλαγές: 31, 36 και 43.
- **12 Μήνες και ο Χρόνος:** Παραλλαγή 32.
- **Τρεις νεράιδες:** Παραλλαγή 33.
- **Τριανταφυλλιά:** Παραλλαγές: 35 και 41.
- **Ελιά:** Παραλλαγές: 35 και 41.
- **Μηλιά:** Παραλλαγή 38.
- **Κυπαρίσσι:** Παραλλαγή 35.
- **Γιασεμί:** Παραλλαγή 41.
- **Καλικάντζαροι:** Παραλλαγές: 42 και 45.
- **Διάβολοι:** Παραλλαγή 44.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Δωρητής» είναι οι ακόλουθες: Δ , Ζ.

Κύκλος Δράσης Βοηθού:

Οι λειτουργίες του βοηθού είναι διαμοιρασμένες μεταξύ διαφορετικών δρώντων προσώπων, γι' αυτό και η παρουσίαση γίνεται ανά λειτουργία και όχι ανά δρων πρόσωπο Συγκεκριμένα:

Λειτουργία [Λ]:

- **Νεκρή Μητέρα:** Παραλλαγές: 31, 32 και 33.
- **Γέρος:** Παραλλαγές: 41.
- **Καλικάντζαροι:** Παραλλαγή 45.

Κύκλος Δράσης Πριγκίπισσας (αναζητούμενου προσώπου) και πατέρα της:

Το αναζητούμενο πρόσωπο είναι ο γαμπρός. Στην περίπτωση του AT/ATU 480 δεν πρόκειται για βασιλόπουλο, αλλά για ένα καλό παιδί που μπορεί να είναι και πλούσιο. Συγκεκριμένα αναζητούμενο πρόσωπο «γαμπρός» υπάρχει στις ακόλουθες παραλλαγές:

- **Γαμπρός:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 42 και 44.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το «αναζητούμενο πρόσωπο» είναι οι ακόλουθες: χ^1 , Σ, Τ, Φ και Χ**.

Κύκλος Δράσης Ψεύτικης Ηρωίδας:

Κατά αντιστοιχία με τις προαναφερθείσες μορφές των ανταγωνιστικών σχέσεων μεταξύ γυναικών που αναφέρθηκαν παραπάνω, ψεύτικη ηρωίδα είναι σε 11 παραλλαγές η ετεροθαλής αδελφή, σε 2 παραλλαγές η κόρη της γειτόνισσας, σε 1 παραλλαγή η ξαδέλφη της ηρωίδας και σε 1 παραλλαγή η κόρη της πλούσιας εργοδότριας της μητέρας της ηρωίδας. Συγκεκριμένα:

- **Ετεροθαλής Αδελφή:** Παραλλαγές: 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, και 44.
- **Κόρη της γειτόνισσας:** Παραλλαγές: 34 και 36.
- **Εξαδέλφη:** Παραλλαγή 45.
- **Κόρη της Πλούσιας:** Παραλλαγή 43.

Λειτουργίες: Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ψεύτικη Ηρωίδα» είναι οι ακόλουθες: ↑ και Εαρνητ.

4.6.4 Παρατηρήσεις στα Δρόντα Πρόσωπα

Κομβικό ρόλο στον AT/ATU 480 παίζουν οι δωρητές. Παρατηρείται ότι δεν περιορίζονται στην παροχή του μαγικού μέσου στην ηρωίδα. Μέσω της λειτουργίας [Ζαντίθ.] παρουσιάζεται ένα «αρνητικό» μαγικό μέσο που αντί να συντελεί στη σωτηρία του κατόχου του και στη βελτίωση της κατάστασής του, προκαλεί τα ακριβώς αντίθετα αποτελέσματα. Οδηγεί στην επιδείνωση της κατάστασης της

ψεύτικης ηρωίδας και στην τελική του εξόντωση. Κατά αυτόν τον τρόπο οι δωρητές φαίνεται ότι έχουν την ικανότητα να αξιολογούν τα δρώντα πρόσωπα, να τα κρίνουν, να τιμωρούν ή να επιβραβεύουν πράξεις και συμπεριφορές.

Η ηθική αυτή διάσταση της δοκιμασίας έχει τονιστεί από τον Claude Bremond, ο οποίος διατύπωσε την άποψη ότι, οι πολλαπλές εμφανίσεις της ομάδας ΔΕΖ σε κάποια παραμύθια δεν είναι απλοί πολλαπλασιασμοί. Έχουν νόημα διότι παρουσιάζουν την ψυχολογική ή ηθική εξέλιξη ενός δρώντος προσώπου³⁵⁰. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Eleazar Meletinsky υποστήριξε ότι οι δοκιμασίες στα μαγικά παραμύθια αναπαριστούν την πορεία του ήρωα προς την ολοκλήρωση, η οποία συμβολίζεται με το γάμο³⁵¹.

4.7 Η Μορφολογία του ΑΤ/ΑΤU 403Α: Η Άσπρη και η Μαύρη Νύφη

4.7.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών

Οι παραλλαγές του παραμυθιακού τύπου ΑΤ/ΑΤU 403Α που μελετήθηκαν μορφολογικά³⁵² αποτελούνται από 1 έως 3 κινήσεις. Η πρώτη κίνηση μπορεί να εξελίσσεται με δυο τρόπους ανάλογα με τη θέση της ομάδας λειτουργιών [ΔΕΖ] στην ακολουθία. Στις παραλλαγές 46, 54, 58, 59 και 60 η συνάντηση της ηρωίδας με τους δωρητές λαμβάνει χώρα κατά τη γέννησή της. Τότε, εμφανίζονται οι μοίρες, οι οποίες αποφασίζουν να προικίσουν την ηρωίδα με χαρίσματα που της προσδίδουν ομορφιά. Ταυτόχρονα, αποφασίζουν να καταραστούν την ψεύτικη ηρωίδα κάνοντάς την αποκρουστική. Η εμφάνιση της ομάδας [ΔΕΖ] αμέσως μετά την αρχική κατάσταση [α] και κατά τη στιγμή της γέννησης του ήρωα ή της ηρωίδας αποτελεί μία ιδιομορφία του τύπου ΑΤ/ΑΤU 403Α την οποία έχει επισημάνει και ο Anatoly Liberman. Στην κριτική του για την προπιανή μεθοδολογία υποστήριξε ότι το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι η ομάδα λειτουργιών [ΔΕΖ] είναι ανεξάρτητη από την [ΑΒΓ], δηλαδή, δεν χρειάζεται να έχει προηγηθεί Δολιοφθορά, προκειμένου ο ήρωας να οδηγηθεί στη Δοκιμασία [Δ]³⁵³. Οι εν λόγω παραλλαγές του ΑΤ/ΑΤU 403Α επιβεβαιώνουν και την άποψη του Claude Bremond ότι το καθεστώς αμοιβαίας

³⁵⁰ Αναλυτικά για τις απόψεις του Claude Bremond βλ. κεφ.2.4, σ. 33-34 σε αυτή τη διατριβή.

³⁵¹ Για τις απόψεις του Eleazar Meletinsky, βλ. ενότητα 2.4, σ. 34-35 της διατριβής.

³⁵² Για την περίληψη και μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών ο αναγνώστης παραπέμπεται στο Παράρτημα ΙΙ, σ. 40-50 από όπου και αντλούνται τα στοιχεία που παρατίθενται στη συνέχεια.

³⁵³ Για τις απόψεις του Anatoly Liberman, βλ. ενότητα 2.4, σ. 33

προϋπόθεσης των λειτουργιών, επηρεάζει κάποιες από αυτές και όχι συνολικά την ακολουθία³⁵⁴.

Επιπλέον, η εν λόγω μορφή δοκιμασίας παρουσιάζει ιδιομορφία και ως προς τα δρώντα πρόσωπα. Το δρων πρόσωπο, το οποίο υφίσταται τη δοκιμασία [Δ] είναι η ετοιμόγεννη μητέρα της ηρωίδας η οποία αναλαμβάνει τη λειτουργία [E]. Ωστόσο, τα χαρίσματα [Z] τα αποκτά ένα άλλο δρων πρόσωπο, η ηρωίδα. Το ίδιο συμβαίνει και με την ψεύτικη ηρωίδα και τη μητέρα της. Για παράδειγμα, στην παραλλαγή 54 η κόρη τιμωρείται με την κατάρρα των μοιρών γιατί η πλούσια μητέρα της αρνείται να ελεήσει τη φτωχή μητέρα της ηρωίδας. Στο σημείο αυτό δύο διαφορετικά δρώντα πρόσωπα παρουσιάζονται να λειτουργούν ως ένα. Η πρώτη κίνηση δίνει το σχήμα: [a Δ E Z χ¹ I²]. Εναλλακτικά, όταν η απόκτηση του μαγικού μέσου δεν συμβαίνει κατά τη στιγμή της γέννησης της ηρωίδας, οι λειτουργίες A και B παρεμβάλλονται μεταξύ της αρχικής κατάστασης [a] και της ομάδας [ΔEZ], γεγονός που δίνει το γενικό σχήμα [a a/A B Δ E Z χ¹ I²].

Η δεύτερη κίνηση της αφήγησης, όπου υπάρχει, επικεντρώνεται στην αντίθεση μεταξύ των δύο κοριτσιών, δηλαδή της ηρωίδας και της ψεύτικης ηρωίδας, αναδεικνύοντας την ακαταλληλότητα της τελευταίας τόσο στο να δημιουργήσει την απαραίτητη θετική σχέση με τους δωρητές όσο και συνακόλουθα στο να αποκτήσει και εκείνη την τύχη της ηρωίδας που δεν είναι άλλη από την υπόσχεση γάμου του βασιλόπουλου. Έτσι, παρέχεται το γενικό σχήμα [B Δ Eαρνητ. Z αντίθ.]. Αυτή η αντιπαράθεση των δύο γυναικείων προσώπων, μέσω του σχηματισμού της προαναφερθείσας και στον AT/ATU 480 «δομής-καθρέφτη» καταδεικνύει και σε δομικό επίπεδο τη γεινίαση των δύο αυτών παραμυθιακών τύπων.

Τέλος, η τρίτη κίνηση των αφηγήσεων, στην ολοκληρωμένη της μορφή δίνει το γενικό σχήμα [e f B ↑ A N H M N Λ Φ Σ T X**]. Αναλυτικά, μετά από την υπόσχεση γάμου που έχει δώσει το βασιλόπουλο στην ηρωίδα, η οποία σηματοδοτεί το τέλος της πρώτης κίνησης, η ηρωίδα αναχωρεί για τον τόπο του αρραβωνιαστικού. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, η συνοδός της, που είναι συνήθως η θεία της, την εξαπατά προσφέροντάς της αλμυρές τροφές και της αφαιρεί τα μάτια για να της δώσει νερό, την εγκαταλείπει και ολοκληρώνει τον κύκλο της Δολιοφθοράς παρουσιάζοντας για νύφη τη δική της κόρη. Η κοπέλα σώζεται διότι μεταμορφώνεται σε κάποια άλλη οντότητα που υφίσταται συνεχείς καταδιώξεις από την

³⁵⁴ βλ. ενότητα 2.2, σ. 28-29

ανταγωνίστρια. Έτσι, το ζεύγος λειτουργιών [M-N] στον εν λόγω παραμυθιακό τύπο μπορεί να επαναλαμβάνεται αρκετές φορές. Μετά την τελευταία διάσωση [N], η ηρώίδα ανακτά τα μάτια της και η ροή της αφήγησης συνεχίζεται κανονικά, οδηγώντας στην τιμωρία των κακοποιών δυνάμεων και την πραγματοποίηση της αρχικής γαμήλιας συμφωνίας.

4.7.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών

Ο παραμυθιακός τύπος 403A παρουσιάζει μία σημαντική μετάθεση που εντοπίστηκε σε 10 από τις 15 υπό ανάλυση παραλλαγές, και συγκεκριμένα στις παραλλαγές 46, 47, 48, 51, 53, 54, 55, 56, 57 και 58. Πρόκειται για την αντιστροφή των λειτουργιών [A B ↑] που δίνει το σχήμα [B ↑ A]. Η αντιστροφή αυτή είναι λογικά έγκυρη. Η ηρώίδα εγκαταλείπει το σπίτι της με τη συνοδεία της ανταγωνίστριας, η οποία καιροφυλακτεί προκειμένου να διαταράξει τα σχέδια του γάμου. Έτσι, η Δολιοφθορά επιτελείται κατά τη διαδρομή από το σπίτι της ηρώιδας στον τόπο του αρραβωνιαστικού. Πρόκειται για μια απόκλιση από τον προπιανό κανόνα που έχει εντοπιστεί και σε παραλλαγές των AT/ATU 480 και AT/ATU 709.

Όσον αφορά στις μεταθέσεις των λειτουργιών πρέπει να γίνει λόγος για τη δημιουργία του ιδιότυπου ζεύγους [A-N] και σε αυτήν την περίπτωση δίνει το σχήμα [A N H]. Επιπλέον, εμφανώς μετατοπισμένη είναι και η λειτουργία [Λ], η οποία πλέον τοποθετείται μετά το ζεύγος καταδίωξη-διάσωση [M N] και πριν τη λήξη της αφήγησης με τις λειτουργίες [Φ Σ Τ Χ**]. Οι αποκλίσεις από το μορφολογικό μοντέλο του Vladimir Propp είναι αρκετές. Αρχικά, αντί του ζεύγους [A Λ] παρουσιάζεται το ζεύγος [A N]. Επιπρόσθετα, η λειτουργία [Λ] τοποθετημένη σε αυτήν την θέση διαδραματίζει σημαντικό λειτουργικό ρόλο για τα όσα ακολουθούν, γιατί ισοδυναμεί με την ανάκτηση των ματιών της ηρώιδας. Δίχως αυτήν την ενέργεια η αναγνώρισή της και άρα το πέρασμα στις καταληκτικές λειτουργίες θα ήταν αδύνατη. Κατά αυτόν τον τρόπο η μετάθεση αυτή είναι αναπόφευκτη. Συμπερασματικά, μπορεί να παρατηρηθεί ότι οι λειτουργίες της πρωτοτυπικής πρώτης και δεύτερης κίνησης του Vladimir Propp που θα έδιναν τα σχήματα [A H Λ] και διαδοχικά [M N Φ Σ Τ Χ**], έχουν επικαλυφθεί δίνοντας τελικά τον μορφολογικό τύπο [A N H M N Λ Φ Σ Τ Χ**].

4.7.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων

Από την μορφολογική ανάλυση των 15 επιλεγμένων παραλλαγών του ΑΤ/ΑΤU 403Α προέκυψαν οι ακόλουθοι κύκλοι δράσης³⁵⁵:

Κύκλος Δράσης Ηρωίδας:

Σε 11 παραλλαγές η ηρωίδα είναι κόρη, δηλαδή μένει με τη φυσική της μητέρα, ενώ σε 4 παραλλαγές είναι προγονή, γεγονός που υποδηλώνει το θάνατο της φυσικής μητέρας και την είσοδο της μητριάς στην οικογένεια. Αναλυτικά:

- **Κόρη:** Παραλλαγές: 46, 47, 48, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 60.
- **Προγονή:** Παραλλαγές: 49, 50, 53, 55.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ηρωίδα» είναι οι ακόλουθες: ↑, Ε, Η, Ν και Χ**.

Κύκλος Δράσης Ανταγωνίστριας:

Σε 2 παραλλαγές ανταγωνίστρια είναι η υπηρέτρια της ηρωίδας, σε 8 παραλλαγές η θεία της ηρωίδας, σε 4 η μητριά της και σε 1 μία ζητιάνα.

- **Υπηρέτρια:** Παραλλαγές: 46, 51.
- **Θεία:** Παραλλαγές: 47, 48, 54, 56, 57, 58, 59, 60.
- **Μητριά:** 49, 50, 53, 55.
- **Ζητιάνα:** 52.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ανταγωνίστρια» είναι οι ακόλουθες: Α, και Μ.

Κύκλος Δράσης Αποστολέα:

Σε ό,τι αφορά στην λειτουργία Β, παρουσιάζονται δύο περιπτώσεις. Η ηρωίδα μπορεί να αποστέλλεται από την εκάστοτε ανταγωνίστρια ή από τη μητέρα της ή να φεύγει και μόνη της. Τότε η αποστολή οδηγεί στη συνάντηση με τους δωρητές. Μπορεί όμως και να αναχωρεί από το σπίτι, προκειμένου να μεταβεί στον τόπο του αρραβωνιαστικού, οπότε εκείνος αναλαμβάνει και το ρόλο του Αποστολέα. Έτσι, αναλυτικά προκύπτουν οι παρακάτω κατηγορίες:

³⁵⁵ Τα στοιχεία που παρουσιάζονται προκύπτουν από τη μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του ΑΤ/ΑΤU 403Α, η οποία παρατίθεται στις σ. 41-51 του Παραρτήματος ΙΙ, καθώς και στους πίνακες 6, 10, 15, 19, 24, 29, 30 και 33 του Παραρτήματος Ι. Στο κεφάλαιο αυτό δίνονται οι αριθμοί των παραλλαγών που αφορούν σε κάθε στοιχείο, ενώ για περισσότερες λεπτομέρειες ο αναγνώστης παραπέμπεται στα Παραρτήματα.

- **Μητριά:** Παραλλαγές: 49, 50, 53, 55.
- **Η ηρωίδα φεύγει μόνη της:** Παραλλαγές: 48, 52, 57.
- **Μητέρα:** Παραλλαγές: 47.
- **Βασιλόπουλο:** Παραλλαγές: 46, 47, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Αποστολέας» είναι οι ακόλουθες: Β

Κύκλος Δράσης Δωρητή:

Στις παραλλαγές που μελετήθηκαν παρουσιάστηκαν ποικίλοι δωρητές. Έτσι προέκυψαν οι παρακάτω κατηγορίες:

- **Μοίρες:** Παραλλαγές: 46, 48, 54, 57, 58, 59, 60.
- **Λάμιες:** Παραλλαγή: 47.
- **Καλλικάντζαροι:** Παραλλαγή: 50.
- **Μάγισσα:** Παραλλαγή: 55.
- **Άσπρη Τριανταφυλλιά:** Παραλλαγή: 49.
- **Κόκκινη Τριανταφυλλιά:** Παραλλαγή: 49.
- **Κάρταλος:** Παραλλαγή: 49.
- **Βρύση:** Παραλλαγή: 49.
- **Καβάκι:** Παραλλαγή: 49.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Δωρητής» είναι οι ακόλουθες: Δ, Ζ, Ζ αντίθ.

Κύκλος Δράσης Βοηθού:

Στις παραλλαγές του AT/ATU 403A που μελετήθηκαν το ρόλο του μαγικού βοηθού αναλαμβάνουν ποικίλα πρόσωπα, στα οποία δεν αποδίδονται επιπλέον ιδιότητες ή κίνητρα. Κάποιες φορές αναφέρεται μόνο το επάγγελμά. Συγκεκριμένα:

- **Γέρος/οι:** Παραλλαγή: 46, 53, 54, 58.
- **Γέρος και η γριά του:** Παραλλαγή: 47.
- **Παιδί ηρωίδας:** Παραλλαγή: 48.
- **Πατέρας ηρωίδας:** Παραλλαγή: 49.
- **Γριά:** Παραλλαγή: 51, 52, 56, 57.
- **Βοσκοί:** Παραλλαγή: 55.
- **Ξυλοκόπος:** Παραλλαγή: 59.

- **Θάλασσα:** Παραλλαγή: 60.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «μαγικός βοηθός» είναι οι ακόλουθες: Λ, Ν.

Κύκλος δράσης πριγκίπισσας (αναζητούμενου προσώπου) και του πατέρα της:

Στην πλειοψηφία των παραλλαγών που μελετήθηκαν και συγκεκριμένα σε 12 από τις 15 παραλλαγές αναζητούμενο πρόσωπο είναι το βασιλόπουλο. Σε δύο παραλλαγές τις λειτουργίες του αναζητούμενου προσώπου αναλαμβάνει ο πατέρας της ηρωίδας, ενώ σε 1 παραλλαγή ο γάμος δε γίνεται με βασιλόπουλο, αλλά με φίλο του αδελφού της ηρωίδας. Αναλυτικά:

- **Βασιλόπουλο:** Παραλλαγές: 46, 47, 48, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60.
- **Φίλος του αδελφού της ηρωίδας:** Παραλλαγή: 51.
- **Πατέρας ηρωίδας:** Παραλλαγές: 49, 53.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το «αναζητούμενο πρόσωπο» είναι οι ακόλουθες: Ι, Τ, Σ, Φ και Χ**.

Κύκλος Δράσης Ψεύτικης Ηρωίδας:

Σε 8 από τις 15 παραλλαγές, ψεύτικη ηρωίδα είναι η εξαδέλφη της ηρωίδας, η ετεροθαλής αδελφή της ηρωίδας αναλαμβάνει αυτόν τον ρόλο σε 3 παραλλαγές, ενώ μία ζητιάνα, μία υπηρέτρια και η κόρη της υπηρέτριας εμφανίζονται σε 1 παραλλαγή η κάθε μία. Αναλυτικά:

- **Εξαδέλφη της ηρωίδας:** Παραλλαγές: 47, 48, 54, 56, 57, 58, 59, 60.
- **Κόρη της Υπηρέτριας:** Παραλλαγές: 46.
- **Υπηρέτρια:** Παραλλαγή: 51.
- **Ετεροθαλής αδελφή της ηρωίδας:** Παραλλαγές: 49, 50, 55.
- **Ζητιάνα:** Παραλλαγές: 52.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «ψεύτικη ηρωίδα είναι οι ακόλουθες: ↑, Εαρνητ.

4.7.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα

Η κατανομή των λειτουργιών ανά κύκλους δράσης παρουσιάζει δύο σημαντικές ιδιομορφίες. Η πρώτη αφορά στον κύκλο δράσης της ηρωίδας όπου παρατηρείται η ανάληψη εκ μέρους της των λειτουργιών Η και Ν, οι οποίες έχουν αποδοθεί από τον Vladimir Propp στον κύκλο δράσης του μαγικού βοηθού. Η

λειτουργία Η αποδίδεται στην ηρωίδα γιατί μεταβαίνει μόνη της στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης, το βασιλόπουλο. Από την άλλη, κατά το επαναλαμβανόμενο ζεύγος καταδίωξη-διάσωση [M-N], παρατηρείται ότι μέσω των συνεχών μετουσιώσεων της σε ζωικές ή φυτικές μορφές η ηρωίδα σώζεται μόνη της από τις απόπειρες εξόντωσής της. Ο μαγικός βοηθός αναλαμβάνει τη λειτουργία N μετά την τελευταία στη σειρά μεταμόρφωση της ηρωίδας, γι' αυτό το λόγο η εν λόγω λειτουργία έχει διαμοιραστεί μεταξύ αυτών των δύο κύκλων δράσης.

Σε ό,τι αφορά στο «αναζητούμενο πρόσωπο», όπως προαναφέρθηκε, στις παραλλαγές 49 και 53 δεν υπάρχει δρων πρόσωπο «βασιλόπουλο». Τότε, ο πατέρας της ηρωίδας αναλαμβάνει τόσο τις λειτουργίες του «μαγικού βοηθού» όσο και του «αναζητούμενου προσώπου» με τη διαφορά ότι η λειτουργία του γάμου [X**], αντικαθίσταται από την [χ^{4β}] ία υποδηλώνει την επιστροφή της ηρωίδας στο σπίτι και την αποκατάσταση της αρχικής σχέσης πατέρα-κόρης. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι σε αυτές τις αφηγήσεις είναι ο πατέρας που αποτελεί το σημείο αναφοράς, που σηματοδοτεί την ευτυχή κατάληξη της αφήγησης, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες περιπτώσεις όπου η παρουσία του βασιλόπουλου τον οδηγεί από την αρχική κιάλας κατάσταση του παραμυθιού στην αφάνεια.

4.8 Η Μορφολογία του AT/ATU 403B: Οι Ζηλιάρες Αδελφές

4.8.1 Η Διάκριση των Λειτουργιών

Οι 15 παραλλαγές του τύπου AT/ATU 403B που μελετήθηκαν μορφολογικά³⁵⁶ παρουσιάζουν μία μόνο κίνηση. Δεδομένου ότι οι παραλλαγές του AT/ATU 403B προέρχονται από συμφυρμούς με άλλους παραμυθιακούς τύπους, στους οποίους έχει ήδη λάβει χώρα η λειτουργία του γάμου, είναι αναμενόμενο οι αφηγήσεις να εστιάζονται πλέον στον έγγαμο βίο της ηρωίδας.

Έτσι, στο προπαρασκευαστικό μέρος δημιουργούνται οι συνθήκες εκείνες που θα επιτρέψουν την μετέπειτα είσοδο του κακοποιού στην προηγουμένως ισορροπημένη οικογενειακή κατάσταση. Συγκεκριμένα, ο βασιλιάς-σύζυγος της ηρωίδας απουσιάζει, μπορεί να φεύγει για κυνήγι ή για τον πόλεμο [b], οπότε οι αδελφές βρίσκουν την ευκαιρία να επισκεφθούν την ηρωίδα και να επιτελέσουν τη Δολιοφθορά [A]. Η ηρωίδα μαγεύεται και λαμβάνει χώρα η αντικατάστασή της από μία από τις αδελφές της. Κατά αυτόν τον τρόπο δίνεται το γενικό σχήμα [a b c g h A].

³⁵⁶ Η μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του AT/ATU403B βρίσκεται στο παράρτημα στις σελίδες 51-57 από όπου και αντλούνται τα στοιχεία που παρατίθενται στη συνέχεια.

Έπειτα, ακολουθούν οι λειτουργίες B, Λ, Μ και Ν, οι οποίες όμως στο σύνολο των παραλλαγών δεν διατηρούν συγκεκριμένη θέση στην ακολουθία. Οι παραλλαγές 63, 74 και 75 παρουσιάζουν ένα αφηγηματικό σχήμα κατά το οποίο, η μαγεμένη και μεταμορφωμένη σε πουλί ηρωίδα [Α], ανακοινώνει τη δυστυχία της τραγουδώντας ένα μοιρολόι [Β] γεγονός που οδηγεί άμεσα στο ξεμάγεμά της [Λ] και συνακόλουθα στη δική της αναγνώριση [Σ], στο ξεσκεπάσμα και την τιμωρία της ψεύτικης ηρωίδας [Τ Φ] και στην ανανέωση του γάμου της [χ²]. Έτσι, προκύπτει ο τύπος [Α Β Λ Σ Τ Φ χ²].

Αντίθετα, στις υπόλοιπες αφηγήσεις όπου έχει εισαχθεί το ζεύγος λειτουργιών [Μ-Ν] δεν καθίσταται εφικτή η εξαγωγή ενός συμπεριληπτικού όλων των παραλλαγών τύπου. Κανονικότητα παρατηρείται στις παραλλαγές 65, 66, 67, 70, 71 και 72. Σε αυτές, μετά την επιτέλεση της δολιοφθοράς που οδηγεί στην πρώτη μεταμόρφωση της ηρωίδας, ακολουθεί όπως και στον ΑΤ/ΑΤU 403Α, μια σειρά διαδοχικών προσπαθειών εξόντωσής της [Μ] και μεταμορφώσεών της [Ν] που τερματίζεται με την ανάληψη της λειτουργίας [Ν] από το μαγικό βοηθό. Η ηρωίδα βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι του και στη συνέχεια δρομολογείται η προκαθορισμένη πορεία. Κατά αυτόν τον τρόπο προκύπτει το γενικό σχήμα [Α (Β) 2x[Μ-Ν] Ν (Η) Σ Τ Φ χ²]. Ο πολλαπλασιασμός του ζεύγους λειτουργιών [Μ-Ν] καταδεικνύει πλέον και σε δομικό επίπεδο την ήδη αναγνωρισμένη από τους ελληνικούς καταλόγους θεματική γειτνίαση μεταξύ των ΑΤ/ΑΤU 403Α και ΑΤ/ΑΤU 403Β. Τέλος, οι παραλλαγές 61, 62, 64, 68, 69 και 73 φέρουν στοιχεία και από τα δύο προαναφερθέντα γενικά σχήματα. Σε αυτές, το ζεύγος [Μ-Ν] παρουσιάζεται κατακερματισμένο, υπό την έννοια ότι άλλοτε εμφανίζεται η λειτουργία Μ και άλλοτε η Ν μετά τη Δολιοφθορά, χωρίς όμως να δίνεται ολοκληρωμένο το σχήμα που δημιουργεί το ζεύγος αυτό στις προηγούμενες περιπτώσεις, ούτε και να σχηματίζεται μια νέα τυπολογία. Το στοιχείο που μένει σταθερό και σε αυτές τις παραλλαγές είναι η λήξη της αφήγησης, δηλαδή το τμήμα [Σ Τ Φ χ²].

4.8.2 Η Ακολουθία των Λειτουργιών

Στις αφηγήσεις 63, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 74 και 75 που εμφανίζουν σταθερό μορφολογικό τύπο δεν παρουσιάζονται αποκλίσεις από τον προπιανό κανόνα, μεταθέσεις ή αντιστροφές. Στις υπόλοιπες παραλλαγές εμφανίζονται δύο ειδών μεταθέσεις που απορρέουν από την ελλειπτική χρήση του ζεύγους [Μ-Ν]. Έτσι, στις παραλλαγές 62, 64 και 68 η λειτουργία Μ έχει μετατεθεί και τοποθετηθεί αμέσως

μετά τη Δολιοφθορά με αποτέλεσμα να προηγείται της Λ, ενώ σύμφωνα με τον προπιανό πρωτότυπο θα έπρεπε να έπεται αυτής. Έτσι, η καταδίωξη [M] παρουσιάζεται ως ενισχυτική της Δολιοφθοράς. Η δεύτερη μετάθεση αφορά στην αφήγηση 73 όπου μετά τη Δολιοφθορά ακολουθεί διάσωση της ηρωίδας [N] και εν συνεχεία εξάλειψη της έλλειψης [Λ]. Μπορεί να παρατηρηθεί ότι αλλοιώνονται τα προπιανά ζεύγη [A-Λ] και [M-N]. Στην πρώτη περίπτωση δίνεται ένα νέο ζεύγος στο οποίο από τη μία περιλαμβάνονται συνενωμένες οι λειτουργίες [A-M] που αντιστοιχίζονται και οι δύο πλέον με την [Λ]. Στη δεύτερη περίπτωση η Δολιοφθορά [A] αποτελεί το πρώτο σκέλος ενός ζεύγους στο οποίο οι λειτουργίες [Λ-N] συσπειρώνονται προκειμένου να εξαλειφθεί η δυστυχία.

4.8.3 Οι Κύκλοι Δράσης των Δρώντων Προσώπων

Από τη μορφολογική ανάλυση των 15 παραλλαγών του AT/ATU 403B προέκυψαν οι ακόλουθοι κύκλοι δράσης³⁵⁷:

Κύκλος Δράσης Ηρωίδας:

Και στις 15 παραλλαγές που μελετήθηκαν η ηρωίδα είναι κόρη, δηλαδή δεν υπάρχει μητριά.

- **Κόρη:** Παραλλαγές: 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74 και 75.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ηρωίδα» είναι οι ακόλουθες: B, N, Σ, T και χ².

Κύκλος Δράσης Ανταγωνίστριας:

Στις 14 από τις 15 παραλλαγές ανταγωνίστριες είναι οι μεγαλύτερες αδελφές της ηρωίδας, ενώ σε 1 παραλλαγή ανταγωνίστριες είναι η παραμάνα της ηρωίδας και η κόρη της. Αναλυτικά:

- **Μεγαλύτερες Αδελφές:** Παραλλαγές: 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75.

³⁵⁷ Τα στοιχεία που παρουσιάζονται προκύπτουν από τη μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του AT/ATU 403B, η οποία παρατίθεται στις σελίδες 50-56 του Παραρτήματος II, καθώς και στους πίνακες 2, 4, 8, 20, και 34 του Παραρτήματος I. Στο κεφάλαιο αυτό δίνονται οι αριθμοί των παραλλαγών που αφορούν σε κάθε στοιχείο, ενώ για περεταίρω λεπτομέρειες ο αναγνώστης παραπέμπεται στο Παράρτημα.

- **Παραμάνα και η κόρη της:** Παραλλαγή: 73.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Ανταγωνίστρια» είναι οι ακόλουθες: Α, Μ.

Κύκλος Δράσης Αποστολέα:

Στις παραλλαγές που μελετήθηκαν δεν υπάρχει αποστολή της ηρωίδας. Όπου συναντάται η λειτουργία Β, έχει τη μορφή Β⁷, καθώς το πουλί στο οποίο έχει μεταμορφωθεί η ηρωίδα τραγουδάει ένα μοιρολόι που τελικά οδηγεί στην αποκάλυψη της αλήθειας. Γι' αυτό το λόγο η λειτουργία Β έχει ενταχθεί στον κύκλο δράσης της ηρωίδας ως απόκλιση από τον προπιανό κανόνα.

Κύκλος Δράσης Δωρητή:

Στις παραλλαγές που μελετήθηκαν δεν υπάρχουν οι λειτουργίες Δ και Ζ και κατ' επέκταση δεν μπορεί να οριστεί δρων πρόσωπο «Δωρητής».

Κύκλος Δράσης Βοηθού:

Ο κύκλος δράσης του βοηθού έχει διασπαστεί μεταξύ διαφορετικών δρώντων προσώπων, έτσι η ανάλυση που ακολουθεί γίνεται ανά λειτουργία. Συγκεκριμένα:

Λειτουργία Η:

Γριά: Παραλλαγή 67.

Λειτουργία Ν:

Βασιλιάς: Παραλλαγές: 61.

Ηρωίδα: Παραλλαγές: 65, 66, 67, 70, 71, 72.

Γριά: Παραλλαγές: 65, 66, 67, 70, 71, 72.

Κηπουρός: Παραλλαγές: 69.

Βοσκός: Παραλλαγές: 73.

Λειτουργία Λ:

Βασιλιάς: Παραλλαγές: 62, 63, 64, 68, 73, 74, 75.

Γριά μάγισσα: Παραλλαγές: 61.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Βοηθός» είναι οι ακόλουθες: Η, Λ, Ν.

Κύκλος Δράσης Πριγκίπισσας (αναζητούμενου προσώπου) και του πατέρα της:

Οι λειτουργίες που αντιστοιχούν στον εν λόγω κύκλο δράσης είναι μοιρασμένες ανάμεσα σε διαφορετικά δρώντα πρόσωπα. Αναλυτικά:

Λειτουργία Σ:

Βασιλιάς: Παραλλαγές: 61, 66, 67, 69, 71, 72.

Ηρωίδα: Παραλλαγές: 62, 63, 64, 65, 68, 70, 73, 74, 75.

Λειτουργία T:

Βασιλιάς: Παραλλαγές: 61, 66, 67, 69, 71, 72.

Ηρωίδα: Παραλλαγές: 62, 63, 64, 65, 68, 70, 73, 74, 75.

Λειτουργία Φ:

Βασιλιάς: Παραλλαγές: 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75.

Λειτουργία χ^2 :

Βασιλιάς: Παραλλαγές: 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75.

Οι λειτουργίες που αναλαμβάνει το δρων πρόσωπο «Πριγκίπισσα/Αναζητούμενο πρόσωπο και ο πατέρας της» είναι οι ακόλουθες: Σ, Τ, Φ και χ^2 .

Κύκλος Δράσης Ψεύτικης Ηρωίδας:

Όπως προαναφέρθηκε, ο παραμυθιακός τύπος AT/ATU 403B έχει την τάση να συμφύρεται με άλλες αφηγήσεις, καθώς οι δράσεις στις οποίες αναφέρεται περιγράφουν τη ζωή της ηρωίδας μετά τον γάμο. Έτσι, οι παραλλαγές 61 έως 72 αποτελούν συμφυρμούς με τον παραμυθιακό τύπο ATU 510A. Σε αυτόν, όπως καταδείχθηκε παραπάνω, οι αδελφές της ηρωίδας καταλαμβάνουν τόσο τον κύκλο δράσης του ανταγωνιστή, όσο και του ψεύτικου ήρωα και συγκεκριμένα τη λειτουργία Αβάσιμες Απαιτήσεις [O], θέλοντας να παρουσιάσουν ως δικό τους το γοβάκι της Σταχτοπούτας. Περνώντας στον AT/ATU 403B, λειτουργίες που να αντιστοιχούν στις προπιανά καθορισμένες για τον ψεύτικο ήρωα δεν υπάρχουν. Εντούτοις, η υποδιαίρεση [A¹²] φαίνεται να ολοκληρώνει τη διάθεση αντικατάστασης της ηρωίδας που είχαν επιδείξει οι αδελφές της ήδη από το πρώτο μέρος της αφήγησης. Κατά αυτόν τον τρόπο, η [A¹²] αν και από τον Vladimir Propp έχει τοποθετηθεί στον κύκλο δράσης του Ανταγωνιστή παρουσιάζεται στενά συνδεδεμένη και με τον κύκλο δράσης του ψεύτικου ήρωα³⁵⁸.

³⁵⁸ Η Christine Shoajei Kawan στην εκτενή κριτική της για το προπιανό μοντέλο εντόπισε αυτό ακριβώς το πρόβλημα σχετικά με την υποδιαίρεση [A¹²] και τη σχέση της με την λειτουργία [O]. Εξέφρασε δε την άποψη ότι αυτή η σύνδεση αγνοήθηκε από τον Vladimir Propp στην προσπάθειά του να συντηρήσει την εγκυρότητα του αξιώματος της διαδοχής των λειτουργιών. Βλ. κεφ. 2.2, σ. 29, σε αυτή τη διατριβή.

4.8.4 Παρατηρήσεις στα Δρώντα Πρόσωπα

Γίνεται φανερό από την ανάλυση που προηγήθηκε ότι και ο παραμυθιακός τύπος AT/ATU 403B παρουσιάζει αποκλίσεις από τον προπιανό κανόνα σε ό,τι αφορά στα δρώντα πρόσωπα. Η σημαντικότερη από αυτές είναι η ανάληψη από την ηρωίδα λειτουργιών που δεν ανήκουν στον δικό της κύκλο δράσης και συνδέονται άμεσα με τις ενέργειες που αφορούν στη σωτηρία της. Συγκεκριμένα, μετά την Δολιοφθορά που έχει ως αποτέλεσμα την αντικατάστασή της από την αδελφή της βλέπουμε ότι αναλαμβάνει η ίδια την ανακοίνωση της δυστυχίας της [B⁷]. Στη συνέχεια και ενώ έχει μεταμορφωθεί σε πουλί, το οποίο η αδελφή της προσπαθεί να εξοντώσει με διάφορους τρόπους -λειτουργία [M]- εκείνη κατορθώνει να σωθεί χωρίς εξωτερική βοήθεια -λειτουργία [N⁶]-. Τέλος, σε 9 από τις 15 παραλλαγές που μελετήθηκαν αναλαμβάνει η ίδια το ξεσκεπάσμα της ανταγωνίστριάς της [T] και κατ' επέκταση την αναγνώρισή της από το σύζυγό της [Σ].

**Κεφ. 5 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό - κακό»
στον ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη.**

Σε αυτό το κεφάλαιο μελετάται με τη χρήση εργαλείων από την ψυχαναλυτική προσέγγιση των παραμυθιών η αντίθεση μεταξύ «καλού» και «κακού» κατά τον τρόπο που αναπαρίσταται στις επιλεγμένες για ανάλυση παραλλαγές του ΑΤ/ΑΤU 709: Η Χιονάτη.

Πιο συγκεκριμένα, στο υποκεφάλαιο 5.1, η πόλωση μεταξύ καλού και κακού τίθεται στο επίκεντρο της σχέσης μεταξύ της μητέρας και της κόρης. Στην ενότητα 5.1.1 επεξηγείται η έννοια της «φαντασίωσης της κακιάς μητριάς». Στη συνέχεια, στην ενότητα 5.1.2 παρουσιάζονται και αναλύονται οι λόγοι για τους οποίους, στις ελληνικές παραλλαγές της Χιονάτης, η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας σε «καλή» και «κακή», είναι πιθανό να οφείλεται σε προ-οιδιπόδειες φαντασιώσεις σχετικές με την έννοια της «συμβιωτικής μητέρας». Ακολούθως, στις ενότητες 5.1.3 και 5.1.4 αναλύονται οι μορφές της Δολιοφθοράς που εντοπίστηκαν στις υπό μελέτη παραλλαγές. Έπειτα, στην ενότητα 5.1.5 αναλύεται το ζήτημα της ομορφιάς της Χιονάτης, καθώς και η αντίθεση «ομορφιά - ασχήμια». Τέλος, στις ενότητες 5.1.6 και 5.1.7 γίνεται λόγος για την τριχρωμία της Χιονάτης και για το ρόλο του καθρέφτη και του ήλιου αντίστοιχα.

Έπειτα, στο υποκεφάλαιο 5.2 μελετάται η σχέση της ηρώιδας, ως εκπροσώπου του καλού, με τους δωρητές, οι μυητικές προεκτάσεις της σχέσης αυτής και η επίδρασή της στην ψυχική ωρίμανση της ηρώιδας. Έτσι, στην ενότητα 5.2.1 αναλύεται η σημασία του σπιτιού του δωρητών. Στις ενότητες 5.2.2, 5.2.3 και 5.2.4 παρατίθενται λαογραφικά στοιχεία που αφορούν τις φιγούρες των δωρητών που εντοπίστηκαν στις ελληνικές παραλλαγές. Ακολούθως, στις ενότητες 5.2.5 και 5.2.6 αναλύεται η σημασία των δοκιμασιών που θέτουν στην ηρώίδα. Το υποκεφάλαιο 5.2 ολοκληρώνεται με την ενότητα 5.2.7 στην οποία γίνεται λόγος για την έννοια του «συμβολικού θανάτου» και της «επανένταξης» της ηρώιδας στην κοινότητα.

Τέλος, στο υποκεφάλαιο 5.3 μελετάται η έκβαση του παραμυθιού, υπό το πρίσμα της επιβράβευσης και της τιμωρίας των δρώντων προσώπων. Στις ενότητες 5.3.1 και 5.3.2 γίνεται λόγος για το γάμο της ηρώιδας, ο οποίος συμβολίζει την άνοδο του «καλού», καθώς και για τα δρώντα πρόσωπα που περιστοιχίζουν την άνοδο αυτή: το βασιλόπουλο, τη μητέρα του και τον πατέρα της ηρώιδας. Από την άλλη, στην ενότητα 5.3.3 αναλύονται τα αίτια και η σημασία της τιμωρίας των δρώντων προσώπων που εκπροσωπούν τον πόλο του «κακού».

5.1 Το καλό και το κακό στη σχέση μητέρας-κόρης

Οι βάσεις του γυναικείου ανταγωνισμού τίθενται στην πρώτη κίνηση του παραμυθιού. Στις παραλλαγές 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 13 και 14 ο ανταγωνισμός εκτυλίσσεται μεταξύ ηρωίδας και μητριάς. Στην παραλλαγή 5 η φυσική μητέρα ανταγωνίζεται την κόρη της. Όπως προκύπτει από τους πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων η σήμανση «καλό» αποδίδεται στην ηρωίδα, ενώ η σήμανση «κακό» αποδίδεται στη μητριά³⁵⁹. Είναι αξιοσημείωτο ότι στην παραλλαγή 5, η φυσική μητέρα, παρ' ότι τοποθετείται στο ρόλο του ανταγωνιστή³⁶⁰, δεν στιγματίζεται ως «κακιά», αναφέρεται μόνο ότι είναι «γριά»³⁶¹.

5.1.1 Η Φαντασίωση της κακιάς μητριάς

Η αντικατάσταση της φυσικής μητέρας της ηρωίδας από τη μητριά αποτελεί, σύμφωνα με τη φροϋδική ψυχαναλυτική θεωρία, αντανάκλαση της οιδιπόδειας κρίσης των παιδιών κατά την παιδική και εφηβική ηλικία³⁶². Γνωστότερος υποστηρικτής της θέσης αυτής υπήρξε ο ψυχαναλυτής Bruno Bettelheim, ο οποίος στο βιβλίο του *The Uses of Enchantment*³⁶³ υποστήριξε ότι η χρησιμότητα των παραμυθιών έγκειται στην ικανότητά τους να προσφέρουν στο παιδί-ακροατή ενθάρρυνση και διέξοδο από τις οιδιπόδειες συγκρούσεις³⁶⁴. Για τον Bruno Bettelheim το σημείο στο οποίο γίνεται η αντικατάσταση μεταξύ των δύο μητρικών προτύπων συμβολίζει την είσοδο της κόρης στο οιδιπόδειο στάδιο. Υποστηρίζει ότι

³⁵⁹ Βλ. Παράρτημα I, πίνακες 1 και 7, σ. 1 και 5-6 αντίστοιχα.

³⁶⁰ Βλ. την ανάλυση των κύκλων δράσης των δρώντων προσώπων στην ενότητα 4.4.3, σ. 101

³⁶¹ Όπ.π., πίνακας 7, σ. 5

³⁶² Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα ορίζεται ως το «οργανωμένο σύνολο φιλητικών και εχθρικών επιθυμιών που αισθάνεται το παιδί για τους γονείς του. Υπό τη θετική λεγόμενη μορφή του, το σύμπλεγμα εμφανίζεται όπως στην ιστορία του Οιδίποδος Τυράννου: επιθυμία θανάτου για τον αντίπαλο που συνιστά το πρόσωπο του ίδιου φύλου και σεξουαλική επιθυμία για το πρόσωπο του αντίθετου φύλου. Υπό την αρνητική μορφή του εμφανίζεται ανεστραμμένο: αγάπη για τον γονέα του ίδιου φύλου και ζηλότυπο μίσος για τον γονέα του αντίθετου φύλου. Στην πραγματικότητα οι δύο αυτές μορφές συνυπάρχουν σε διάφορους βαθμούς στα πλαίσια της λεγόμενης πλήρους μορφής του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Κατά τον Φρόντ, η ακμή του οιδιπόδειου συμπλέγματος βιώνεται κατά την περίοδο μεταξύ τριών και πέντε ετών...το σύμπλεγμα αναζωπυρώνεται κατά την ενήβωση και ξεπερνιέται με περισσότερη ή λιγότερη επιτυχία χάρη σε μια ιδιαίτερου τύπου αντικειμενοτρόπο επιλογή». Λαπλάνς Ζ., Πονταλίσ Ζ. Μπ., *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, μετ. Καψαμπέλης Β., Χαλκούση Λ., Σκουλικά Α., Αλούπης Π., Αθήνα: Κέδρος, 1986, σ. 445-450

³⁶³ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, London: Penguin, 1991. Το βιβλίο έχει μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα, για την ελληνική απόδοση, βλ. Bruno Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, μετ. Ελένη Αστερίου, Αθήνα: Γλάρος, 1995

³⁶⁴ «Το μήνυμα αυτών των ιστοριών είναι ότι οι οιδιπόδειες συγκρούσεις και δυσκολίες μπορεί να φαίνονται άλυτες, αλλά παλεύοντας γενναία με αυτές τις οικογενειακές συναισθηματικές πολυπλοκότητες μπορεί κανείς να πετύχει μία καλύτερη ζωή». Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*, όπ.π., σ. 199

στο πλαίσιο των οιδιπόδειων φαντασιώσεων³⁶⁵ της, η κόρη-ηρωίδα επιθυμεί ασυνείδητα την απομάκρυνση της μητέρας από την οικογενειακή εστία, προκειμένου να απολαύσει την αποκλειστική αγάπη του πατέρα.

Εντούτοις, το συναίσθημα αυτό της προκαλεί δυσβάσταχτη ενοχή, καθώς δεν θέλει να χάσει την αγάπη και τη φροντίδα της μητέρας. Αντιμέτωπη με αυτήν την συγκρουσιακή κατάσταση η κόρη προβάλλει³⁶⁶ τη ζήλεια που αισθάνεται η ίδια για τη μητέρα της, σε εκείνην. Καθώς, όμως, ταυτόχρονα ένα αρνητικό ή επιθετικό συναίσθημα όπως η ζήλεια από την πλευρά της μητέρας είναι επίσης μη ανεκτό, δεν μένει άλλος τρόπος πέραν της «διχοτόμησης»³⁶⁷ της μητρικής φιγούρας σε δύο διαφορετικά πρόσωπα. Έτσι, προκύπτει η φιγούρα της «καλής», προ-οιδιπόδειας και νεκρής στο παραμύθι, μητέρας και της «κακής», οιδιπόδειας, μητριάς. Σύμφωνα με αυτήν την ερμηνεία, η λειτουργία [b²] σηματοδοτεί το τέλος της προ-οιδιπόδειας ειρηνικής συνύπαρξης με τη μητέρα, όπως συμβολίζεται με το θάνατό της.

Επιπλέον, η ζήλεια για την ομορφιά θεωρείται ότι αφορά, στην πραγματικότητα, την πατρική φιγούρα, ακόμη κι αν κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται ρητά σε καμιά από τις παραλλαγές. Κατά τον Bruno Bettelheim, στο πλαίσιο μιας διαδικασίας άμυνας τα συναισθήματα ζήλειας μετατίθενται από το πραγματικό τους αντικείμενο, τον πατέρα, στην ομορφιά απενοχοποιώντας έτσι την κόρη και απεμπλέκοντας ταυτόχρονα τη μητρική φιγούρα από έναν ανταγωνισμό ο οποίος θα ήταν εξαιρετικά οδυνηρός³⁶⁸.

Από την άλλη, οι επαναλαμβανόμενες ερωτήσεις που τίθενται στον καθρέφτη -ο Bruno Bettelheim αναλύει την παραλλαγή των αδελφών Grimm όπου δεν υπάρχει ήλιος, όπως στις ελληνικές παραλλαγές, αλλά καθρέφτης³⁶⁹- αποκαλύπτουν το

³⁶⁵ Ως φαντασίωση ορίζεται το «φανταστικό σενάριο, στην πλοκή του οποίου το άτομο είναι παρόν. Απεικονίζει με λίγο ως πολύ παραμορφωμένο από τις αμυντικές διεργασίες τρόπο, την εκπλήρωση επιθυμιών οι οποίες είναι, σε τελευταία ανάλυση, ασυνείδητες». Λαπλάνς Ζ., Πονταλίσ Ζ. ΜΠ., όπ.π., σ. 535

³⁶⁶ Ως προβολή ορίζεται ψυχαναλυτικά η «λειτουργία μέσω της οποίας το υποκείμενο εκβάλλει από τον εαυτό του και εντοπίζει στους άλλους (πρόσωπα ή πράγματα) ιδιότητες, συναισθήματα, επιθυμίες ή ακόμη «αντικείμενα» που παραγνωρίζει ή αρνείται στον εαυτό του». όπ.π., σ. 387

³⁶⁷ Αναλυτικά για τη διαδικασία διχοτόμησης της μητρικής φιγούρας, βλ. Bruno Bettelheim, όπ.π., σ. 66 -73 Στην ελληνική μετάφραση του βιβλίου, ο αναγνώστης παραπέμπεται στο κεφάλαιο «Η φαντασίωση της μοχθηρής μητριάς», Bruno Bettelheim, *Η γοητεία των παραμυθιών*, όπ.π. σ. 97-107

³⁶⁸ Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment*, όπ.π., σ. 203-204

³⁶⁹ Το γεγονός ότι ο Bruno Bettelheim βασίζει τα συμπεράσματά του στις παραλλαγές της Χιονάτης των Grimm αποτελεί ένα από τα προβληματικά σημεία του έργου του, δεδομένου ότι οι αδελφοί Grimm έχουν αμφισβητηθεί από μεταγενέστερους ερευνητές, τόσο ως προς την εγκυρότητα των πηγών τους, όσο και ως προς τις παρεμβάσεις τους στο υλικό που είχαν συγκεντρώσει. Για μια συνοπτική κριτική της μεθόδου των αδελφών Grimm, βλ. Ruth Bottigheimer, *Fairy tales. A new history*, Albany: State University of New York Press, 2009, σ. 27-52

ναρκισσισμό της μητέρας/μητριάς, για την οποία η είσοδος της κόρης της στην εφηβεία εκλαμβάνεται ως απειλή, καθώς προαναγγέλει το δικό της επικείμενο γήρας. Η επιθυμία της μητριάς να οικειοποιηθεί τμήματα του σώματος της κόρης [βλ. παραλλαγές 7, 8 και 11]³⁷⁰ αποτελεί μία απέλπιδα προσπάθεια να αποκτήσει τα χαρίσματά της³⁷¹. Ο καθρέφτης, όμως, ο οποίος κανοναρχεί τον ανταγωνισμό βάζει τα πράγματα στη θέση τους. Ο Bruno Bettelheim πιστεύει ότι ο καθρέφτης μιλά με τη φωνή της ηρωίδας η οποία ως έφηβη αναγνωρίζει την ανωτερότητα της δικής της ομορφιάς, γεγονός που ανακοινώνει στη μητέρα της³⁷².

5.1.2 Η «Συμβιωτική Μητέρα»

Η ερμηνεία του Bruno Bettelheim δεν επαρκεί για την ανάλυση των ελληνικών παραλλαγών διότι υπάρχουν πτυχές του ανταγωνισμού μεταξύ μητρικής φιγούρας και κόρης που μένουν ανεξήγητες. Αυτό ισχύει ειδικά για την παραλλαγή 5 όπου δεν υπάρχει αντικατάσταση της μητέρας από τη μητριά. Επιπλέον, δε γίνεται καμιά αναφορά στην ομορφιά της κόρης³⁷³. Συνεπώς τίθενται υπό αμφισβήτηση αρκετές από τις ενδείξεις σχετικά με την έκφραση της οιδιπόδειας, κατά τον Bruno Bettelheim, σύγκρουσης στο παραμύθι.

Γι' αυτό το λόγο, αξίζει να δοθεί μια προσεκτικότερη ματιά σε αυτήν την παραλλαγή. Η φυσική μητέρα/ανταγωνίστρια δεν έχει κίνητρο για τη Δολιοφθορά στην πρώτη κίνηση της αφήγησης: *«Μια φορά κι έναν καιρό ήταν δυο γέροι και είχαν δυο παιδιά. Η γριά το ένα παιδί το ταιίζε, ενώ το άλλο δεν το ταιίζε. Αυτό το παιδί έκανε παράπονο στον πατέρα του το βράδυ που ερχόταν από το χωράφι. Τότε η γριά έζυπνα, λέει στο γέρο θα κάνουμε αυτό που θα σου ειπώ κι εκεί θα φάει αυτό το παιδί που δεν το ταιίζω. Θα φκιασούμε μια πίττα και θα πάμε να την κυλήσουμε στο βράχο και όποιο παιδί πεινάει θα πάει κοντά. Συμφώνησε και ο γέρος. Έτσι έφτιαζαν την πίττα και την κύλησαν στο βράχο. Λοιπόν το παιδί που δεν το ταιίζε η γριά έπεσε στο βράχο να φάει την πίττα»*³⁷⁴. Ως εδώ έχουμε τις λειτουργίες³⁷⁵: [A⁶ B⁵ ↑ A⁶]

³⁷⁰ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

³⁷¹ Ο Bruno Bettelheim αναφέρεται σε πρωτόγονες πεποιθήσεις σύμφωνα με τις οποίες μπορεί να αποκτήσει κανείς τα χαρακτηριστικά και τη δύναμη των τροφών που καταναλώνει. Bruno Bettelheim, *όπ.π.*,

³⁷² *όπ.π.* σ. 207

³⁷³ βλ. παράρτημα I, πίνακας 1, σ. 1

³⁷⁴ βλ. «Το Χρυσό Δαχτυλίδι», παραλλαγή από τη Μεσσηνία, ΛΦ 353α. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου, βλ. Παράρτημα II, σ. 57

³⁷⁵ Αναλυτικά για τη διάκριση των κινήσεων και των λειτουργιών στην παραλλαγή 5 βλ. Παράρτημα II, σ. 10-11

Στη συνέχεια, όταν η κόρη βρίσκεται στο σπίτι του δάσους δεν αναφέρεται ρητά η πρόθεση της μητέρας της να τη δηλητηριάσει στη δεύτερη κίνηση της αφήγησης. Αντίθετα, χαιρέται που εντοπίζει την κόρη της και έπειτα παρουσιάζεται τρομαγμένη από τις συνέπειες της συνάντησής τους ως εάν το κακό που έκανε να έγινε άθελά της: *«Μα η μάνα του θυμήθηκε το παιδί της και ρώτησε τον ήλιο: Ήλιε μου, προσήλιε μου και κοσμογυριστά μου, η προγόνα μου ζει ή πέθανε; Ζει, απάντησε ο ήλιος. Χάρηκε τότε η γριά και πήγε να βρει το κορίτσι. Αφού το βρήκε του φόρεσε ένα δαχτυλίδι μα αμέσως το παιδί ξεράθηκε και η γριά έφυγε φοβισμένη»*³⁷⁶. Πρόκειται για τη λειτουργία [A¹¹]³⁷⁷.

Στο παράθεμα αυτό η ταυτόχρονη χρήση των λέξεων «παιδί» και «προγόνα» υποδηλώνει μία αντιστροφή στη διχοτόμηση των δρώντων προσώπων. Αντί να διχοτομείται η μητρική φιγούρα σε μητέρα και μητριά, διχοτομείται η κόρη/ηρωίδα σε «παιδί» και «προγονή». Στο σημείο αυτό μπορεί κανείς να υποψιαστεί ότι η μητέρα, άλλοτε βλέπει την ηρωίδα σαν παιδί της στο οποίο δεν μπορεί να εναντιωθεί και άλλοτε σαν αντίζηλο-προγονή. Είναι πιθανό τα αντιφατικά συναισθήματα της μητέρας να οφείλονται σε δικές της αμφιταλαντεύσεις ως προς τη μητρότητα, σε ασυνείδητες μεταβολές στον τρόπο που αντιμετωπίζει την κόρη της κατά γέννησή της, την παιδική της ηλικία και έπειτα την εφηβεία.

Στο πλαίσιο αυτό, η θεωρητικός λογοτεχνίας Shuli Barzilai επιχειρώντας μία μεταφεμινιστική ερμηνεία της Χιονάτης των Grimm υποστηρίζει ότι υπάρχει η περίπτωση το παραμύθι να αφορά στις διακυμάνσεις της σχέσης μητέρας-κόρης που ανάγονται στα προ-οιδιπόδεια χρόνια³⁷⁸. Κατά την άποψή της, η θετική μητρική φιγούρα είναι πιθανό να αναπαριστά ένα παρατεταμένο «συμβιωτικό στάδιο»³⁷⁹ όπου

³⁷⁶ βλ. «Το χρυσό δαχτυλίδι», όπ.π.

³⁷⁷ βλ. Παράρτημα II, σ. 10-11

³⁷⁸ Η Shuli Barzilai στην ερμηνεία της ασκεί εκτεταμένη κριτική στις απόψεις του Bruno Bettelheim υποστηρίζοντας ότι η προσήλωσή του στη φροϋδική μεθοδολογία τον οδήγησε στην πεποίθηση ότι η οιδιπόδεια επιθυμία της κόρης αποτελεί κλειδί για την κατανόηση της ιστορίας αποκλείοντας την πιθανότητα μιας γυναικείας σύγκρουσης στην οποία ο ρόλος του πατέρα να είναι περιφερειακός. Αναλυτικά βλ. Shuli Barzilai, “Reading Snow-White: The Mother’s Story”, *Signs*, 15, 3, (Spring 1990), 515-534, p. 518 - 522

³⁷⁹ Όπως επισημαίνει η ψυχολόγος-ψυχοθεραπεύτρια Ελένη Παπαδάκη-Μιχαηλίδη «η χρήση του όρου «συμβίωση» δηλώνει μεταφορικά την έλλειψη διαφοροποίησης, δηλαδή την κατάσταση εκτεταμένης ψυχολογικής, συναισθηματικής και νοητικής συγχώνευσης η οποία επικρατεί ανάμεσα στη μητέρα και το βρέφος. Το βασικό χαρακτηριστικό της συμβιωτικής περιόδου είναι η ψευδαισθησία του κοινού ορίου ανάμεσα στους δύο εμπλεκόμενους....Επειδή η αίσθηση της διαφορετικότητας των δύο ατόμων είναι αμελητέα, η μητέρα και το παιδί στο συγκεκριμένο στάδιο θεωρείται ότι συνειστούν [sic] μια αδιάσπαστη συμβιωτική μονάδα». Ελένη Παπαδάκη-Μιχαηλίδη, *Ο δεσμός της αγάπης. Στοιχεία της ψυχοσυναισθηματικής και κοινωνικής ανάπτυξης του παιδιού μέσα από τη νεοψυχαναλυτική σκέψη*, Αθήνα: Πεδίο, 2012, σ. 52-53 Όπως διευκρινίζει η συγγραφέας Nancy Friday η πιο κλασική μορφή συμβίωσης είναι εκείνη του εμβρύου στη μήτρα. Ωστόσο, ενώ για το παιδί πρόκειται για μια βιολογική

η ηρωίδα ως δημιούργημα της μητέρας της είναι αποδεκτή και αγαπητή. Η σύγκρουση έρχεται κατά την εφηβεία όταν η κόρη δείχνει τα πρώτα σημάδια εξατομίκευσης και διαφοροποίησης από το μητρικό πρότυπο. Τότε, η απογοητευμένη μητέρα μετατρέπεται σε μητριά³⁸⁰.

Υπό το ίδιο πρίσμα, η ψυχαναλύτρια και ερευνήτρια των παραμυθιών Άννα Αγγελουπούλου τονίζει ότι, ειδικά σε περιπτώσεις όπου ο παραμυθιακός τύπος AT/ATU 709 συμφύρεται με τον παραμυθιακό τύπο AT/ATU 403B -η Χιονάτη παντρεμένη πλέον και μητέρα, έρχεται αντιμέτωπη με τη μητριά της που προσπαθεί να τη σκοτώσει και να πάρει τη θέση της στο πλευρό του συζύγου της- γίνεται εμφανές ότι οι επιθέσεις της μητέρας/μητριάς λαμβάνουν χώρα κατά τις σημαντικότερες στιγμές της γυναικείας πορείας. Η αντιζηλία αναζωπυρώνεται κάθε φορά «που ανακοινώνεται ο ψυχικός αποχωρισμός των δύο γυναικών. Η φονική επίθεση της μητέρας παρεμβαίνει σε αυτό το σημείο για να παρεμποδίσει τον αποχωρισμό»³⁸¹. Γι' αυτό το λόγο, η Άννα Αγγελουπούλου, αναγνωρίζει στο παραμύθι της Χιονάτης την επίδραση της «συμβιωτικής μητέρας»³⁸². Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «το ζευγάρι μητέρα-κόρη οφείλει να διαιρεθεί σε δύο διαφορετικές γυναίκες, ενώ είχε παραμείνει ενωμένο για πολύ καιρό και είχε γνωρίσει μια ναρκισσιστική συμβίωση χωρίς αμφισβήτηση από τη μία ή την άλλη πλευρά»³⁸³.

Τα δεδομένα αυτά δια φωτίζουν τις ενέργειες, τόσο της ηρωίδας, όσο και της μητέρας της στην παραλλαγή αυτή. Το γεγονός ότι η πρώτη δολιοφθορά [A⁶] επικεντρώνεται στο φαγητό και όχι στην ομορφιά παραπέμπει στο στοματικό στάδιο και αναπόφευκτα στη συμβιωτική περίοδο. Η κόρη εκφράζει τη στοματική απογοήτευση, καθώς η μητέρα που δεν την ταΐζει της δείχνει έμμεσα το δρόμο του αποχωρισμού. Ταυτόχρονα όμως, εκδηλώνεται και η ανικανότητα της μητέρας να κρατήσει κοντά της την κόρη μέσω της στοματικής οδού. Η αναφορά στην τροφική σχέση μητέρας-παιδιού είναι πιθανώς ο λόγος για τον οποίο σε αυτήν την παραλλαγή έχει διατηρηθεί η φιγούρα της φυσικής μητέρας.

Από την άλλη, η πίτα που αποφασίζει η μητέρα να κυλήσει στο βράχο [A⁶] παραπέμπει πιθανώς στο γάμο και τον αποχωρισμό. Στο πλαίσιο της γαμήλιας

ανάγκη, από την πλευρά της μητέρας η συμβίωση είναι κυρίως ψυχολογική. Nancy Friday, *My Mother/My Self. The Daughter's Search for Identity*, New York: Dell Publishing, 1977, p. 37

³⁸⁰ Shuli Barzilai, *όπ.π.*, σ. 525-526

³⁸¹ Anna Angelopoulos, "Les transformations colorées de Blanche-Neige", *Fabula*, 49, (2008), 203-217, p. 212

³⁸² *όπ.π.*, σ. 213

³⁸³ *όπ.π.*, σ. 212

διαδικασίας στην Ελλάδα ήταν σύνηθες να ζυμώνεται το ψωμί και τα κουλούρια του γάμου, τα ονομαζόμενα «φουρνίσματα»³⁸⁴ ή «προζύμια»³⁸⁵. Η παρασκευή τους συνοδευόταν από τελετουργικά τραγούδια: «φκήσου με μάνα, φκήσου με στο δόλιο μου προζύμι, στ' ώριο και στο πανώριο μου, στο καλορρίζικό μου»³⁸⁶. Με την ολοκλήρωση καλούνταν οι γονείς και ο γαμπρός να τα ασημώσουν και να τα χρυσώσουν: «έλα μάνα χρύσωσέ το και πατέρα ασήμωσέ το»³⁸⁷, «για κόπιασε, δα, κυρ γαμπρέ, για σίμωσε και κάτσε, κι άπλωσε την τσεπούλα σου τη μαργαριταρένια και ρίξε ασήμι στο ψωμί και στο δικό σου γάμο»³⁸⁸. Κατά αυτόν τον τρόπο, η χρήση της πίτας από τη μητέρα, προκειμένου να απομακρύνει την κόρη από το σπίτι, υποδηλώνει, ενδεχομένως, ότι η μητρική τροφή πρέπει πια να αντικατασταθεί από ένα άλλο είδος, γαμήλιας, αυτή τη φορά, τροφής.

Μέχρι αυτό το σημείο, η μητέρα φαίνεται να λειτουργεί στο θετικό πλαίσιο του ρόλου της και η κόρη να ανταποκρίνεται ακολουθώντας τη γαμήλια πίτα. Ωστόσο, στη δεύτερη κίνηση της αφήγησης η κατάσταση ανατρέπεται. Η μητέρα αναζητά το παιδί της και το καθηλώνει στο σπίτι του δάσους [A¹¹], παρεμποδίζοντας την πορεία προς το γάμο. Το γεγονός ότι τρομάζει και η ίδια από τις συνέπειες των πράξεών της, ως εάν οι δολιοφθορές να πραγματοποιούνταν «κατά λάθος», υποδηλώνει, πιθανώς, την ασυνείδητη επιθυμία να κρατήσει την κόρη της κοντά της.

Οι δύο αυτές τάσεις της μητέρας παραπέμπουν σε μία σύγκρουση. Τα αμφιθυμικά συναισθήματα απέναντι στην κόρη που από τη μία πασχίζει να απογαλακτίσει και από την άλλη ποθεί να κρατήσει κοντά της, οδηγούν πιθανώς στη διχοτόμηση του προσώπου της κόρης σε «παιδί» και «προγονή». Το «παιδί» γίνεται αποδέκτης των θετικών μητρικών αισθημάτων, ενώ η «προγονή» βιώνει τη μητρική επιθετικότητα που πηγάζει από τη ματαιωμένη συμβιωτική προσδοκία.

Σύμφωνα με την ψυχαναλύτρια Nancy Chodorow το πρόβλημα του αποχωρισμού είναι μεγαλύτερο στην περίπτωση του δίπτυχου μητέρα-κόρη. Στο παραδοσιακό πλαίσιο διαπαιδαγώγησης όπου η φροντίδα των παιδιών ανατίθεται κυρίως στη μητέρα είναι πιθανό η τελευταία να επενδύει ναρκισσιστικά στην κόρη, την οποία δεν αντιλαμβάνεται ως ξεχωριστό άτομο αλλά ως προέκταση του εαυτού της, βιώνοντας μια παρατεταμένη και παθολογική συμβιωτική κατάσταση

³⁸⁴ Δημήτριος Λουκάτος, «Τα τελετουργικά τραγούδια του ελληνικού γάμου. Η μαγικο-θρησκευτική, ψυχολογική και κοινωνική σημασία τους», *Συνδειπνον*, (1988), 57-70, σ. 62

³⁸⁵ Πανταζής Κοντομίχης, *Δημοτικά Τραγούδια της Λευκάδας*, Αθήνα: Γρηγόρης, 1985, σ. 68

³⁸⁶ όπ.π., σ. 69

³⁸⁷ όπ.π., σ. 71

³⁸⁸ όπ.π.

συγκεκριμένων σωματικών και ψυχικών ορίων. Αρκετές φορές ο απόλυτος χωρισμός δεν επιτυγχάνεται ποτέ με αποτέλεσμα μητέρα και κόρη να καθιλώνονται σε μία «ημισυμβιωτική σχέση» χωρίς να μπορέσουν ποτέ να δουν η μία την άλλη ως ξεχωριστά άτομα³⁸⁹.

Σε αυτήν την περίπτωση μητέρα και κόρη παγιδεύονται, σύμφωνα με την Nancy Chodorow, σε έναν αμφιθυμικό φαύλο κύκλο που γίνεται ιδιαίτερα έντονος κατά την είσοδο της κόρης στην εφηβεία. Η μητέρα γνωρίζει ότι οφείλει να την προετοιμάσει και να την καθοδηγήσει στις υποχρεώσεις της έγγαμης ζωής. Ταυτόχρονα όμως βιώνει τραυματικά τον αποχωρισμό αυτό, ως απόσχιση ενός τμήματος του εαυτού της. Από την άλλη, η κόρη στραμμένη ήδη στη μητέρα προκειμένου να αναπτύξει τη γυναικεία της ταυτότητα ταλαντεύεται ανάμεσα στην ταύτιση και τον αποχωρισμό από τη μητέρα. Η αγωνία που προκύπτει στο πλαίσιο της σχέσης αυτής κάνει και τις δύο να πιστεύουν ότι ο αποχωρισμός τους θα είναι καταστροφικός³⁹⁰.

Στην Ελλάδα, τα γαμήλια έθιμα και ειδικότερα τα τελετουργικά τραγούδια του γάμου κάνουν συχνά λόγο για το τραύμα που συνεπάγεται ο αποχωρισμός της κόρης από τη μητέρα της. Όπως επισημαίνει ο Δημήτριος Λουκάτος τα τραγούδια αυτά συνοδεύουν όλα τα στάδια της γαμήλιας ετοιμασίας και μεταξύ αυτών συγκαταλέγονται τα θλιβερά σαν μοιρολόγια τραγούδια του αποχωρισμού της νύφης από το πατρικό της³⁹¹. Τονίζει μάλιστα ότι τα εν λόγω τραγούδια αποτελούν σημαντική ευκαιρία για την δημόσια έκφραση των γυναικείων συναισθημάτων, δεδομένου ότι οι γυναίκες έχουν περιορισμένες δυνατότητες συμμετοχής και πρωτοβουλίας στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία³⁹².

Έτσι, αναφέρουμε ενδεικτικά, την Κυριακή όταν η πομπή από το σπίτι του γαμπρού φθάνει στο σπίτι της νύφης είναι σύνηθες η νύφη να θρηνεί: «κρύψε με μάνα, κρύψε με, ο ξένος μη με πάρει, κρύψε με στους βασιλικούς και μεσ' στις ματζουράνες»³⁹³. Αντίστοιχα, η μάνα εκφράζει την αδυναμία να αντιταχθεί στο γαμήλιο πεπρωμένο: «Φυσάει βοριάς και φαίνεσαι κι ο ξένος δε σ' αφήνει»³⁹⁴. Σε

³⁸⁹ Αναλυτικά βλ. Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, California: University of California Press, 1978, σ. 100-109

³⁹⁰ Αναλυτικά για την αμφιθυμική συγκρότηση της σχέσης μητέρας-κόρης στην εφηβεία βλ. ό.π., σ. 135-136

³⁹¹ Δημήτριος Λουκάτος, ό.π., σ. 62

³⁹² ό.π., σ. 58

³⁹³ ό.π., σ. 66

³⁹⁴ ό.π.

κάποιες περιπτώσεις η κόρη εκφράζει το παράπονο για τη μάνα της που τη διώχνει και τον πατέρα της που συμφωνεί μαζί της: «Μια Παρασκευή, ένα Σαββάτο βράδυ η μάνα μ' έδιωχνε. Κι ο πατέρας μου κι αυτός μου λέει φεύγα. Φεύγω κλαίγοντας, φεύγω παραπονώντας»³⁹⁵.

Στο ξεκίνημα της νύφης για το σπίτι του γαμπρού η μάνα καλείται να δώσει την ευχή της και να αποδεχθεί έτσι το αποχωρισμό: «φκήσου με, μανούλα μου, τώρα στο ξεκίνημά μου. Την ευχή μου βρε παιδί μου, του Χριστού και τη δική μου κι ο θεός να σε προκόψει»³⁹⁶. Της δίνεται όμως και το δικαίωμα να εκφράσει τη λύπη της: «σειστήτε όρη και βουνά, λαγκάδια με τα δάση, κι η μάνα το παιδάκι της κλαίει πως θα το χάσει»³⁹⁷.

5.1.3 Η Δολιοφθορά [A]: Πτυχές της Μητρικής Αμφιθυμίας

Οι μορφές Δολιοφθοράς που πραγματοποιούνται από τη μητριά είναι ενδεικτικές των συμβιωτικών της προθέσεων και λαμβάνουν χώρα τόσο στο πατρικό σπίτι, δηλαδή στην πρώτη κίνηση της αφήγησης, όσο και στη δεύτερη κίνηση, στο σπίτι του δάσους όπου έχει καταφύγει η κυνηγημένη ηρώιδα³⁹⁸. Η κανιβαλική επιθυμία της μητριάς που είναι η επικρατέστερη στην παραλλαγή των Grimm έχει διατηρηθεί και στο ελληνικό υλικό στην πρώτη κίνηση της αφήγησης (στην παραλλαγή 11 η μητριά ζητάει τα μάτια και το αίμα της ηρώιδας για να το πει)³⁹⁹.

Ωστόσο, ο κανιβαλισμός πλαισιώνεται και από άλλες μορφές Δολιοφθοράς. Συγκεκριμένα, συναντώνται οι υποδιαίρεσεις: [A^{9β}: εγκατάλειψη της ηρώιδας σε άγνωστο μέρος στις παραλλαγές 3, 4 και 13⁴⁰⁰], [A⁹: διωγμός της ηρώιδας στην παραλλαγή 6⁴⁰¹] και [A⁶: πρόκληση σωματικών βλαβών στις παραλλαγές 5,6,8 και 10⁴⁰²]. Οι σωματικές αυτές βλάβες παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Η μητέρα/μητριά δεν ταΐζει την προγονή (παραλλαγή 5), την αφήνει λερωμένη, άπλυτη και αχτένιστη και τη βάζει να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού(παραλλαγή 6), τη βασανίζει με

³⁹⁵ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Δημοτικά Τραγούδια της Ρούμελης*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σ. 228

³⁹⁶ Πανταζής Κοντομίχης, *όπ.π.*, σ. 92

³⁹⁷ *όπ.π.*

³⁹⁸ βλ. παράρτημα II, σ. 9-20, όπου παρατίθεται η περίληψη και μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών του AT 709.

³⁹⁹ Για την περίληψη της παραλλαγής 11, βλ. παράρτημα II, σ. 16-17

⁴⁰⁰ βλ. παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁴⁰¹ *όπ.π.*

⁴⁰² *όπ.π.*

βαριές δουλειές (παραλλαγή 8), τη δέρνει (παραλλαγή 10)⁴⁰³. Κατά αυτόν τον τρόπο, το ελληνικό υλικό προσδίδει επιπλέον διαστάσεις στον ανταγωνισμό μητριάς-προγονής. Αντίθετα, στη δεύτερη κίνηση, το παραμύθι συντάσσεται με το δυτικοευρωπαϊκό πρότυπο, καθώς η Δολιοφθορά έγκειται στο μάγεμα [λειτουργία A¹¹]⁴⁰⁴ της ηρώδας.

Οι υποδιαιρέσεις της Δολιοφθοράς μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία συμπεριλαμβάνονται εκείνες που εκφράζουν τον ένα πόλο της μητρικής αμφιθυμίας: αντιπροσωπεύουν τη μητέρα που γνωρίζει ότι πρέπει να ωθήσει την έφηβη κόρη της στην ενηλικίωση και τον αποχωρισμό. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι υποδιαιρέσεις [A⁹], [A^{9β}] και [A⁶]. Η δεύτερη κατηγορία συμπεριλαμβάνει τις υποδιαιρέσεις [A¹³], [A^{xvii}] και [A¹¹]. Σε αυτές αντανakλάται ο άλλος πόλος της μητρικής αμφιθυμίας: στόχος της μητέρας είναι η καθήλωση της κόρης της κοντά της.

Αναλυτικότερα, από την πλευρά της μητέρας/μητριάς, παρατηρείται, αρχικά, ότι έχει εκλείψει παντελώς η στοργική πλευρά. Η εγκατάλειψη [A^{9β}] και ο διωγμός [A⁹] της Χιονάτης μπορεί να αναπαριστούν την πρόθεση της μητέρας να σπρώξει την έφηβη κόρη της στον κόσμο των ενηλίκων. Υπό το ίδιο πρίσμα, η μητέρα που δεν ταΐζει πια την κόρη, που δεν την χτενίζει και δεν την πλένει [A⁶] αποποιείται τα μητρικά καθήκοντα της παιδικής ηλικίας. Το ίδιο συμβαίνει και με τις δουλειές του σπιτιού [A⁶]. Η ανεξαρτητοποίηση της κόρης, προϋποθέτει την ικανότητα να φροντίζει μόνη τον εαυτό της. Αντίστοιχα, από την πλευρά της Χιονάτης η απώλεια της μητρικής φροντίδας αναπαρίσταται ως τραύμα, αλλά και ως το έναυσμα της διαδικασίας αυτονόμησης που έχει ήδη ξεκινήσει.

Οι προαναφερθείσες δολιοφθορές μπορεί και αντίστροφα να αποτελούν προβολές της κόρης στο μητρικό πρόσωπο, προκειμένου να το απαρνηθεί δίχως ενοχές. Έτσι, ο διωγμός μεταφράζεται σε φυγή δίχως ευθύνη: «δεν έφυγα, με έδιωξε», η εγκατάλειψη το ίδιο: «δεν εγκατέλειψα τη μητέρα μου, εκείνη με εγκατέλειψε». Με τον ίδιο τρόπο ακυρώνεται ο μητρικός έλεγχος επί του σώματος της κόρης. Δεν είναι η κόρη που λέει στη μητέρα ότι δεν θέλει πια να παρεμβαίνει στην προσωπική της υγιεινή και στην εμφάνισή της, να την ντύνει, να την πλένει, να την χτενίζει, αλλά η μητέρα που από μόνη της δεν το κάνει από κακία.

⁴⁰³ όπ.π.

⁴⁰⁴ όπ.π

Αντίθετα, η υποδιαίρεση [A¹³] στις παραλλαγές 1, 7, 8 και [A^{13,xvii}] στην παραλλαγή 11, στις οποίες η μητριά διατάζει το φόνο της ηρωίδας και ζητά ως απόδειξη το πόδι, το χέρι, τα μάτια ή το αίμα της για να το πει⁴⁰⁵ συμβολίζει τη συμβιωτική ανάγκη να οικειοποιηθεί το σώμα του παιδιού της. Στην παραλλαγή 11 αναφέρεται ότι η μητριά «χωρίς να χάσει καιρό έφαγε ικανοποιημένη τα μάτια του σκυλιού νομίζοντας ότι είναι του κοριτσιού»⁴⁰⁶. Για τη λαογράφο Μαριλένα Παπαχριστοφόρου η επιθυμία για αίμα εκφράζει την απόπειρα «να οδηγηθεί πίσω στην πηγή του το μητρικό αίμα που έχει χυθεί»⁴⁰⁷. Επίσης, η Shuli Barzilai διαβλέπει στο σημείο αυτό την επιθυμία της μητέρας να αποκαταστήσει την αρχική ένωση με την κόρη της⁴⁰⁸. Υπάρχει στο σημείο αυτό, μια εκδήλωση της «μητέρας-κροκόδειλου»⁴⁰⁹, η οποία, όπως αναφέρει ο ψυχίατρος Massimo Recalcati «...θα ήθελε να καταβροχθίσει τον καρπό της, να τον ξαναβάλει μέσα της, να τον ενσωματώσει, να τον οικειοποιηθεί ολοκληρωτικά....»⁴¹⁰.

Συνεπώς, σε αντίθεση με τον Bruno Bettelheim, ο οποίος εστιάζει μόνο στις οιδιπόδειες προβολές της κόρης, το ελληνικό υλικό υποδηλώνει ότι οι προβολές στη σχέση μητέρας-κόρης είναι αμφίδρομες και απορρέουν από μία κοινή αμφιθυμία σχετική με την ταυτότητά τους. Είναι αξιοσημείωτο ότι και ο Bruno Bettelheim εξηγεί τον κανιβαλισμό αντλώντας από τα προ-οιδιπόδεια χρόνια όταν τονίζει ότι «η βασίλισσα που είναι καθηλωμένη σε έναν πρωτόγονο ναρκισσισμό και στο στοματικό στάδιο της ενσωμάτωσης (η έμφαση δική μου) είναι ένα πρόσωπο που δεν μπορεί να σχετιστεί θετικά, ούτε να ταυτιστεί κανείς μαζί της»⁴¹¹. Έτσι, δεν κατορθώνει να φθάσει σε μία συμπαγή, αποκλειστικά οιδιπόδεια ερμηνεία του παραμυθιού. Αρχικά, καταδεικνύεται το οιδιπόδειο σύμπλεγμα της κόρης ως βαθύτερο αίτιο της αντιζηλίας για την ομορφιά. Εντούτοις, στη συνέχεια η ζήλεια για την ομορφιά θεωρείται ότι υποκινεί τις κανιβαλικές προθέσεις της μητέρας/μητριάς λόγω της καθήλωσής της στο «στοματικό στάδιο». Έτσι, ο κανιβαλισμός συνδέεται με το στοματικό στάδιο και

⁴⁰⁵ όπ.π.

⁴⁰⁶ βλ. «Η Πεντάμορφη», παραλλαγή από την Εύβοια, ΛΦ 245. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁴⁰⁷ Η λαογράφος αναφέρεται στο αίμα που χύθηκε από τη μητέρα κατά τη γέννα. Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, όπ.π., σ. 67

⁴⁰⁸ «Είναι η επιθυμία της βασίλισσας να πάρει την κόρη πίσω μέσα στον εαυτό της, να ξαναδημιουργήσει τη συνθήκη κατά την οποία το δημιούργημά της ήταν σάρκα της σάρκας της». Shuli Barzilai, όπ.π., σ. 531

⁴⁰⁹ Διατύπωση του Ζακ Λακάν, η οποία αναφέρεται από τον ψυχίατρο Massimo Recalcati. Βλ. Massimo Recalcati, *Τα χέρια της μητέρας*, μετ. Χ. Πονηρός, Αθήνα: Κέλευθος, 2017, σ. 137-138

⁴¹⁰ όπ.π., σ. 138

⁴¹¹ Bruno Bettelheim, όπ.π., σ. 206-207

την απόπειρα ενσωμάτωσης ενός ποθητού αντικειμένου που δεν είναι άλλο από το σώμα του παιδιού⁴¹². Αυτές είναι προεκτάσεις που δεν αναλύει περισσότερο⁴¹³.

Από την άλλη, η υποδιαίρεση [A¹¹] επικεντρώνεται στα δηλητηριασμένα δώρα που προσφέρει η μητριά στη Χιονάτη. Αυτά είναι δύο ειδών. Πρόκειται είτε για κοσμήματα και γυναικεία ρούχα, είτε για τρόφιμα, συνήθως φρούτα. Συγκεκριμένα, στις ελληνικές παραλλαγές είναι δαχτυλίδια, ζώνες, στέκες, χτένια, βραχιόλια, ποδιές, μήλα⁴¹⁴. Τα στολίδια κάθε είδους παραπέμπουν στο γαμήλιο έθιμο του «νυφοστολισματος» από τις παράθυμνες⁴¹⁵: «φέρετε χτένια φιλντισιά και τρισμαλαματένια, να πλέξωμε (χτενίσουμε) την πέρδικα που θα διαβεί στα ξένα»⁴¹⁶. Ειδικά το δαχτυλίδι είναι γνωστό σύμβολο του αρραβώνα και του γάμου. Το μήλο αποτελεί επίσης συμβολισμό της γαμήλιας ένωσης τόσο στην ελληνική παράδοση, όσο και στα βαλκάνια, την Ιταλία και την Τουρκία⁴¹⁷.

Το γεγονός ότι πρόκειται για δηλητηριασμένα αντικείμενα συμβολίζει, πιθανώς, τη μητρική στρέβλωση που εκφράζει η προσφορά τους. Τα δώρα είναι αμφίσημα διότι από τη μία παραπέμπουν στο γάμο και από την άλλη στην καθήλωση, ακριβώς όπως η αμφιθυμία της μητέρας/μητριάς απέναντι στην κόρη της. Ειδικά τα χτένια συνδέονται στην Ελλάδα με τη γαλακτοφορία. Σύμφωνα με το λαογράφο Ελευθέριο Αλεξάκη υπάρχουν τελετουργίες που αποσκοπούν στον έλεγχο της ροής του γάλακτος με τη χρήση ενός χτενιού. Σταυρώνοντας με αυτό το στήθος ή χτενίζοντας προς τα κάτω θεωρείται ότι επανέρχεται το γάλα⁴¹⁸. Φανερώνεται έτσι

⁴¹² Όπως αναφέρει η ψυχαναλύτρια Joyce McDougall η επιθυμία καταβρόχθισης στη σχέση μητέρας-παιδιού είναι αμφίδρομη. Σε άρθρο της για τους βουλιμικούς ασθενείς και γενικότερα την εξάρτηση αναφέρει ότι: «Καταλάβαμε ότι η φρενήρης επιθυμία της να τρώει σχετιζόταν μάλλον με τον τρόπο που είχε άλλοτε αισθανθεί ότι θα μπορούσε να την καταβροχθίσει η μητέρα της, καθώς και με την επιθυμία της να καταβροχθίσει εκείνη τη μητέρα της». Joyce McDougall, «Ψυχική οικονομία στις καταστάσεις εξάρτησης», *Εκ των Υστέρων*, τεύχος 5, (Ιούλιος 2001), 11-29, σ. 15

⁴¹³ Ο θεωρητικός λογοτεχνίας και μελετητής των παραμυθιών, Jack Zipes, έχει ασκήσει εκτενή κριτική στο έργο του Bruno Bettelheim. Μία από τις βασικές του ενστάσεις έγκειται στον τρόπο χρήσης της φρουδικής ψυχαναλυτικής θεωρίας από τον Bruno Bettelheim. Έτσι, υποστηρίζει ότι η προσέγγιση του τελευταίου, ως προς τη χρησιμότητα των παραμυθιών για τα παιδιά, δεν λαμβάνει υπόψη τις διαφορές φύλου, εθνικότητας, ηλικίας και κοινωνικής τάξης των παιδιών. Επιπλέον, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «δεν είναι πια έγκυρο να διατυπώνονται θεωρίες φαντασίας, φθόνου του πέους και οιδιπόδειων συγκρούσεων χωρίς να αναθεωρούνται ή και να απορρίπτονται υπό το φως των μεταβαλλόμενων κοινωνικών συνθηκών...». Βλ. Jack Zipes, "On the use and abuse of folk and fairy tales with children. Bruno Bettelheim's Moralistic Magic Wand" στο Jack Zipes, *Breaking the magic spell. Radical theories of folk and fairy tales*, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002, 179-202, σ. 189

⁴¹⁴ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁴¹⁵ Δημήτριος Λουκάτος, ό.π., σ. 65

⁴¹⁶ ό.π., σ. 60

⁴¹⁷ βλ. Marilena Papachristophorou, ό.π., σ. 69

⁴¹⁸ Ελευθέριος Αλεξάκης, «Γυναίκες, Γάλα, Συγγένεια: Κοινά Παλαιοβαλκανικά Στοιχεία στο λαϊκό πολιτισμό των βαλκανικών λαών», στο Ελευθέριος Αλεξάκης, *Ταυτότητες και Ετερότητες. Σύμβολα, Συγγένεια, Κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*, Αθήνα: Δωδώνη, 2006, 102-125, σ. 114

μια προσπάθεια ελέγχου από την πλευρά της μητριάς της ίδιας της δύναμης τεκνοποίησης της ηρωίδας.

Η επαναλαμβανόμενη προσφορά των αντικειμένων αυτών εκ μέρους της μητριάς και η αποδοχή τους από τη Χιονάτη⁴¹⁹, αντανακλά, ενδεχομένως, τον αμφιθυμικό διάλογο μεταξύ τους. Όπως αναφέρει η Shuli Barzilai, από την πλευρά της, η μητριά, φαίνεται ότι προσπαθεί να δελεάσει την κόρη, κάνοντάς αυτό που πάντα κάνουν οι μητέρες: ντύνοντας, ταΐζοντας, χτενίζοντας και στολίζοντάς την. Αυτός είναι ο τρόπος της για να γυρίσει πίσω το χρόνο στην εποχή που η Χιονάτη ήταν, ως παιδί, παθητική και εξαρτημένη από εκείνη⁴²⁰. Όμως και η Χιονάτη υποκύπτει στον πειρασμό καθοδηγούμενη από την ενδόμυχη επιθυμία να επιστρέψει στην χαμένη εμπειρία της συμβιωτικής ασφάλειας⁴²¹.

5.1.4 Η Δολιοφθορά [Α]: Πτυχές της αδελφικής αντιζηλίας

Στις ελληνικές παραλλαγές του AT/ATU 709, εκτός από τη μητριά, υπάρχει και μία άλλη μορφή ανταγωνιστικής δύναμης. Στις παραλλαγές 2, 9, 12 και 15, η σήμανση «κακό» αποδίδεται στις δύο μεγαλύτερες αδελφές της ηρωίδας⁴²². Είναι αξιοσημείωτο ότι, στις παραλλαγές αυτές η γενική μορφολογία του AT/ATU 709 δεν διαφοροποιείται από τις παραλλαγές στις οποίες ανταγωνιστής είναι η μητριά⁴²³. Έχει ενδιαφέρον λοιπόν, να αναζητηθεί η σημασία της αντικατάστασης της μητριάς από τις μεγαλύτερες αδελφές στα παραμύθια αυτά.

Η μελέτη των υποδιαίρεσεων της Δολιοφθοράς οδηγεί στην υποψία ότι οι αδελφές της ηρωίδας λειτουργούν ως υποχείρια της «συμβιωτικής μητέρας», διότι, οι μορφές της Δολιοφθοράς που πραγματοποιούν, μπορούν να ερμηνευθούν ως απόπειρες επαναφοράς της ηρωίδας στο στάδιο της συμβίωσης. Έτσι, στην παραλλαγή 2 αναφέρεται ότι πρώτα τη μουτζουρώνουν με γάνα για να γίνει άσχημη

⁴¹⁹ Όπως προκύπτει από την ανάλυση της ακολουθίας των λειτουργιών, ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του AT/ATU 709 είναι ο πολλαπλασιασμός της δεύτερης κίνησης της αφήγησης στο σημείο όπου η μητέρα/μητριά δελεάζει τη Χιονάτη με τα δώρα. Βλ. ενότητα 4.4.2, σ. 99-100 της διατριβής.

⁴²⁰ Shuli Barzilai, *όπ.π.*, σ. 532

⁴²¹ «Η βασίλισσα δίνει στην κόρη της τη δυνατότητα να επιστρέψει στην βρεφική ή την πρώιμη παιδική ηλικία και η Χιονάτη δεν μπορεί να αντισταθεί στον πειρασμό. Διότι παράλληλα με την επιθυμία να φύγει μακριά από τη μητέρα η Χιονάτη έχει μια λαχτάρα για εκείνες τις ανέμελες μέρες της παιδικής ηλικίας, για τη συμβιωτική και μη συγκρουσιακή σχέση με τη μητέρα της». *όπ.π.*, σ. 534

⁴²² βλ. Παράρτημα I, πίνακας 7, σ. 5-6

⁴²³ Για τις μεγαλύτερες αδελφές στο ρόλο του ανταγωνιστή βλ. ενότητα 4.4.3, σ. 100-103. Για τις υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς στις εν λόγω παραλλαγές βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17. Για την ακολουθία των λειτουργιών στις εν λόγω παραλλαγές βλ. Παράρτημα II, σ. 9-20

[A⁶] και αφού δεν τα καταφέρνουν τη ρίχνουν στο γκρεμό [A⁶]⁴²⁴. Η πρώτη απόπειρα έχει ως στόχο να επισκιάσει την εκτυφλωτική ομορφιά της ηρωίδας αλλά και, ενδεχομένως, να την γυρίσει πίσω στα παιδικά χρόνια, στα παιχνίδια που καταλήγουν σε βρωμιά και μουτζούρωμα. Ο γκρεμός, στη συνέχεια, θα μπορούσε να αποτελεί συμβολισμό της μητρικής δύναμης. Σύμφωνα με τον Juan Eduardo Cirlot η πτώση είναι μεταφορά επιστροφής στο ασυνείδητο βάθος. Στα παραμύθια αυτά το βάθος του γκρεμού, συμβολίζει, πιθανώς, την αρχέγονη συμβιωτική εμπειρία⁴²⁵.

Οι παραλλαγές 9 και 12 συνηγορούν υπέρ αυτής της υποθέσεως, καθώς αναφέρεται ότι οι δύο μεγαλύτερες αδελφές πηγαίνουν τη μικρότερη στο νεκροταφείο για να επισκεφθούν τον τάφο της μάνας τους και την εγκαταλείπουν εκεί [A^{9β}]⁴²⁶ ή φτιάχνουν μια λειτουργία για να την πάνε στο μνήμα της μάνας τους και εγκαταλείπουν τη μικρότερη καθ' οδόν [A^{9β}]⁴²⁷. Εδώ, η επιστροφή στη μητέρα εκφράζεται πλέον ρητά. Τέλος, στην παραλλαγή 15 η Χιονάτη εγκαταλείπεται σ' ένα μακρινό χωράφι όπου οι αδελφές της την πηγαίνουν για να μαζέψουν χόρτα [A^{9β}]⁴²⁸. Είναι ευρέως γνωστή η μεταφορά «μάννα-γη» που εδώ παίρνει τη μορφή του χωραφιού που προσφέρει τροφή: χόρτα. Το γεγονός ότι από τις παραλλαγές αυτές λείπει το κανιβαλικό στοιχείο δεν είναι τυχαίο. Οι αδελφές δεν θέλουν να ενσωματώσουν τη Χιονάτη γιατί δεν την δημιούργησαν εκείνες. Θέλουν όμως να την γυρίσουν πίσω στον κοινό τόπο της καταγωγής τους, τη μητέρα.

Εντούτοις, τα παραμύθια μεταδίδουν το μήνυμα ότι, όσο και αν οι μεγαλύτερες αδελφές θέλουν να κρατήσουν τη Χιονάτη σε στασιμότητα, αυτό είναι αδύνατο. Στην παραλλαγή 2 το βασιλόπουλο την τραβάει έξω από το συμβιωτικό βάθος⁴²⁹. Στις παραλλαγές 12 και 15 η Χιονάτη αποφασίζει να συνεχίσει το δρόμο της και βρίσκει μόνη της το σπίτι του δάσους⁴³⁰. Στην παραλλαγή 9 η μητέρα της εμφανίζεται στον ύπνο της και της δείχνει το δρόμο⁴³¹.

⁴²⁴ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁴²⁵ Όπως αναφέρει ο Juan Eduardo Cirlot «μέσα στο γενικό συμβολισμό του τοπίου το φαράγγι αντιστοιχεί στις κατώτερες ζώνες και γι' αυτό εξισώνεται με τις μητρικές δυνάμεις, το ασυνείδητο και συνεπώς με τις δυνάμεις του κακού... Από συμβολισμό σχήματος είναι η κατωτερότητα μπροστά στις επιβλητικές δυνάμεις των βουνών ή των όγκων της γης ή των βράχων που το σχηματίζουν». Juan Eduardo Cirlot, *όπ.π.*, σ. 537-538 Οι γκρεμοί όπως και τα φαράγγια χαρακτηρίζονται από τη διαφορά αυτή ανάμεσα στο ύψος και το βάθος, το πάνω και το κάτω.

⁴²⁶ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁴²⁷ *όπ.π.*

⁴²⁸ *όπ.π.*

⁴²⁹ Για τα στοιχεία αυτά βλ. την περίληψη των παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 9-20

⁴³⁰ *όπ.π.*

⁴³¹ *όπ.π.*

Σύμφωνα με τα παραπάνω, στο σύνολο των υπό μελέτη παραλλαγών, η Χιονάτη παρουσιάζεται ως μια ηρωίδα, η οποία ταλαντεύεται ανάμεσα στη συμβίωση και τον αποχωρισμό από τη μητέρα. Τελικά, η ίδια δεν φαίνεται να επιλέγει, προτιμά τον λήθαργο. Η επίδραση της μητέρας/μητριάς, αλλά και των μεγαλύτερων αδελφών σταματά στο σημείο που η Χιονάτη, υπό την επήρεια του μαγέματος [A¹¹] μεταφέρεται στον κήπο του βασιλιά [H]. Όπως προκύπτει από την μορφολογική ανάλυση, μετά τη Δολιοφθορά [A] η μητέρα/μητριά και εναλλακτικά, οι αδελφές, δεν επανέρχονται στη δράση παρά μόνο στο τέλος του παραμυθιού όπου τιμωρούνται [Φ]. Από τη Δολιοφθορά [A] μέχρι την Τιμωρία [Φ], η ηρωίδα έρχεται σε επαφή μόνο με αρσενικές φιγούρες. Στην πρώτη κίνηση υφίσταται τη δοκιμασία των δωρητών [ομάδα λειτουργιών ΔΕΖ] και στη δεύτερη κίνηση μεταφέρεται στον κήπο του βασιλιά [λειτουργίες Η και Λ]⁴³².

5.1.5 Η αντίθεση «ομορφιά - ασχήμια»

Η μελέτη των παραλλαγών του AT/ATU 709 κατέδειξε ότι η πόλωση μεταξύ καλού και κακού συνυπάρχει με την πόλωση μεταξύ ομορφιάς και ασχήμιας. Από τους πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων προκύπτει ότι η καλοσύνη και η ομορφιά της ηρωίδας είναι ασύγκριτες. Στις παραλλαγές 6, 8 και 14 το όνομα της ηρωίδας είναι «Πεντάμορφη». Η φράση «πολύ καλή» και «πολύ όμορφη» συναντάται στις περισσότερες παραλλαγές ενώ στην παραλλαγή 2 τονίζεται ότι «σαν κι αυτή δεν υπάρχει άλλη στον κόσμο». Επιπλέον, παρατηρείται μια τάση ταύτισης της ηρωίδας με ουράνια σώματα και όντα, καθώς, στην παραλλαγή 13 οικειοποιείται τη λάμψη του ήλιου ενώ στην παραλλαγή 8 της αποδίδεται αγγελική μορφή και ψυχή⁴³³. Κατά αυτόν τον τρόπο, διαπλάθεται η εικόνα μιας κόρης που ξεπερνά τα ανθρώπινα μέτρα καλοσύνης και ομορφιάς.

Αντίθετα, η ανταγωνίστρια παρουσιάζει μια αντιστρόφως ανάλογη κατανομή ιδιοτήτων. Η μητριά είναι «πολύ άσχημη», «ασχημομούρα», είναι επίσης «πολύ κακιά», «κακούργα» και «σκληρή». Επιπλέον, στις παραλλαγές 3 και 10 είναι μάγισσα. Από την άλλη, οι αδελφές της ηρωίδας είναι «άσχημες», «στρίγγλες», «κακόψυχες» και «φθονερές». Οι παραλλαγές 11 και 12 παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς μόνο σε αυτές αναφέρεται ότι η ανταγωνίστρια είναι όμορφη. Πρόκειται, ωστόσο, για μία ομορφιά ποιοτικά κατώτερη από εκείνη της ηρωίδας,

⁴³² όπ.π.

⁴³³ Για τα στοιχεία αυτά βλ. Παράρτημα I, πίνακας 1, σ. 1

καθώς λείπουν οι συσχετισμοί που την κάνουν ανυπέρβλητη. Τέλος, ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η παραλλαγή 5, στην οποία ανταγωνίστρια είναι η φυσική μητέρα. Εδώ, η μόνη ιδιότητα που αναφέρεται είναι ότι είναι «γριά»⁴³⁴. Το παραμύθι φαίνεται να εξαιρεί τη φυσική μητέρα από το στίγμα της κακίας και της ασχήμιας. Ωστόσο, εισάγει μία επιπλέον διάσταση στον ανταγωνισμό, τη διάσταση του γήρατος.

Η αντίθεση μεταξύ ομορφιάς και ασχήμιας έχει κομβικό ρόλο στον AT/ATU 709, διότι στην πλειοψηφία των παραλλαγών που μελετήθηκαν, η ζήλεια για την ομορφιά της ηρωίδας αποτελεί το κίνητρο του ανταγωνισμού. Όπως προκύπτει από τα δεδομένα του πίνακα 16 όπου συνοψίζονται τα κίνητρα της Δολιοφθοράς, στις περισσότερες παραλλαγές ο φθόνος της μητριάς για την ασύγκριτη ομορφιά της προγονής αποτελεί κίνητρο του ανταγωνισμού. Η μητριά θέλει να εξοντώσει την ηρωίδα για να είναι εκείνη η ομορφότερη στον κόσμο. Αξίζει να σημειωθεί ότι το κίνητρο παραμένει το ίδιο ακόμη και στις παραλλαγές όπου ο καθρέφτης ή ο ήλιος σε ρόλο κριτή της ομορφιάς απουσιάζουν. Τότε, αναφέρεται αόριστα ότι η μητριά «δεν θέλει» ή «ζηλεύει» την προγονή όπως στις παραλλαγές 3 και 10. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η παραλλαγή 13, στην οποία η μητριά ζηλεύει την προγονή «γιατί φέγγει περισσότερο από εκείνη και την κόρη της». Εδώ, πραγματοποιείται μία ταύτιση των κινήτρων της μητριάς με την κόρη της, η οποία τις αντιπαραθέτει στην ηρωίδα⁴³⁵.

Σύμφωνα με την οιδιπόδεια ερμηνεία του Bruno Bettelheim, μητριά και προγονή μάχονται για την προτίμηση του σημαντικού «άλλου», του πατέρα. Ωστόσο, η ψυχαναλυτική προσέγγιση των ελληνικών παραλλαγών έδειξε ότι τα αίτια της αντιζηλίας είναι πιθανό να πηγάζουν από τα προ-οιδιπόδεια χρόνια. Έχει ενδιαφέρον, λοιπόν, να αναζητηθεί η σημασία της αντίθεσης μεταξύ ομορφιάς και ασχήμιας στο πλαίσιο μιας σύγκρουσης που υποκινείται από μία «συμβιωτικού τύπου» αντιζηλία.

Υπό αυτό το πρίσμα, είναι πιθανό, η πόλωση μεταξύ ομορφιάς και ασχήμιας να μην εξυπηρετεί μια λογική διεκδίκησης του πατέρα. Αντίθετα, είναι δυνατό να αντιπροσωπεύει έναν μηχανισμό διαχωρισμού της κόρης από τη μητέρα. Η ασύγκριτη ομορφιά της Χιονάτης στέλνει στη μητέρα το μήνυμα ότι η ταύτιση μεταξύ τους με όρους ισοδυναμίας ομορφιάς είναι αδύνατη. Η ασχήμια της μητριάς το αποκλείει. Κατά αυτόν τον τρόπο η αντίθεση αυτή εισάγεται στη σχέση μητέρας-κόρης, καταλύοντας μια συμβιωτικού τύπου ταύτιση μεταξύ τους. Επιπλέον, στην

⁴³⁴ Για τα στοιχεία αυτά βλ. Παράρτημα I, πίνακας 7, σ. 5-6

⁴³⁵ Αναλυτικά για τα κίνητρα της δολιοφθοράς, βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

παραλλαγή 5, για την οποία έγινε λόγος παραπάνω, φαίνεται ότι η μοναδική ιδιότητα της μητέρας, το γήρας, αντιτίθεται στη νεότητα της κόρης, δηλώνοντας την απόλυτη διαφορετικότητά τους και την αδυναμία ταύτισης φυσικής εμφάνισης, αλλά και πεπρωμένου.

Από την άλλη, όσον αφορά στα κίνητρα που έχουν οι μεγαλύτερες αδελφές, στα παραμύθια που μελετήθηκαν αναφέρονται δύο ειδών κίνητρα. Το πρώτο έγκειται στην ομορφιά της ηρωίδας. Όπως και η μηριά, οι αδελφές ζηλεύουν τη Χιονάτη επειδή είναι ομορφότερη. Στην παραλλαγή 15, ωστόσο, παρατηρείται μία διεύρυνση του κινήτρου: αναφέρεται ότι οι αδελφές προβαίνουν στη Δολιοφθορά γιατί «όλοι οι γαμπροί ήθελαν εκείνη» και γιατί «έσκασαν από το κακό τους που η αδελφή τους ζούσε και είχε και σαράντα αδέλφια»⁴³⁶.

Σε αυτήν την περίπτωση η ζήλια σχετίζεται, πιθανώς, με την υπό ανάπτυξη ικανότητα της ηρωίδας να συνδιαλέγεται με επιτυχία με το αρσενικό φύλο, είτε πρόκειται για το βασιλόπουλο, είτε για τα αδέλφια του δάσους. Έτσι, η ομορφιά της ηρωίδας φθάνει να αποτελεί απόδειξη της ωρίμανσης της και της απαγκίστρωσης από τη μητέρα, κάτι που οι αδελφές δεν έχουν κατορθώσει και γι' αυτό το λόγο παραμένουν αποκλεισμένες από το πεδίο της ανδρικής ερωτικής επιθυμίας.

5.1.6 Η Τριχρωμία της Χιονάτης

Τα μοτίβο των τριών χρωμάτων -λευκό, κόκκινο και μαύρο- που είναι τυπικό της Χιονάτης στη δυτική Ευρώπη, έχει διατηρηθεί και στον ελλαδικό χώρο, με την προσθήκη, ωστόσο, νέων συσχετισμών. Η ελληνική Χιονάτη είναι λευκή σαν το γάλα και κόκκινη σαν το μήλο ή σαν το «αίμα που δακρύζει»⁴³⁷. Επιπλέον, τα χρώματα της ηρωίδας εμφανίζουν μια άμεση σύνδεση με τη φύση. Στην παραλλαγή 5 ονομάζεται «Ροϊδινούλα», στην παραλλαγή 13 «Αμύγδαλο». Στην παραλλαγή 10 αναφέρεται ότι έχει «κρινένια δαχτυλάκια»⁴³⁸.

Ένας πρώτος συσχετισμός που απορρέει από την ελληνική παράδοση παρατηρείται μεταξύ γάλακτος-λευκό και αίματος-κόκκινο και παραπέμπει στην καταγωγή από τη μητέρα και τον πατέρα αντίστοιχα. Ο λαογράφος Ελευθέριος

⁴³⁶ όπ.π.

⁴³⁷ βλ. Άννα Αγγελουπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749*, όπ.π., σ. 139

⁴³⁸ Βλ. παράρτημα Ι, πίνακας 1, σ. 1

Αλεξάκης μελετώντας τους τύπους συμπληρωματικής συγγένειας⁴³⁹ στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια διαπιστώνει ότι η πατρογραμμικότητα δηλώνεται με το «αίμα» και το «σπόρο», ενώ η μητροπλευρική συγγένεια με την «κοιλιά» και το «γάλα». Έτσι, τονίζει ότι στην Ελλάδα, εκτός από τη συγγένεια από τον πατέρα, δηλαδή το αίμα, αναγνωρίζεται και η συγγένεια από τη μητέρα, το γάλα, σε διάφορα έθιμα. Ο ερευνητής αναφέρει τα «γαλατιάτικα» ή «βυζαχτικά», έθιμο κατά το οποίο, ο γαμπρός προσφέρει ένα συμβολικό χρηματικό ποσό για να «αγοράσει» το γάλα της νύφης από τη μητέρα της⁴⁴⁰. Υπό αυτό το πρίσμα, υποδιαίρεση [A¹³] κατά την οποία η μητριά ζητά το αίμα της κόρης: «διέταξε τον πατέρα να πάει κάπου μακριά την προγονή, να τη σκοτώσει και να της φέρει τα μάτια της και το αίμα της»⁴⁴¹ συμβολίζει μια παράνομη επιθυμία. Η μητέρα που δεν αρκείται στην κατοχή του γάλακτος, υπερβαίνει τα όρια δικαιοδοσίας της, όταν ζητά να οικειοποιηθεί το αίμα του παιδιού της.

Υπό το ίδιο πρίσμα, ο λαογράφος Francisco Vaz da Silva θεωρεί ότι τα χρώματα στα παραμύθια μπορούν να λειτουργούν ως «σημειωτικοί κώδικες» που αναπαριστούν, σε διαπολιτισμικό επίπεδο, θεμελιώδεις έννοιες. Για τον ερευνητή, η βασική αντίθεση στην τριχρωμία της Χιονάτης έγκειται μεταξύ λευκού και κόκκινου. Το λευκό συμβολίζει το μητρικό γάλα, τη θρεπτική πλευρά της μητρότητας, αλλά και την αγνότητα της παιδικής ηλικίας⁴⁴². Αντίθετα, το κόκκινο συνδέεται με τα έμμηνα, τη μητρότητα και την αναπαραγωγή, δηλαδή με την ενηλικίωση της ηρωίδας⁴⁴³.

Σε συμφωνία με τα παραπάνω, η Άννα Αγγελουπούλου υπογραμμίζει ότι στις ελληνικές παραλλαγές που η Χιονάτη παρουσιάζεται «άσπρη σαν το γάλα και κόκκινη σαν το αίμα» παράγεται μια «ποιητική εικόνα που οριοθετεί τη διαδρομή ωρίμανσης της κόρης, από τη γέννηση στην εφηβεία ή από το μητρικό γάλα στο αίμα των εμμήνων. Η ηρωίδα οφείλει να χαράξει το δρόμο της από το μητρικό σώμα στο

⁴³⁹ Ως συμπληρωματική συγγένεια ορίζεται η «δευτερεύουσα συγγένεια που είναι σχεδόν πάντα παρούσα σε ένα μονογραμμικό (πατρογραμμικό ή μητρογραμμικό) σύστημα καταγωγής, το οποίο δίνοντας έμφαση στη μία από τις δύο συγγενικές πλευρές, θεωρητικά θα έπρεπε να αποκλείει την άλλη πλευρά. Αυτό όμως κατά κανόνα δεν συμβαίνει». Ελευθέριος Αλεξάκης, «Γυναίκες, Γάλα, Συγγένεια: Κοινά Παλαιοβαλκανικά Στοιχεία στο Λαϊκό Πολιτισμό των Βαλκανικών Λαών» στο Ελευθέριος Αλεξάκης, *Ταυτότητες και Ετερότητες. Σύμβολα, Συγγένεια, Κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*, Αθήνα: Δωδώνη, 2006, 102-125, σ. 102

⁴⁴⁰ όπ.π., σ. 105

⁴⁴¹ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁴⁴² Francisco Vaz da Silva, "Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales", *Marvels & Tales*, 21, No. 2, (2007), 240-252, σ. 249

⁴⁴³ όπ.π., σ. 240-245

οποίο είναι προσκολλημένη, σε ένα σώμα γυναικείο που θα αποκτήσει για τον εαυτό της»⁴⁴⁴.

Τέλος, το μαύρο συνδέεται με τη νύχτα αλλά και με την ταφή και τους νεκρούς. Στην Ελλάδα είναι το χρώμα του πένθους και στο παραμύθι μπορεί να συμβολίζει τη θλίψη για το χωρισμό από τη μητέρα. Ως χρώμα του θανάτου είναι το πιο μακάβριο και αυτό που προειδοποιεί για τον κίνδυνο που διατρέχει η ηρωίδα όσο αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο λευκό και το κόκκινο, κατά τον τρόπο που τα χρώματα αυτά συμβολίζουν το διακύβευμα της εξόδου από μία παθολογική συμβιωτική κατάσταση.

Γίνεται έτσι φανερό ότι η τριχρωμία της Χιονάτης αποτελεί μια σωματική μεταγραφή του πεπρωμένου της, η οποία ανακαλεί θεμελιώδεις εμπειρίες του ανθρώπου, από τη γέννηση και την τροφική σχέση με τη μητέρα, στην εφηβεία, την ενηλικίωση και το γάμο. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι από τον συμβολισμό αυτό προκύπτει η καθηλωτική της ομορφιά που από τη μία, καμία γυναίκα δεν μπορεί να συναγωνιστεί και από την άλλη, κανένας άνδρας δεν μπορεί να ξεχάσει: «*Το βασιλόπουλο που σεριάνιζε τον πύργο είδε σε μια κάμαρη φως, μπαίνει μέσα και βλέπει την κοιμισμένη βασιλοπούλα. Τόσο τ' άρεσε γιατί ήταν πεντάμορφη που κάθισε δίπλα κι άρχισε να κλαίει που 'ταν πεθαμένη. Είπε όμως στον έμπιστό του: -Δεν δύναμαι να την αποχωριστώ και παρ' την μαζί με την κάσα, κρύφ' τη μες το στάρι....Το βασιλόπουλο έκρυσε στον αποκρέβατο την κάσα και κάθε βράδυ την έβγαζε όζω στην κάμαρη κι έκλαιε πικρά»⁴⁴⁵.*

5.1.7 Ο Καθρέφτης και ο Ήλιος

Η σχέση μητέρας/κόρης διαμεσολαβείται στην πλειοψηφία των παραλλαγών από ένα δευτερεύον δρων πρόσωπο, τον καθρέφτη, ο οποίος, σε κάποιες ελληνικές παραλλαγές αντικαθίσταται από τον ήλιο⁴⁴⁶. Πρόκειται για έναν σημαντικό, μορφολογικά, παράγοντα⁴⁴⁷, διότι, από τη μία, κινητοποιεί την ανταγωνιστική δράση όταν ματαιώνει τις ναρκισσιστικές επιθυμίες των ανταγωνιστριών της ηρωίδας. Από την άλλη, πληροφορεί τις ανταγωνίστριες κάθε φορά που η απόπειρα εξόντωσης της ηρωίδας αποτυγχάνει. Ο διάλογος με τον καθρέφτη/ήλιο ξεκινά από την επιθυμία της

⁴⁴⁴ Anna Angelopoulos, όπ.π., σ. 211

⁴⁴⁵ βλ. «Η Κακιά Δασκάλα», παραλλαγή από τη Νάξο, ΛΦ351. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 357

⁴⁴⁶ Στις παραλλαγές 1, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 14 δρων πρόσωπο είναι ο καθρέφτης, ενώ στις παραλλαγές 2, 5, 12, 13 και 15 ο ήλιος. Βλ. Παράρτημα II, Περίληψη των παραλλαγών και διάκριση των λειτουργιών, σ. 9-20

⁴⁴⁷ Για το ρόλο του καθρεφτη/ήλιου βλ. και την ενότητα 4.4.4, σ. 104-105

μητριάς να είναι η ομορφότερη στον κόσμο και καταλήγει στη ματαίωση της επιθυμίας αυτής: «Αυτή είχε ένα καθρεφτάκι και κάθε πρωί λούζε του, χτένιζε του και πήγαινε στο καθρεφτάκι και το ρώταγε: Σαν κι εμένα, σαν κι εσένα, καθρεφτάκι μου, κανείς στην οικουμένη; Το καθρεφτάκι απάνταγε: Σαν κι εμένα, σαν κι εσένα κανείς στην οικουμένη, αλλά σαν την προγονή σου τη Μαριγώ καμιά στην οικουμένη. Η βασίλισσα τότε την εμισάνι και την κακίζει. Μια φορά, δυο φορές κι απέ κάκισε τόσο την προγονής της που δεν μπόραε να τη βλέπει»⁴⁴⁸.

Σύμφωνα με τη λαογράφο Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, ο καθρέφτης, στις ελληνικές παραλλαγές, διαμεσολαβεί τη σύγκρουση μητέρας-κόρης σε σχέση με την «ταυτότητά τους»⁴⁴⁹. Ο καθρέφτης προϋποθέτει μια κατοπτρική αντίληψη του εαυτού κατά την οποία ο εικονιζόμενος –μητέρα/μητριά- περιμένει να αντικρίσει σε αυτόν το είδωλό του. Η ματαίωση επέρχεται όταν η μητριά, αντί για τον εαυτό της, αντικρίζει ένα παντελώς διαφορετικό πλάσμα. Έτσι, όπως επισημαίνει η Shuli Barzilai ο καθρέφτης μιλάει με τη φωνή της μητέρας που βρίσκεται αντιμέτωπη με αυτή την πραγματικότητα. Όπως διευκρινίζει η ερευνήτρια, δεδομένου «ότι τα όρια του Εγώ ανάμεσα στις μητέρες και τις κόρες δεν είναι απόλυτα ξεκάθαρα και εφόσον η συμβιωτική μητέρα έχει την τάση να θεωρεί την κόρη αντίγραφο του εαυτού της είναι πιθανό να αποπειραθεί να διαιωνίσει την οικειότητα μεταξύ τους. Η απάντηση του καθρέφτη όμως διαψεύδει τις προσδοκίες της»⁴⁵⁰.

Το επιχείρημα αυτό συνάδει με την απάντηση του καθρέφτη στην παραλλαγή 6: «Καλή 'σαι κι όμορφη, σαν την πεντάμορφη **δεν είσαι**» (η έμφαση δική μου)⁴⁵¹. Αυτό το «δεν είσαι» καταρρίπτει τη συμβιωτική αξίωση: «Είμαι εσύ και είσαι εγώ». Έτσι, όπως αναφέρει η Άννα Αγγελοπούλου, «με τη μεταφορά του καθρέφτη που αναδεικνύει την πιο όμορφη, ο αφηγητής επισημαίνει την υποχρεωτική ρήξη αυτού

⁴⁴⁸ Βλ. «Ο βασιλιάς και η βασίλισσα», παραλλαγή από τη Λακωνία, ΛΦ 1008. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁴⁴⁹ Η λαογράφος Μαριλένα Παπαχριστοφόρου τονίζει ότι η ερώτηση που θέτει η μητριά στον καθρέφτη «ποιά είναι η ομορφότερη στον κόσμο» θυμίζει «μια αγαπημένη ερώτηση των κοριτσιών: «είμαι όμορφη μαμά;» Δηλαδή ένα παιχνίδι με τον καθρέφτη υπογραμμίζει το πέρασμα από τη μία γενιά στην άλλη στο πλαίσιο μιας αμοιβαίας αναζήτησης ταυτότητας». Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, *όπ.π.*, σ. 63

⁴⁵⁰ «Αρχικά, η βασίλισσα βλέπει στον καθρέφτη την φανταστική ολότητα του εαυτού της που επεκτείνεται με τη γέννηση της κόρης. Ξαφνικά όμως ο καθρέφτης, λέγοντας ότι η κόρη είναι ομορφότερη, επιβεβαιώνει την ετερότητά της και η μητέρα αντιλαμβάνεται ότι η ταυτότητα της κόρης είναι ασύμφωνη με τη δική της. Χάνοντας τον έλεγχο πάνω στην ομορφιά της κόρης, η μητέρα βλέπει πλέον στον καθρέφτη ένα σώμα κομματιασμένο, από το οποίο έχει αποκοπεί ένα ζωτικό κομμάτι». Shuli Barzilai, *όπ.π.*, σ. 529-530

⁴⁵¹ βλ. «Η Πεντάμορφη», παραλλαγή από τη Μεσσηνία, ΛΦ 1015. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

του αρχαϊκού ζεύγους και το γεγονός ότι είναι αδύνατον οι δύο γυναίκες να μοιράζονται πια τον ίδιο καθρέφτη»⁴⁵².

Από την άλλη, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παραλλαγές στις οποίες ο καθρέφτης αντικαθίσταται από τον ήλιο. Πρόκειται για τις παραλλαγές 2, 5, 12, 13 και 15⁴⁵³. Σύμφωνα με την Άννα Αγγελοπούλου ο ήλιος «αποτελεί μια ανώτατη εξουσία που επικυρώνει την ηρωίδα ως επιθυμητή γυναίκα και αντιπροσωπεύει στις μεσογειακές παραλλαγές του παραμυθιού μια πατρική παρουσία»⁴⁵⁴. Τα παραμύθια αποκαλύπτουν ότι πρόκειται για έναν πατέρα παντοδύναμο στον οποίο τα δρώντα πρόσωπα απευθύνονται με λατρεία αλλά και με την πίστη ότι βλέπει και ξέρει τα πάντα⁴⁵⁵. Έτσι, για παράδειγμα, στην παραλλαγή 5 ο ήλιος ενημερώνει τη μητέρα ότι η κόρη της είναι ζωντανή. Η μητέρα τον ονομάζει «προσήλιο» και «κοσμογυριστή»⁴⁵⁶. Τις ίδιες ιδιότητες έχει και στην παραλλαγή 13 όπου η μητριά απευθύνεται σε αυτόν ως εξής: «- Ήλιε μου και τρισήλιε μου και κοσμογυριστή μου, στον κόσμο απά γύρισες, είδες καλύτερή μου;»⁴⁵⁷.

Στην ελληνική λαϊκή παράδοση υπάρχουν αρκετές αναφορές στον ήλιο-βασιλιά που έχει την ικανότητα να διαφεντεύει τον κόσμο. Ο λαογράφος Νικόλαος Πολίτης αναφέρει στις Παραδόσεις τα παλάτια του ήλιου, όπου ζει ο ήλιος με τη μάνα του⁴⁵⁸. Ο ήλιος έχει την ικανότητα να επιβάλλεται στις γυναικείες παρουσίες γύρω του, τόσο στη μητέρα του, όσο και στη Σελήνη, η οποία θεωρείται σύζυγός του και να τις τιμωρεί για τα λάθη τους. Έτσι, λέγεται στη Μεσσηνία ότι ο ήλιος είναι κόκκινος από το αίμα της μάνας του που την έφαγε γιατί δεν του είχε έτοιμο το φαγητό και στην Ήπειρο ότι η μάνα του ήλιου δεν μπορεί να τον δει από κοντά γιατί την τρώει⁴⁵⁹. Επίσης, σύμφωνα με μία αθηναϊκή παράδοση, ο ήλιος ζηλεύει πολύ τη γυναίκα του, τη Σελήνη η οποία κρύβεται από το φόβο της όταν εκείνος είναι παρών⁴⁶⁰.

⁴⁵² Anna Angelopoulou, *όπ.π.*, σ. 212-213

⁴⁵³ Βλ. παράρτημα II, σ. 9-20

⁴⁵⁴ Anna Angelopoulos, *όπ.π.* σ. 204

⁴⁵⁵ Σύμφωνα με τον Juan Eduardo Cirlot ο ήλιος σε διάφορους πολιτισμούς ταυτίζεται με το μάτι του θεού: «στην Περσία ο ήλιος είναι το μάτι του Ωρομάσδη, στην Ελλάδα είναι το μάτι του Δία (ή του Ουρανού), στην Αίγυπτο είναι το μάτι του θεού Ρα, στο Ισλάμ είναι το μάτι του Αλλάχ». Juan Eduardo Cirlot, *Το Λεξικό των Συμβόλων*, μετ. Ρ. Καπάτος, Αθήνα: Κονιδάρης, 1995, σ. 255-256

⁴⁵⁶ «Το χρυσό δαχτυλίδι», *όπ.π.*

⁴⁵⁷ «Τ' Αμύγδαλο», παραλλαγή από την Κρήτη, ΛΦ 823. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ.

Παράρτημα II, σ. 57

⁴⁵⁸ Νικόλαος Πολίτης, *Παραδόσεις. Μελέται Περί του Βίου και της Γλώσσης του Ελληνικού Λαού*, Μέρος Α', Αθήνα: Π.Δ. Σακελλαρίου, 1904, σ. 124

⁴⁵⁹ *όπ.π.*, σ. 125

⁴⁶⁰ *όπ.π.*, σ. 126

Από την άλλη, ας μην ξεχνάμε ότι ο ήλιος αποτελεί λογοτεχνικό τόπο στην Ελλάδα. Ήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία και συγκεκριμένα στον έβδομο τόμο της Πολιτείας, ο Πλάτωνας αναφέρεται στο μύθο του σπηλαίου και ταυτίζει τον ήλιο με την ανθρώπινη διάνοια⁴⁶¹. Αλλά και ο Οδυσσέας Ελύτης στο Άξιον Εστί πραγματοποιεί πλήθος αναφορών στον ήλιο: «ήταν ο ήλιος με τον άξονά του μέσα μου πολυάχτιδος όλος που καλούσε⁴⁶²» με γνωστότερη την παράκλησή του στον ήλιο της δικαιοσύνης: «της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ και μυρσίνη εσύ δοξαστική, μη παρακαλώ σας μη, λησμονάτε τη χώρα μου»⁴⁶³.

Τα δεδομένα αυτά καθιστούν εύλογη την αντικατάσταση του καθρέφτη από τον ήλιο στις ελληνικές παραλλαγές. Από την ψυχαναλυτική σκοπιά, αν ο ήλιος αντιπροσωπεύει, κατά την απόφαση της Άννας Αγγελουπούλου, μια πατρική παρουσία, είναι πιθανό ο ρόλος του στο παραμύθι να είναι η διευκόλυνση της απεμπλοκής της κόρης από τις αξιώσεις της μητέρας της για μια συμβιωτικού τύπου ταύτιση των δυο τους. Τότε, η μετάθεση του ερωτήματος από τον καθρέφτη στον ήλιο σηματοδοτεί την εισαγωγή της πατρικής φιγούρας στην γυναικεία διαμάχη. Ο πατέρας λύνει το πρόβλημα, επιβεβαιώνοντας τη διαφορετικότητα των δύο γυναικών κάθε φορά που η μητέρα/μητριά προσπαθεί να την καταργήσει⁴⁶⁴.

Τέλος, όσον αφορά στις αδελφές της ηρωίδας, η ματαίωσή τους, είτε από τον καθρέφτη, είτε από τον ήλιο, συμβολίζει ενδεχομένως, την αδυναμία τους να εξατομικεύονται. Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές, σε κάθε περίπτωση, στρέφονται σε έναν εκπρόσωπο της γονεϊκής εξουσίας -σύμφωνα με την ανάλυση που προηγήθηκε, ο καθρέφτης είναι εργαλείο της μητέρας, ενώ ο ήλιος είναι εκπρόσωπος του πατέρα- προκειμένου να αποσπάσουν μία ετεροκαθοριζόμενη αντίληψη του εαυτού τους. Δεν είναι τυχαίο ότι τόσο ο καθρέφτης, όσο και ο ήλιος, ξεχωρίζει τη γυναικεία φιγούρα

⁴⁶¹ Οι δεσμώτες του σπηλαίου είναι αλυσοδεμένοι από την παιδική τους ηλικία με την πλάτη γυρισμένη στον ήλιο που λάμπει στην κορυφή γι' αυτό και δεν μπορούν να συλλάβουν παρά μόνο τις σκιές από τις αντανακλάσεις των αντικειμένων. Αν όμως κάποιος από αυτούς του δεσμώτες μεταφερόταν στον έξω κόσμο τότε θα θαμπωνόταν από το φως του ήλιου και σταδιακά θα αντιλαμβανόταν ότι μόνο με αυτόν τον τρόπο γίνεται αντιληπτή η πραγματική υπόσταση των αντικειμένων. Αναλυτικά Βλ. Πλάτων, *Πολιτεία*, Τόμος 4, μετ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Αθήνα: Κάκτος, 1992, σ. 25-39

⁴⁶² Οδυσσέας Ελύτης, *Το Άξιον Εστί*, 21^η Έκδοση, Αθήνα: Ίκαρος, 2011, σ. 13

⁴⁶³ ό.π., σ. 46

⁴⁶⁴ Η Nancy Chodorow επισημαίνει ότι η στροφή της κόρης στον πατέρα δεν οφείλεται μόνο στις οιδιπόδειες επιθυμίες. Ταυτόχρονα, διευκολύνει την κόρη ώστε να ξεφύγει από την μητρική κυριαρχία των πρώτων χρόνων της ζωής της: «στο πλαίσιο μιας οικογενειακής οργάνωσης όπου μια παντοδύναμη μητέρα ζητά να διαιωνίσει την πρωτογενή ταύτιση με την κόρη της, ενώ δημιουργεί όρια και διαφοροποιημένη αγάπη με το γιο ο πατέρας γίνεται για την κόρη ένα σύμβολο ελευθερίας από την απειλή της συγχώνευσης. Ως εκ τούτου, η στροφή στον πατέρα πέραν του σεξουαλικού της νοήματος αφορά και σε θέματα εαυτού και άλλου». Nancy Chodorow, ό.π., σ. 121

που δεν του απευθύνει ερώτημα, την ηρωίδα. Η αποχή της Χιονάτης από τη διαδικασία αυτοπροσδιορισμού μέσω των ερωτήσεων καταδεικνύει την ικανότητά της να αυτό-καθορίζεται. Στην παραλλαγή 13 αναφέρεται ότι η Χιονάτη «φέγγει σαν τον ήλιο»⁴⁶⁵. Με αυτόν τον τρόπο, με τη χρήση της μεταφοράς της εκτυφλωτικής ηλιακής λάμψης, το παραμύθι συμβολίζει, ενδεχομένως, όχι μόνο την ασύγκριτη ομορφιά, αλλά και την πνευματική εξέλιξη της ηρωίδας⁴⁶⁶.

5.2 Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: Η Μύηση στη Θηλυκότητα

Η μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών καταδεικνύει ότι οι δωρητές αναλαμβάνουν τις λειτουργίες Δ [Δοκιμασία] και Ζ [προσφορά μαγικού μέσου] στην πρώτη κίνηση της αφήγησης, ενώ στη δεύτερη κίνηση μετατρέπονται σε βοηθούς που εκπληρώνουν τις λειτουργίες Λ [εξάλειψη της δυστυχίας] και Η [μεταφορά στον τόπο του βασιλόπουλου]⁴⁶⁷. Κάθε απόπειρα της ανταγωνίστριας εναντίον της Χιονάτης προσκρούει στη σωτήριά τους επέμβαση. Η συγκατοίκηση της Χιονάτης μαζί τους συμβολίζει μια διαδικασία κοινωνικοποίησης και προετοιμασίας για την ενήλικη ζωή. Έχει υποστηριχθεί ότι, για το λόγο αυτό, φέρει τα χαρακτηριστικά μιας τελετουργίας μύησης.

Όπως προκύπτει από τα δεδομένα του πίνακα 12 οι δωρητές είναι: δράκοντες -δώδεκα, εφτά ή σαράντα- σκυλοκέφαλοι και χαραμήδες (ληστές), αλλά και λιγότερο απειλητικές φιγούρες όπως τα δώδεκα ή τα σαράντα παλικάρια και οι δώδεκα μήνες⁴⁶⁸. Τα παραμύθια δεν δίνουν εκτενείς περιγραφές των οντοτήτων αυτών. Ωστόσο, συνολικά, τους αποδίδουν τριών ειδών ιδιότητες. Η πρώτη αφορά στον τόπο διαμονής τους και τους τοποθετεί εκτός οικισμού. Το σπίτι των δωρητών βρίσκεται στο δάσος, σε μια σπηλιά, σε ένα λόγγο, σ' ένα έρημο μέρος⁴⁶⁹, σε κάθε περίπτωση εκτός των συνόρων της κατοικημένης κοινότητας. Η δεύτερη ιδιότητα αφορά στη σχέση τους με τη γη και το κυνήγι. Όπως αναφέρεται στα παραμύθια οι δωρητές, πηγαίνουν όλη μέρα για κυνήγι, ή δουλεύουν στα χωράφια και κρατάνε στα χέρια

⁴⁶⁵ Βλ. Παράρτημα Ι, πίνακας 1, σ. 1

⁴⁶⁶ Σύμφωνα με τη γιουνγκιανή ψυχανάλυση η διαφωτιστική επίδραση του αρχετύπου του πνεύματος συμβολίζεται στα παραμύθια με ένα γέροντα που ταυτίζεται με τον ήλιο. Ο γέροντας αυτός εμφανίζεται στον ήρωα όταν βρίσκεται σε δύσκολη κατάσταση και του δείχνει το δρόμο της εξόδου από αυτήν. Καρλ Γκ. Γιουνγκ, *Τέσσερα Αρχέτυπα*, μετ. Γ. Μπαρουζής, Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1988, σ. 11-14

⁴⁶⁷ Βλ. ενότητα 4.4.3, σ. 100-103.

⁴⁶⁸ Βλ. Παράρτημα Ι, πίνακας 12, σ. 10

⁴⁶⁹ όπ.π.

τους αξίνες και κασμάδες⁴⁷⁰. Η τρίτη, αφορά στην προδιάθεση των εχθρικότερων από αυτούς προς το φόνο, αφού σκοτώνουν όποιον πλησιάσει στον πύργο τους, ή μπορούν ακόμη και να φάνε ανθρώπους⁴⁷¹.

5.2.1 Το Σπίτι των Δωρητών

Στη μελέτη του για τις Ιστορικές Ρίζες του μαγικού παραμυθιού ο Vladimir Propp υποστήριξε ότι, το απομονωμένο σπίτι του δάσους στο ρώσικο παραμύθι, όπου ο ήρωας ή η ηρωίδα έρχεται αντιμέτωπος με τη φοβερή γριά μάγισσα Baba-Yaga, σχετίζεται με πρωτόγονες τελετουργίες μύησης, οι οποίες επίσης λάμβαναν χώρα στο δάσος. Έτσι, τόνισε ότι, ήταν σύνηθες οι νεοφώτιστοι να απομονώνονται σε μια καλύβα, δημιουργώντας ένα είδος αδελφότητας, ή μυστικής κοινότητας στο πλαίσιο της οποίας υφίσταντο τις δοκιμασίες και τις απαραίτητες τελετές που θα τους επέτρεπαν στη συνέχεια να ενσωματωθούν στην ομάδα των ενηλίκων⁴⁷². Η αποχώρηση από την οικογενειακή εστία αποτελεί κομβικό σημείο της διαδικασίας αυτής. Η ερευνήτρια στον τομέα της θρησκείας Jean C. Cooper αντλώντας από τον φιλόσοφο και θρησκευολόγο Mircea Eliade έχει διευκρινίσει ότι το πρώτο στάδιο της μύησης επικεντρώνεται στο χωρισμό από τη μητέρα. Η Jean C. Cooper έχει, επιπλέον, αναφερθεί σε πρωτόγονες τελετές μύησης όπου τα αγόρια στέκονταν απέναντι στις μητέρες τους τη στιγμή που πολεμιστές έφτιαχναν ένα συμβολικό τοίχο ανάμεσά τους⁴⁷³.

Ο ιστορικός των θρησκειών Norman J. Girardot, μελέτησε τη Χιονάτη υπό το ίδιο πρίσμα και διέκρινε στο «σπίτι του δάσους» την οριακή φάση της μυητικής τελετουργίας όπως ορίστηκε από τον Arnold van Gennep. Σύμφωνα με τον Arnold van Gennep οι διαβατήριες τελετές αποτελούν μια διακριτή κατηγορία, η οποία έχει στόχο να διασφαλίσει την ομαλότητα κατά την μετάβαση των μελών μιας κοινότητας από μία κατάσταση σε μία άλλη. Ονομάζονται διαβατήριες τελετές ακριβώς επειδή αφορούν στο πέρασμα από μία κοινωνική ή κοσμική τάξη σε μία άλλη. Διαχωρίζονται σε τελετουργίες διαχωρισμού, μετάβασης και ενσωμάτωσης που αντιστοιχούν σε τρεις φάσεις οριακότητας (preliminal, liminal και postliminal). Κατά την ταξινόμηση του Arnold van Gennep, οι τελετές που συνοδεύουν, για παράδειγμα,

⁴⁷⁰ ό.π.

⁴⁷¹ ό.π.

⁴⁷² Αναλυτικά βλ. Vladimir Propp, *Les Racines Historiques du conte merveilleux*, ό.π., σ. 63-107

⁴⁷³ J. C. Cooper, *Ο Θαυμαστός Κόσμος των Παραμυθιών*, μετ. Θ. Μαλαμόπουλος, Αθήνα: Θυμάρι, 1998, σ. 160

τον αρραβώνα, το γάμο ή την κηδεία μπορούν να ενταχθούν στο σχήμα αυτό⁴⁷⁴. Για τον Norman .J. Girardot η διαμονή στο σπίτι των δωρητών περιλαμβάνει μία εκτενή χρονική περίοδο που καλύπτει το διάστημα μεταξύ της εισόδου στην εφηβεία και της ενηλικίωσης της ηρωίδας⁴⁷⁵.

Στο διάστημα αυτό η Χιονάτη βρίσκεται «μεταξύ και ανάμεσα» κατά τη διατύπωση του ανθρωπολόγου και μελετητή των διαβατήριων τελετών Victor Turner⁴⁷⁶ της παιδικής ηλικίας και της ενηλικίωσης. Είναι ενδεικτικό ότι στις ελληνικές παραλλαγές η ηρωίδα διασχίζει συνήθως ένα όριο προκειμένου να βρεθεί στο σπίτι των δωρητών. Ο Vladimir Propp έχει επισημάνει το ρόλο του δάσους ως συνόρου⁴⁷⁷. Σε άλλες ελληνικές παραλλαγές η ηρωίδα εγκαταλείπεται σ' ένα έρημο μέρος, στο νεκροταφείο, ρίχνεται στο γκρεμό, σε μια τρύπα, σ' ένα πηγάδι⁴⁷⁸. Το έρημο μέρος αποτελεί όριο διότι παρεμβάλλεται μεταξύ κατοικημένων περιοχών. Ο γκρεμός αλλά και το πηγάδι υποδηλώνουν μια αλλαγή κατάστασης, από το ύψος στο βάθος. Το νεκροταφείο είναι ένα οριακό μέρος μεταξύ των νεκρών και των ζωντανών.

Με βάση τα παραπάνω, είναι πιθανό η Δολιοφθορά [Α] στην πρώτη κίνηση της αφήγησης να σχετίζεται με την αναγκαιότητα να περάσει η ηρωίδα σε ένα άλλο στάδιο ζωής. Ως εκ τούτου, συνδέεται με τη μύηση⁴⁷⁹. Για το λόγο αυτό, το πρώτο σπίτι της παιδικής ηλικίας αντικαθίσταται από το σπίτι των δωρητών. Πρόκειται για ένα ενδιάμεσο σπίτι, ανάμεσα στο πατρικό και το σπίτι του βασιλόπουλου, μετά τον γάμο. Στο πλαίσιο αυτό, οι δωρητές και η ηρωίδα συγκροτούν μία ομάδα που ζει στα όρια της κοινότητας και που δεν υπάγεται στους κανονισμούς της. Αντίθετα, υπακούουν σε έναν ξεχωριστό κώδικα που τους καθιστά αμφίσημους έναντι του οργανωμένου κοινωνικού συνόλου. Σύμφωνα με τον Victor Turner η αμφισημία αυτή οφείλεται στην ιδιότητα των οριακών οντοτήτων να βρίσκονται σε μετάβαση και κατ'

⁴⁷⁴ Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago: The University of Chicago Press, 2004, σ. 10-12

⁴⁷⁵ N. J. Girardot, "Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs", *The Journal of American Folklore*, 90, No. 357, (Jul.-Sep. 1977), pp. 274-300, σ. 290-296

⁴⁷⁶ Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*, New York: Aldine Publ. Co., 1979, σ. 95

⁴⁷⁷ Vladimir Propp, *όπ.π.*, σ. 70

⁴⁷⁸ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁴⁷⁹ Αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι η ψυχαναλυτική μελέτη των υποδιαίρεσεων της Δολιοφθοράς που έχει προηγηθεί, κατέδειξε ότι, στην πρώτη κίνηση του παραμυθιού, η οποία οδηγεί την ηρωίδα στο σπίτι του δάσους, η Δολιοφθορά δεν έχει ως στόχο την καθήλωσή της στη συμβιωτική σχέση με τη μητέρα, αλλά, αντίθετα, τον χωρισμό από τη μητέρα. Βλ. ενότητα 5.1.3, σ. 136-140

επέκταση να μην έχουν καθορισμένη κοινωνική θέση⁴⁸⁰. Κατά τη διαμονή της στο σπίτι των δωρητών η ηρωίδα βρίσκεται σε μετάβαση: παύει να είναι κόρη της μητέρας της, προκειμένου να ενηλικιωθεί.

5.2.2 Οι Δράκοι, οι Σκυλοκέφαλοι και οι Χαραμήδες

Οι δράκοι, οι σκυλοκέφαλοι και οι χαραμήδες αποτελούν τις εχθρικότερες μορφές δωρητών. Στην ελληνική παράδοση πρόκειται για απειλητικότερες φιγούρες που απειλούν τη χριστιανική ορθόδοξη πίστη και επιδίδονται σε παράνομες πράξεις με κυριότερες την αιμομιξία, την απαγωγή γυναικών και τη σύναψη σεξουαλικών σχέσεων μαζί τους, αλλά και το φόνο και την ανθρωποφαγία.

Έτσι, οι χαραμήδες ήταν φονιάδες και ληστές που παραφύλαγαν στα βουνά και βαρύνονταν με σοβαρά αμαρτήματα, όπως η αδελφοκτονία. Σε ένα δημοτικό ποίημα από τη Ρούμελη γίνεται λόγος για ένα παιδί-έμπορο, το οποίο, ψάχνοντας ένα από τα ζώα του πέφτει επάνω στους χαραμήδες που τον σκοτώνουν με τα σπαθιά τους. Πριν όμως ξεψυχήσει τους ενημερώνει για την καταγωγή του. Τότε, ο αρχηγός των χαραμήδων διαπιστώνει ότι είναι αδελφός του και προσπαθεί να τον γλιτώσει. Η ετυμηγορία όμως του γιατρού είναι απόλυτη: «πολλούς κομμένους γιάτρεψα και χίλιους λαβωμένους, μ' αυτό είναι αδελφολάβωμα και γιατρεμούς δεν έχει»⁴⁸¹.

Από την άλλη, σχετικά με τους σκυλοκέφαλους, ο Νικόλαος Πολίτης αναφέρει ότι είναι από μπροστά άνθρωποι και από πίσω σκύλοι, από μπροστά μιλάνε και από πίσω γανγίζουν⁴⁸². Έχει εντοπίσει μάλιστα μία παράδοση από τη Σπάρτη με τίτλο «Η νύφη του Σκυλοκέφαλου»: μία κόρη δίνεται για νύφη σε ένα σκυλοκέφαλο εν αγνοία των γονιών της. Εκείνη διαπιστώνει ότι πρόκειται για σκυλοκέφαλο όταν βρίσκει μέσα σε ένα βαρέλι ένα ανθρώπινο χέρι και επιστρέφει κρυφά στο χωριό. Η φυγή των σκυλοκέφαλων θυμώνει επειδή δεν τους επιστρέφεται η νύφη και ξεκινά πόλεμο με τους χριστιανούς τον οποίο και κερδίζει⁴⁸³.

Όπως και με τους σκυλοκέφαλους υπάρχουν περιπτώσεις όπου δράκοι εκβιάζουν γυναίκες σε σχέση μαζί τους, οι οποίες μπορεί να είναι και αιμομικτικές. Στην Εύβοια λέγεται ότι υπήρχε ένας δράκος που υποχρέωνε μια κοπέλα του χωριού να έχει σχέσεις μαζί του: «Ο Δράκος που κατοικούσε 'ς αυτό το σπίτι είχε μια αγαπητικιά κει κοντά, 'ς το χωριό τα Ρούκλια, και πήγαινε κάθε νύχτα καβάλλα 'ς τ' άλογό του κι έμενε ως τα χαράματα. Η γυναίκα δεν τον αγαπούσε αλλά δεν ήξερε πώς

⁴⁸⁰ Victor Turner, όπ.π., σ. 95

⁴⁸¹ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, όπ.π., σ. 174

⁴⁸² Νικόλαος Πολίτης, όπ.π., σ. 205

⁴⁸³ όπ.π., σ. 206

να γλιτώσει απ' αυτόν». Στην ίδια περιοχή λέγεται ότι ζούσε ένας δράκος, ο οποίος είχε την κόρη του για γυναίκα του⁴⁸⁴.

Στη λαϊκή φαντασία, οι δράκοι έχουν υπερφυσικές δυνάμεις. Ο δράκος της Κουμαριάς λέγεται ότι μια μέρα ρούφηξε από μακριά έναν ολόκληρο άνθρωπο⁴⁸⁵. Ο δράκοντας της Ζακύνθου λέγεται ότι έβαζε το ένα πόδι στη σπηλιά που κατοικούσε και το άλλο στο απέναντι βουνό και στεκόταν όρθιος⁴⁸⁶. Ο λαογράφος Ελευθέριος Αλεξάκης σε έρευνά του στην περιοχή της Λακωνίας διαπίστωσε ότι είναι δυνατό ο ίδιος ο δρακοντοκτόνος να είναι δράκος, δεδομένου ότι η ονομασία «δράκος» δινόταν και σε ανθρώπους που θεωρούνταν πολύ ισχυροί. Το όνομα αυτό απαντάται σε όλη τη βαλκανική περιοχή (για παράδειγμα, Δράκος, Δρακούλης, Δρακόπουλος, Drangua, Dracul, Dragan, Draganescu). Στην Ελλάδα, υπήρχε το έθιμο, το όνομα να δίνεται στα αβάφτιστα μωρά, πιθανότατα για να είναι δυνατά σαν τους δράκους⁴⁸⁷.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι δράκοι κατέχουν σημαντική θέση στην ελληνική ορθόδοξη παράδοση, αν αναλογιστεί κανείς την πληθώρα των δρακοντοκτόνων αγίων. Στην Πάτμο υπάρχει μία παράδοση κατά την οποία στη σπηλιά όπου βρίσκεται μία εκκλησία του Αϊ-Γιάννη, παλιότερα ζούσε ένας δράκος, τον οποίο ο άγιος κινήγησε και μαρμάρωσε με τη βοήθεια του ταξιάρχη Μιχαήλ⁴⁸⁸. Άλλοι δρακοντοκτόνοι άγιοι είναι ο άγιος Δονάτος, η Αγία Παρασκευή και κυρίως ο Άγιος Γεώργιος που λατρεύεται ως δρακοντοκτόνος σχεδόν σε όλη την Ελλάδα⁴⁸⁹. Στις αιογραφίες, ο άγιος Γεώργιος αναπαρίσταται έφιππος, κρατώντας σπαθί και αργυρό ή χρυσό κοντάρι, με το οποίο σκοτώνει το δράκο⁴⁹⁰.

Οι δράκοι κατέχουν ξεχωριστή θέση στην ελληνική παραμυθολογία. Στο παραμύθι της Χιονάτης τους συναντάμε στον περιορισμένο ρόλο του δωρητή, ωστόσο, αποτελούν κεντρικές φιγούρες στους παραμυθιακούς τύπους AT 300, AT 301A και AT 301B, οι οποίοι επικεντρώνονται σε ένα συγκεκριμένο είδος ήρωα, τον δρακοντοκτόνο ήρωα. Πρόκειται για παραμυθιακούς τύπους ιδιαίτερα διαδεδομένους στον ελλαδικό χώρο. Στον ελληνικό κατάλογο απαριθμούνται 169 παραλλαγές του AT 300, 52 παραλλαγές του AT 301A και 28 παραλλαγές του 301B, συνολικά 249

⁴⁸⁴ ό.π., σ. 220-221

⁴⁸⁵ ό.π., σ. 210

⁴⁸⁶ ό.π., σ. 224-225

⁴⁸⁷ Ελευθέριος Αλεξάκης, «Μια περίεργη παράδοση δρακοντοκτονίας», *Λαογραφία* ΛΓ', (1982-84), 93-104, σ. 95-97

⁴⁸⁸ Νικολαός Πολίτης, ό.π., σ. 212

⁴⁸⁹ Ελευθέριος Αλεξάκης, ό.π., σ. 100

⁴⁹⁰ Ν. Γ. Πολίτης, «Δημιώδη άσματα της δρακοντοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία*, Δ', (1913), 185-235, σ. 196-197

αφηγήσεις⁴⁹¹. Την πληρέστερη εικόνα για τους τύπους αυτούς στην Ελλάδα προσφέρει η διδακτορική διατριβή του Μηνά Αλεξιάδη, «Οι Ελληνικές Παραλλαγές για το Δρακοντοκτόνο Ήρωα (AT 300, 301A, 301B)», ο οποίος συγκέντρωσε και ανέλυσε κατά το πρότυπο της φιλανδικής σχολής 377 ελληνικές παραλλαγές των εν λόγω τύπων⁴⁹².

Ο Vladimir Propp συσχετίζει τη μάχη με τον ανθρωποφάγο δράκο στο ρώσικο παραμύθι με τη μύηση. Υποστηρίζει ότι το εν λόγω μοτίβο είναι μεταγενέστερο ενός άλλου μοτίβου, στο οποίο ο ήρωας καταβροχθίζεται από το δράκο. Στο πλαίσιο των τελετουργιών ο μουόμενος έπρεπε να διασχίσει μία κατασκευή που είχε το σχήμα ενός θηρίου ή ειδικότερα του τοτεμικού ζώου. Θεωρείτο ότι ο νεοφώτιστος που με αυτόν τον τρόπο καταβροχθιζόταν, χωνευόταν και μετά φτυνόταν από το ζώο είχε πλέον αποκτήσει τις ιδιότητες εκείνες που θα τον καθιστούσαν καλό κυνηγό και άρα μέλος της ομάδας των κυνηγών της φυλής⁴⁹³.

Στην ελληνική παράδοση γίνεται διάκριση ανάμεσα σε δράκους και δράκοντες. Η κυριότερη διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο δράκος είναι συνήθως ανθρωπόμορφος, ενώ ο δράκοντας φιδόμορφος⁴⁹⁴. Ο Νικόλαος Πολίτης έχει υποστηρίξει ότι το μοτίβο της κατοχής του νερού από ένα δράκοντα είναι αρχαιότατο, τόσο στην Ελλάδα, όσο και διεθνώς, και σχετίζεται με τη γονιμοποιητική αξία του νερού για τη γεωργία και το φόβο που έτρεφαν οι άνθρωποι απέναντι στην ξηρασία. Ήταν λοιπόν σύνηθες να προσφέρονται θυσίες στο πνεύμα που θεωρείτο ότι έλεγχε το νερό, προκειμένου να εξευμενιστεί. Στους αρχαίους ελληνικούς μύθους τα πνεύματα αυτά ήταν φιδόμορφα και στη συνέχεια μετατράπηκαν σε δράκοντες-φύλακες των πηγών, οι οποίες ονομάζονταν και δρακονέρια⁴⁹⁵.

5.2.3 Οι Δώδεκα Μήγες

Οι Δώδεκα Μήγες δεν παρουσιάζουν την απειλητική συμπεριφορά των δράκων και των σκυλοκέφαλων και το παραμύθι δεν τους αποδίδει καμία επιπλέον ιδιότητα. Ωστόσο, η παρουσία τους σε έναν άλλο παραμυθιακό τύπο, στον AT/ATU 480: Το Καλό και το Κακό Κορίτσι, στον οποίο λειτουργούν ως κριτές της

⁴⁹¹ Αναλυτικά βλ. Άννα Αγγελοπούλου-Αίγλη Μπρούσκου, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 300-499, Τεύχος Α'*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε, 1999, σ. 23-78

⁴⁹² Αναλυτικά βλ. Αλεξιάδης Μηνάς Αλ., *Οι Ελληνικές Παραλλαγές για το Δρακοντοκτόνο Ήρωα (AT 300, 301A, 301B). Παραμυθολογική Μελέτη*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα, 1982

⁴⁹³ Vladimir Propp, *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*, όπ.π., σ. 296-302

⁴⁹⁴ Ελευθέριος Αλεξιάκης, όπ.π., 93-104, σ. 97

⁴⁹⁵ Ν. Γ. Πολίτης, «Δημιώδη άσματα της δρακοντοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», όπ.π., σ. 204-209

συμπεριφοράς δύο γυναικών, επιβραβεύοντας τη μία και τιμωρώντας την άλλη, βοηθά στην κατανόηση του ρόλου τους: οι δώδεκα μήνες απαιτούν να γίνονται αποδεκτοί, ο καθένας ξεχωριστά, για τις συνθήκες που επιβάλλει στους ανθρώπους.

Η λαογράφος Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου παραθέτει στη συλλογή της ένα παραμύθι με τίτλο «Οι Δώδεκα Μήνες», το οποίο ανήκει στον ΑΤ/ΑΤΥ 480. Σε αυτό, μια φτωχή γυναίκα που έχει βγει να μαζέψει ξύλα συναντά τους μήνες, οι οποίοι τη ρωτάνε ποιός από όλους είναι ο καλύτερος. Η γυναίκα, σοφά, αποφεύγει να προσβάλει κάποιον από αυτούς: *«όλ' οι μήνες είν' καλοί, όλοι να 'χουν την ευχή»*, *«αν δεν έβρεχε και δεν εκακοσύνευγε ο Γενάρης, δε θα 'χε ο Μάης τα λουλούδια του»*. Οι μήνες την ανταμείβουν προσφέροντάς της χρυσά φλουριά. Στη συνέχεια, μια άλλη γυναίκα που συναντά τους μήνες τους προσβάλει λέγοντας: *«Όλοι κακοί και ψυχροί είναι για μένα. Ποιόν να πω καλό; Το Κουτσοφλέβαρο; Η το Μάρτη τον πεντάγνωμο, το Μάρτη το πασσουλοκαύτη; Οι άλλοι, πάλι, είναι φωτιά και λάβρα»*. Οι μήνες τότε γεμίζουν το δισάκι της με κάθε λογής φίδια⁴⁹⁶.

Σύμφωνα με το λαογράφο Δημήτριο Λουκάτο οι μήνες στην ελληνική παράδοση θεωρούνται θεϊκές φιγούρες που πρέπει να γίνονται σεβαστές διότι έχουν τη δύναμη να επηρεάζουν την αγροτική ζωή και κατ' επέκταση την επιβίωση. Οι μήνες σχετίζονται με το κλίμα και πιστεύεται ότι αν είναι ευχαριστημένοι θα προσφέρουν τις κατάλληλες συνθήκες για μία καλή σοδειά. Γι' αυτό το λόγο η συμπεριφορά απέναντί τους πρέπει να είναι η κατάλληλη⁴⁹⁷. Στο παραπάνω παραμύθι, αλλά και σε παρόμοια άλλα παραμύθια, το στοιχείο που υπερέχει είναι η αναγκαιότητα για αρμονική σχέση του ανθρώπου με τη φύση και τις δυνάμεις της.

Τέλος, οι μήνες στη λαϊκή φαντασία προσωποποιούνται, ενώ υπάρχουν και αφηγήσεις που προσπαθούν να εξηγήσουν τα φυσικά φαινόμενα που προκαλούνται κάθε εποχή. Εξέχουσα θέση έχουν οι αφηγήσεις για τον Μάρτη. Ο Μάρτης, λόγω των ευμετάβλητων καιρικών συνθηκών του, θεωρείται μήνας που εξαπατά, όχι μόνο τους ανθρώπους, αλλά και τους άλλους μήνες. Ο Νικόλαος Πολίτης στις Παραδόσεις αναφέρεται στο βουτσάκι των δώδεκα μηνών που το είχαν γεμίσει με κρασί και είχε τοποθετήσει ο καθένας τον πύρο του για να πίνει. Ο γερο-Μάρτης όμως ήπια κρυφά όλο το κρασί και οι υπόλοιποι μήνες τον δίκασαν με σκοπό να τον κρεμάσουν. Από

⁴⁹⁶ Το παραμύθι παρατίθεται στο Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, *όπ.π.*, σ. 469-470

⁴⁹⁷ Demetrios Loukatos, "Le Conte des Douze Mois et ses particularités écologiques en Grèce", *Λαογραφία*, ΛΗ (38), (1995-1997),

τότε λέγεται ότι κάθε φορά που βρέχει το Μάρτη είναι επειδή κλαίει και ζητά συγχώρεση, ενώ κάθε φορά που έχει ήλιο είναι διότι γελάει που τον συγχώρεσαν⁴⁹⁸.

5.2.4 Ο Συμβολισμός των Δωρητών

Συνολικά, από τα παραπάνω στοιχεία προκύπτει ότι οι δωρητές, στις ελληνικές παραλλαγές του AT/ATU 709, φέρουν πλήθος συμβολισμών. Η λαογράφος Monika Kropej εστιάζει στην ιδιότητά τους να λειτουργούν ως μεταφορές του χρόνου και επισημαίνει ότι ο αριθμός επτά σχετίζεται με τις επτά μέρες της εβδομάδας, ενώ ο αριθμός σαράντα με τις σαράντα μέρες που ακολουθούν τη γέννηση και το θάνατο και θεωρούνται ταμπού⁴⁹⁹. Η ερευνήτρια αναφέρεται σε παραλλαγές της Χιονάτης από τη Σλοβενία όπου η ηρωίδα κλείνεται στο φέρετρο μαζί με ένα ρολόι που πρέπει να κουρδίζεται κάθε εκατό χρόνια⁵⁰⁰. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι ο αριθμός δώδεκα συμβολίζει την ολοκλήρωση των γεωργικών εργασιών ενός έτους. Ο συμβολισμός του χρόνου εκφράζει, πιθανώς, το διάστημα της δοκιμασίας και της μαθητείας που πρέπει να περάσει, προκειμένου η Χιονάτη να είναι έτοιμη να ενταχθεί ξανά στην κοινωνία ως ενήλικη γυναίκα έτοιμη για γάμο.

Από την άλλη, έχει υποστηριχθεί ότι οι δωρητές αντιπροσωπεύουν το αρσενικό στοιχείο όπως το πρωτοαντικρίζει η ηρωίδα. Σύμφωνα με την λαογράφο Carme Oriol η διαμονή σε αυτό το σπίτι βοηθά την ηρωίδα να αντιμετωπίσει τους φόβους της σχετικά με το αρσενικό φύλο. Τα πλάσματα αυτά αποτελούν εχθρικές φιγούρες διότι επιφορτίζονται με προβολές του φόβου αυτού⁵⁰¹.

Ωστόσο, το ελληνικό παραμυθιακό υλικό προσφέρεται για επιπρόσθετες ερμηνείες. Όπως προκύπτει από τα στοιχεία που παρατέθηκαν προηγουμένως, οι δράκοι, οι σκυλοκέφαλοι και οι δώδεκα μήνες αποτελούν φιγούρες, στις οποίες η λαϊκή φαντασία έχει αποδώσει υπερφυσικές δυνάμεις, καθώς και την ικανότητα να διαφεντεύουν τη μοίρα των ανθρώπων. Η ενασχόλησή τους με το κυνήγι και τη γεωργία, η σχέση των δρακόντων με το νερό και η απειλή που αντιπροσωπεύουν για την χριστιανική ορθόδοξη αντίληψη, αλλά και η σχέση των δώδεκα μηνών με τη σοδειά, δηλώνει ότι η ηρωίδα έρχεται αντιμέτωπη με πρόσωπα που σχετίζονται άμεσα με την επιβίωση τόσο τη δική της, όσο και της κοινότητας εν γένει.

⁴⁹⁸ Για αυτή και άλλες σχετικές παραδόσεις βλ. Νικόλαος Πολίτης, *όπ.π.*, σ. 617-622

⁴⁹⁹ Monika Kropej, *όπ.π.*, σ. 237

⁵⁰⁰ *όπ.π.*, σ. 220

⁵⁰¹ Carme Oriol, *όπ.π.*, σ. 255

Υπό αυτό το πρίσμα, η απειλητική διάσταση των δωρητών είναι πιθανό να εκφράζει το φόβο του ανθρώπου απέναντι σε δυνάμεις που επηρεάζουν τη ζωή του, αλλά δεν έχει τη δύναμη να καθυποτάξει. Ο εξευγενισμός τους από την ηρωίδα συμβολίζει τη συμφιλίωσή της με τη φυσική τάξη πραγμάτων και την ειδοποιό διαφορά της από τις υπόλοιπες θηλυκές φιγούρες του παραμυθιού.

5.2.5 [Δ^{7η}]: Οι δουλειές του σπιτιού

Από τον πίνακα 21, στον οποίο συνοψίζονται οι δοκιμασίες που επιβάλλονται στην ηρωίδα, προκύπτει ότι είναι δύο ειδών. Το πρώτο, είναι η υποδιαίρεση [Δ^{7η}] που αφορά στις οικιακές εργασίες: «ζύμωσε, μαγείρεψε, έκανε όλες τις δουλειές», «έστρωσε τα κρεβάτια, σκούπισε τη σπηλιά», «γρήγορα γρήγορα έκατσε και συμμαζέψε παντού, σκούπισε, ξεσκόνισε, μαγείρεψε φαγητό»⁵⁰². Η εργατικότητα πλαισιώνεται από δύο επιπλέον αρετές, τη σεμνότητα -μετά την ολοκλήρωση των εργασιών κρύβεται μέσα σε ένα ασκί, πίσω από μια πόρτα, σε μια σπηλιά λίγο πιο μακριά, κάτω από ένα μεγάλο καζάνι⁵⁰³- και την εγκράτεια, καθώς προσπαθεί να χορτάσει τρώγοντας μια κουταλιά από κάθε πιάτο και πίνοντας μια γουλιά από κάθε ποτήρι⁵⁰⁴.

Ο Victor Turner κάνει λόγο για «παιδαγωγική της οριακότητας», η οποία συνοψίζει τα μαθήματα που πρέπει να πάρει ο μνύμενος πριν αναλάβει τη νέα κοινωνική του θέση⁵⁰⁵. Υπό αυτό το πρίσμα, η λειτουργία [Δ^{7η}] συμβολίζει μία διαδικασία εκμάθησης, κατά την οποία, η Χιονάτη, αποκτά τα εφόδια για την ένταξή της στην κοινότητα ως ενήλικη γυναίκα έτοιμη για γάμο. Σύμφωνα με τον Bruno Bettelheim η εγκράτειά της σε σχέση με το φαγητό υποδηλώνει ότι έχει κατορθώσει να ελέγξει τις στοματικές της ενορμήσεις και να τις καθυποτάξει στις κοινωνικές απαιτήσεις του Υπερεγώ⁵⁰⁶.

5.2.6 [Δ¹¹]: Η ομορφιά ως δοκιμασία

Το δεύτερο είδος δοκιμασίας που τίθεται στην ηρωίδα αφορά στην ομορφιά. Πρόκειται για την υποδιαίρεση [Δ¹¹]: Ένα εχθρικό πλάσμα σπλαχνίζεται την ηρωίδα επειδή είναι όμορφη και αποφασίζει να μην τη σκοτώσει⁵⁰⁷, η οποία προέκυψε από το ελληνικό υλικό⁵⁰⁸.

⁵⁰² Βλ. παράρτημα I, πίνακας 21, σ. 30-32

⁵⁰³ όπ.π.

⁵⁰⁴ όπ.π.

⁵⁰⁵ Victor Turner, όπ.π., σ. 105

⁵⁰⁶ Bruno Bettelheim, όπ.π., σ. 208-209

⁵⁰⁷ Βλ. παράρτημα I, πίνακας 21, σ. 30-32

⁵⁰⁸ Αναλυτικά για την υποδιαίρεση [Δ¹¹] βλ. ενότητα 4.3.8, σ. 91-92 της διατριβής.

Η σεμνότητα που επιδεικνύει η Χιονάτη δείχνει την ικανότητά της να διαχειρίζεται μόνη της την ομορφιά της, αυτή τη φορά σε σχέση με το αρσενικό φύλο. Έτσι, σε αντίθεση με την έπαρση της μητριάς και των μεγαλύτερων αδελφών της, οι οποίες θέλουν να είναι οι ομορφότερες στον κόσμο, εκείνη, που είναι η ομορφότερη, κρύβει το εξαιρετικό αυτό προσόν και ανταμείβεται γι' αυτό άθελά της. Επιπλέον, η αλλαγή του σπιτιού συνεπάγεται μια αλλαγή στη σημασία της ομορφιάς, η οποία, από αίτιο καταδίωξης, μετατρέπεται σε όπλο σωτηρίας. Ταυτόχρονα, το ανταγωνιστικό γυναικείο βλέμμα, αντικαθίσταται από το ανδρικό. Με αυτόν τον τρόπο, σηματοδοτείται η πρώτη συνάντηση της ηρωίδας με την ανδρική επιθυμία, η οποία αναμένεται να την τραβήξει ολοκληρωτικά έξω από τη συμβιωτική σύγκρουση.

Η επιτυχής αντιμετώπιση των δοκιμασιών οδηγεί στην υποδιαίρεση [Ζ⁹: Διάφορα πρόσωπα από μόνα τους τίθενται στη διάθεση του ήρωα] με την οποία λήγει η πρώτη κίνηση του παραμυθιού. Όπως προκύπτει από τα δεδομένα του πίνακα 25 όπου συνοψίζεται η ανταμοιβή της ηρωίδας, η Χιονάτη απολαμβάνει τα προνόμια μιας αδελφικής σχέσης με τα όντα του δάσους. Η σχέση αυτή συνεπάγεται προστασία αλλά και την παροχή διάφορων αγαθών, κυρίως τροφίμων και στολιδιών: *«την έκαναν δώδεκα φορές αδελφή τους. Επήγαν και της ψωνίσανε τα καλύτερα πράγματα»*⁵⁰⁹.

Η δημιουργία αυτής της συμβολικής, αδελφικής σχέσης με τα πλάσματα του δάσους παραπέμπει σε τελετουργίες μύησης, όπως περιγράφηκαν από τον Vladimir Propp στις Ιστορικές Ρίζες του Μαγικού Παραμυθιού. Σύμφωνα με τον λαογράφο, στο σπίτι του δάσους οι νεοφώτιστοι παρέμεναν απομονωμένοι από την κοινότητα και συνιστούσαν μία αδελφότητα, στο πλαίσιο της οποίας, μοιράζονταν τα πάντα. Ήταν σύνηθες σε αυτήν την αδελφότητα των αντρών να εισάγεται μία γυναίκα ως «αδελφή» που αναλάμβανε τη φύλαξη του σπιτιού και τις δουλειές. Επρόκειτο για μία προσωρινή κατάσταση όπου η «αδελφή» γινόταν σεβαστή από όλα τα μέλη του σπιτιού τα οποία της πρόσφεραν φαγητό και στολίδια. Με τη λήξη της περιόδου αυτής η «αδελφή» έφευγε από το σπίτι και παντρευόταν⁵¹⁰. Πρόκειται για έναν συσχετισμό που έχει παρατηρήσει και η λαογράφος Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, η οποία υποστηρίζει ότι στο μυητικό αυτό στάδιο η ηρωίδα εντρυφεί σε όλες τις

⁵⁰⁹ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 25, σ. 35-36

⁵¹⁰ Vladimir Propp, όπ.π. σ. 151-160

υποχρεώσεις του έγγαμου βίου. Μαθαίνει να περιορίζεται στο εσωτερικό του σπιτιού και να το συντηρεί⁵¹¹.

5.2.7 Συμβολικός θάνατος και Επανάταξη της ηρωίδας

Η δεύτερη κίνηση του παραμυθιού, η οποία στις περισσότερες παραλλαγές είναι και η καταληκτική, πραγματεύεται τη μετάβαση της ηρωίδας από το σπίτι του δάσους στο παλάτι του βασιλόπουλου. Με αυτόν τον τρόπο, δηλώνεται η ολοκλήρωση της περιόδου μαθητείας και η ετοιμότητα της ηρωίδας να αναλάβει τα νέα της καθήκοντα ως μνημένη πλέον στον συζυγικό ρόλο. Στο σημείο αυτό παίζεται και η τελευταία πράξη του συμβιωτικού δράματος, καθώς, όπως προκύπτει από τα γεγονότα που ακολουθούν, η Χιονάτη καλείται να αποβάλει οριστικά την καθηλωτική πτυχή της σχέσης της με τη μητέρα.

Έτσι, η ηρωίδα παραβαίνει τις προστατευτικές εντολές της ανδρικής αδελφότητας [c d] και αφήνει τη μητέρα να εισέλθει στο σπίτι [g h]. Στη συνέχεια, υφίσταται το μάγεμα [A¹¹] και πέφτει σε λήθαργο. Ο λήθαργος υποδηλώνει, πιθανώς, ότι η ηρωίδα βρίσκεται σε μία κατάσταση μη επιθυμίας, εξουθενωμένη από το συνεχές δίλημμα που αντιμετωπίζει, ανάμεσα στη μητρική αφοσίωση και την ενηλικίωση. Γι' αυτό το λόγο, κάθε φορά που της απαγορεύεται η επαφή με τη μητέρα ή την απεσταλμένη της, η Χιονάτη παρακούει τις εντολές, ως εάν αυτός ο λήθαργος να ήταν η μόνη της επιλογή. Για παράδειγμα, στην παραλλαγή 8 η συγκεκριμένη ακολουθία ενεργειών επαναλαμβάνεται τρεις φορές, αποδεικνύοντας, την έλξη που ασκούν στην ηρωίδα, τα μητρικά δώρα⁵¹². Σύμφωνα με τον Arnold van Genneper, η αποδοχή ενός δώρου σε τελετουργικό πλαίσιο συνδέει άρρηκτα τον αποδέκτη με τον δότη⁵¹³.

Η παραμονή της Χιονάτης στο φέρετρο παραπέμπει στη διαδικασία του τελετουργικού θανάτου του νεοφώτιστου κατά τις διαβατήριες τελετές. Όπως εξηγεί η Jean C. Cooper, είναι πιθανό, ο μακρύς ύπνος να συμβολίζει την απομάκρυνση από τον κόσμο με σκοπό την αναγέννηση. Συνεπώς, κατά την ερευνήτρια, ηρωίδες όπως η Ωραία Κοιμωμένη και η Χιονάτη βρίσκονται στο όριο της ενηλικίωσης⁵¹⁴. Επιπλέον,

⁵¹¹ Marilena Papachristophorou, *όπ.π.*, σ. 72

⁵¹² Βλ. παράρτημα II, σ. 13-14

⁵¹³ Arnold van Genneper, *όπ.π.*, σ 38.

⁵¹⁴ Jean C. Cooper, *όπ.π.*, σ. 117 Στο ίδιο πλαίσιο, ο λαογράφος Γεώργιος Κατσαδώρας κάνει μία ενδιαφέρουσα σύνδεση ανάμεσα στον ύπνο του Οδυσσέα καθ' οδόν προς την Ιθάκη και τον ύπνο των παραμυθιακών ηρώων. Υποστηρίζει ότι ο ύπνος αυτός συμβάλλει στην προετοιμασία του ήρωα για τις δυσκολίες που τον περιμένουν στη συνέχεια. Βλ. Γεώργιος Κατσαδώρας, *Ο ύπνος των ηρώων*, Αθήνα:

αξίζει να σημειωθεί ότι το εν λόγω μοτίβο αποτελεί δυνητικά μια αναπαράσταση της επιστροφής στη μήτρα. Στην ανάλυσή του για το Ανοίκειο, ο Sigmund Freud υποστηρίζει ότι η τρομακτική ιδέα της ταφής λόγω νεκροφάνειας πηγάζει από τη «σφοδρή επιθυμία» επιστροφής στην ενδομήτριο ζωή⁵¹⁵. Αναφέρεται, μάλιστα, στο παραμύθι της Χιονάτης, τονίζοντας ότι σε αυτήν την περίπτωση το μοτίβο δεν προκαλεί φόβο: «είδαμε ότι η νεκροφάνεια και η αναβίωση των νεκρών συνιστούν πολύ ανοίκειες παραστάσεις, οι οποίες όμως εμφανίζονται συχνότατα στα παραμύθια. Θα διανοείτο [sic] κανείς να χαρακτηρίσει ανοίκεια, για παράδειγμα, τη σκηνή όπου η Χιονάτη ανοίγει πάλι τα μάτια της;»⁵¹⁶.

Τα αδέρφια του δάσους επιχειρούν αρκετές φορές, αλλά ανεπιτυχώς, να πετύχουν το ζωντάνεμα της ηρωίδας, αφαιρώντας τα δηλητηριασμένα αντικείμενα. Με αυτόν τον τρόπο, απαλλάσσουν την ηρωίδα από την ενοχή που θα της προκαλούσε μια άμεση απόρριψη των δώρων της μητέρας. Δεν είναι τυχαίο που στο τέλος δεν μπορούν να τη βοηθήσουν. Ο ρόλος τους είναι να μεσολαβήσουν, να υποβοηθήσουν τη μετάβαση και όχι να προσφέρουν οριστική λύση. Έτσι, όταν έρχεται η κατάλληλη στιγμή την παραδίδουν στον πρίγκιπα, ή την αφήνουν στο μέρος εκείνο όπου θα την βρει, εκπληρώνοντας τη λειτουργία [H]. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι λειτουργούν ως «τελετουργικοί μεσάζοντες», οι οποίοι κατά τη διατύπωση του Arnold van Gennep «χρησιμοποιούν όχι μόνο για να εξουδετερώσουν τις ακαθαρσίες ή να προσελκύουν τη μαγεία στον εαυτό τους, αλλά και για να λειτουργούν ως γέφυρες...διευκολύνοντας την αλλαγή της κατάστασης χωρίς βίαιες κοινωνικές διασπάσεις ...»⁵¹⁷.

Έτσι, στις παραλλαγές 3 και 4 την εναποθέτουν οι ίδιοι, μέσα στη χρυσή της κάσα, στο μπαξέ του βασιλιά. Στην παραλλαγή 1 την πηγαίνουν στη θάλασσα, ενώ στις παραλλαγές 7, 10 και 14 την κλειδώνουν στον πύργο και πετάνε τα κλειδιά στη θάλασσα. Τέλος, στις παραλλαγές 5, 12 και 15 η Χιονάτη τοποθετείται ψηλά σε ένα δέντρο, μια λεύκα και στην κληματαριά αντίστοιχα⁵¹⁸. Σε κάθε περίπτωση διασχίζεται ξανά ένα όριο: ανάμεσα στο δάσος και την κατοικημένη περιοχή (παλάτι

Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, 2008. Υπό αυτό το πρίσμα, ο λήθαργος της Χιονάτης συντελεί στην προετοιμασία της για το νέο στάδιο της ζωής της, την ενηλικίωση και το γάμο με το βασιλόπουλο.

⁵¹⁵ Sigmund Freud, *Το Ανοίκειο*, μετ. Ε.Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, 2009, σ. 52

⁵¹⁶ όπ.π., σ. 56

⁵¹⁷ Arnold van Gennep, όπ.π., σ. 48

⁵¹⁸ Βλ. Παράρτημα II, σ. 9-20

του βασιλιά), ανάμεσα στη θάλασσα και τη στεριά, ανάμεσα στη γη και τον ουρανό, γεγονός που σηματοδοτεί τη λήξη της οριακής περιόδου.

5.3 Ο Γάμος [X] της ηρωίδας

5.3.1 Το Βασιλόπουλο και η Μητέρα του

Όπως προκύπτει από τη μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών, το οριστικό ξεμάγεμα της ηρωίδας [Λ] επιτυγχάνεται είτε από το ίδιο το βασιλόπουλο – παραλλαγές 1, 3, 4, 5, 9, 11, 12-, είτε από κάποιο άτομο του περιβάλλοντός του. Στις παραλλαγές 7, 8 και 14 το ρόλο αυτό αναλαμβάνει η μητέρα του, ενώ στην παραλλαγή 10 μία φιγούρα υποκατάστατό της, η «δάδα» (τροφός) του βασιλόπουλου. Τέλος, στην παραλλαγή 15 τα μεγεμένα στολίδια αφαιρούνται από έναν υπηρέτη⁵¹⁹.

Είναι αξιοσημείωτο ότι χρειάζεται ένα άλλο, θετικό μητρικό πρότυπο, η μελλοντική πεθερά της ηρωίδας, προκειμένου να εξουδετερωθεί η φθορά που έχει προκληθεί από την παθολογία της μητέρας/μητριάς. Η παραλλαγή 8 είναι χαρακτηριστική. Το βασιλόπουλο έχει μεταφέρει την ηρωίδα, ενώ βρίσκεται ακόμη σε λήθαργο, στο δωμάτιό του και πενθεί που δεν είναι ζωντανή. Η μητέρα του θέλει να μάθει για ποιο λόγο βασανίζεται το παιδί της. Μια υπηρέτρια κατορθώνει να μπει στο δωμάτιο και βγάζει το δαχτυλίδι της ηρωίδας για να το δοκιμάσει. Τότε η Πεντάμορφη ανοίγει τα μάτια της και η υπηρέτρια τρομαγμένη της ξαναφοράει το δαχτυλίδι και ενημερώνει τη βασίλισσα.

Η βασίλισσα καλεί το γιο της και του ζητάει πληροφορίες σχετικά με την ηρωίδα: *«Παιδί μου ξέρω τί σου συμβαίνει και είσαι πολύ λυπημένος. Καταλαβαίνω τον πόνο σου, αλλά θέλω να μου πεις πού βρήκες αυτή την όμορφη κοπέλα και ποιά είναι»*⁵²⁰. Στη συνέχεια, τον ενημερώνει ότι υπάρχει τρόπος να ζωντανέψει η πεντάμορφη: *«Έχω να σου πω κάτι πολύ ευχάριστο. Η κοπέλα που νομίζεις πεθαμένη και αγαπάζ τόσο δεν είναι πεθαμένη, αλλά κοιμάται ύπνο βαθύ από κακά μάγια σ' ένα δαχτυλίδι που φορά»*⁵²¹.

Η βασίλισσα αυτή αποτελεί τη μοναδική, μη απειλητική για την ηρωίδα, γυναικεία φιγούρα του παραμυθιού. Σε αντίθεση με τη μητριά που παραμένει δέσμια των συμβιωτικών επιθυμιών, εκείνη έχει ξεπεράσει τις παθολογίες στη σχέση με το γιο της και ως ώριμη μητέρα είναι έτοιμη να τον βοηθήσει να βρει τη σύζυγό του και

⁵¹⁹ Βλ. ενότητα 4.4.3 σ. 100-103 της διατριβής.

⁵²⁰ Βλ. «Η Πεντάμορφη», παραλλαγή από τη Μεσσηνία, ΛΦ 589. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁵²¹ όπ.π.

μελλοντική νύφη της. Ο γάμος με το βασιλόπουλο [X] επισφραγίζει την ένταξη της ηρωίδας εκ νέου στην κοινότητα και την αλλαγή της κοινωνικής της θέσης: από κόρη εξαρτημένη από τη μητέρα της σε σύζυγο.

5.3.2 Ο Πατέρας της ηρωίδας

Ο πατέρας της ηρωίδας εισάγεται στην πλοκή στο προπαρασκευαστικό μέρος, όταν επιλέγει να παντρευτεί τη μελλοντική μητριά της κόρης του. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται αδύναμος να αντισταθεί στις ενέργειες της συζύγου του, γι' αυτό και υποκύπτει στη Δολιοφθορά [A]. Στις παραλλαγές 1 και 11 διατάσσεται να σκοτώσει την κόρη του⁵²² και αρχικά, τουλάχιστον, δεν εκφράζει αντίρρηση. Την παίρνει και την πηγαίνει στο δάσος. Από την άλλη, στις παραλλαγές 7 και 8 παίρνουν την ίδια εντολή τα αδέρφια της ηρωίδας και ένας ξυλοκόπος αντίστοιχα⁵²³. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι φιγούρες αυτές μπορούν να θεωρηθούν υποκατάστατα της πατρικής. Ο ξυλοκόπος είναι ένα πρόσωπο που εργάζεται στο δάσος, άρα είναι γνώστης της περιοχής και ενδεχομένως θα μπορούσε να βοηθήσει ένα άτομο που έχει χαθεί μέσα σε αυτό. Από την άλλη, είναι γνωστό ότι στις παραδοσιακές κοινωνίες τα αρσενικά αδέρφια αναλάμβαναν το ρόλο του προστάτη των γυναικών της οικογένειας σε περίπτωση απουσίας του πατέρα.

Έτσι, καθίσταται προφανής η ισχύς της μητέρας. Η ανδρική κηδεμονία, η οποία, στο πατριαρχικό πλαίσιο της ελληνικής παραδοσιακής κοινωνίας, θα περίμενε κανείς να είναι αδιαμφισβήτητη, φαίνεται να υποκύπτει στη μητρική εξουσία. Οι εντολές της μητέρας παραβαίνονται βέβαια, έπειτα, αλλά στα κρυφά: *«Ο πατέρας όμως που αγαπούσε το παιδί του πολύ ήτο αδύνατον να κάνει αυτό που ήθελεν η μητέρα του. Αλλά επειδή δεν ημπορούσε να την υποφέρει πήρε ένα απόγευμα το παιδί του κι ένα σκυλάκι και πήγε μακριά στο βουνό. Ο πατέρας άρχισε να λέει παραμύθια στο παιδάκι του έως ότου το πήρε ο ύπνος. Αμέσως τότε πήρε το σκυλάκι, το έσφαξε, έβαλε τα μάτια του μέσα σ' ένα μπουκάλι και το πήγε στην γυναίκα του»*⁵²⁴.

Δύο πράγματα θα μπορούσαν να συμβαίνουν εδώ. Πρώτον, είναι πιθανό, η μη παρεμβατική στάση του πατέρα να οφείλεται στην απροθυμία του να πάρει μέρος σε μία σύγκρουση που κατανοεί ότι αφορά σε γυναικεία θέματα. Δεύτερον, αν αυτό ισχύει, προσφέρει στην κόρη του τη μόνη βοήθεια που μπορεί. Τη φυγαδεύει μακριά

⁵²² βλ. παράρτημα I, πίνακας 16, σ. 14-17

⁵²³ όπ.π.

⁵²⁴ βλ. «Η Πεντάμορφη», παραλλαγή από την Εύβοια, ΛΦ 245. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

από τον συμβιωτικό πυρήνα και συντελεί στην κοινωνικοποίησή της όταν την οδηγεί στον τόπο της μύησης. Σε αυτήν την περίπτωση, δημιουργείται ένας ανδρικός άξονας, αποτελούμενος από τον πατέρα, τους δωρητές και το βασιλόπουλο. Αρχικά, ο πατέρας εισάγει την ηρωίδα στην οριακή φάση της μύησης. Στη συνέχεια, την αναλαμβάνουν οι δωρητές και τέλος το βασιλόπουλο, το οποίο συμβολίζει την επανένταξη.

Ο συμβολισμός του ήλιου στο παραμύθι, αποκαθιστά προσωρινά την χαμένη πατρική εξουσία. Ωστόσο, η πατρική φιγούρα επανέρχεται οριστικά στο προσκήνιο κατά τη λήξη της αφήγησης. Συγκεκριμένα, μέσω της υποδιαίρεσης [χ^4]⁵²⁵. Το γεγονός ότι ο πατέρας γίνεται δεκτός στη νέα οικογένεια της ηρωίδας, με την οποία μπορεί να συνυπάρξει αρμονικά, ενώ αντίθετα η μητριά τιμωρείται και απομακρύνεται από την κόρη της, δείχνει ότι η παθολογική σχέση με τη μητέρα αποτελεί, στην πραγματικότητα, τον κίνδυνο από τον οποίο η ηρωίδα πρέπει να προστατευτεί.

5.3.3 Η Τιμωρία [Φ] της ανταγωνίστριας

Η τιμωρία [Φ] της ανταγωνίστριας μπορεί να αντιπαρατεθεί στο γάμο [X] της ηρωίδας. Με αυτόν τον τρόπο, το παραμύθι επιβραβεύει τα δρώντα πρόσωπα που φέρουν τη σήμανση «καλό» και καταδικάζει τα δρώντα πρόσωπα που φέρουν τη σήμανση «κακό».

Η καταδίκη σε θάνατο προκύπτει ως αδιαπραγμάτευτη μοίρα της μητέρας/μητριάς. Εντούτοις, υπάρχει μία κλιμάκωση στις μορφές του θανάτου. Στις παραλλαγές 1, 3, 4, 5, 11, 13, 14 και 15 η κακόβουλη μητρική φιγούρα δεν υφίσταται κάποια τιμωρία, απλά χάνεται από τη δράση όταν μετά την αποτυχία της προσπάθειάς της να μαγέψει την ηρωίδα [ζεύγος λειτουργιών $A^{11} - \Lambda^{8,9}$] χάνει κάθε επιρροή επάνω της, καθώς η τελευταία τίθεται πλέον υπό την προστασία του βασιλόπουλου⁵²⁶. Πρόκειται για έναν ανώδυνο «αφηγηματικό» θάνατο. Από την άλλη, μια ήπια ποινή λαμβάνει χώρα στην παραλλαγή 6 όπου η μητριά, από μόνη της, «σκάει από το κακό της»⁵²⁷. Αντίθετα, στις παραλλαγές 7, 8 και 11 η τιμωρία είναι σαφής και πολύ πιο αυστηρή: *«διέταξε ο βασιλιάς να πάρουνε δύο άλογα, να δέσουνε το ένα χέρι στην ουρά του ενός αλόγου και το άλλο στου άλλου και τα τρέξανε στον κάμπο και την κάμανε*

⁵²⁵ Αναλυτικά για την υποδιαίρεση [χ^4], βλ. ενότητα 4.3.15, σ. 96-97 της διατριβής.

⁵²⁶ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 31, σ. 41-42

⁵²⁷ όπ.π.

κομμάτια», «μάζεψαν όλα τα σκυλιά της χώρας και τα 'φεραν στην αυλή του παλατιού. Εκεί άρχισαν να κόβουν κομματάκια από το κρέας της και τα πέταγαν στα σκυλιά»⁵²⁸.

Αυτός ο τεμαχισμός του μητρικού σώματος αποτελεί μια διαφορετική κατηγορία. Η τιμωρία αυτή έχει θεσμική διάσταση. Είναι ο βασιλιάς ή η κοινότητα εν γένει που εφαρμόζει την τιμωρία και πιθανώς σε δημόσια θέα, κάτι που φανερώνει ότι η σχέση μητέρας-κόρης δεν είναι ανεξάρτητη από έναν συλλογικά θεμελιωμένο αξιακό κώδικα. Όπως επισημαίνει, στο πλαίσιο μιας φεμινιστικής ανάλυσης των παραμυθιών, η κοινωνική λαογράφος Μαρία Γκασούκα, το γεγονός ότι η τιμωρία πραγματοποιείται συνήθως από αρσενικές φιγούρες, από βασιλιάδες ή πρίγκιπες αντικατοπτρίζει την ιδιότητα του άνδρα να είναι αντιπρόσωπος των κοινοτικών κανόνων⁵²⁹. Από την άλλη, ο γάμος της ηρωίδας υποδηλώνει την αφομοίωσή της από την κοινότητα⁵³⁰.

Υπό αυτό το πρίσμα, τα παραπτώματα της μητριάς δεν επηρεάζουν αποκλειστικά τη σχέση με την κόρη της, αλλά έχουν και έναν κοινωνικό αντίκτυπο που απαιτεί την ομαδική αποδοκιμασία. Το σώμα της «συμβιωτικής μητέρας» πρέπει να καταστραφεί, όχι μόνο για να μην αποτελεί πειρασμό για την ηρωίδα, αλλά και διότι, μη επιτρέποντας στις κόρες να αποδεσμευτούν από αυτό, στερεί από την κοινότητα την αναγκαία παρουσία κατάλληλων για γάμο γυναικών. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι στις παραλλαγές που έχουν μελετηθεί, παρατηρείται ότι διαμελίζεται μόνο το μητρικό σώμα. Οι αδελφές είτε δεν τιμωρούνται, είτε απλά διώκονται⁵³¹. Αυτό είναι λογικό, δεδομένου ότι ο συμβιωτικός «τόπος» που πρέπει να καταλυθεί εντοπίζεται στο σώμα της μητέρας και όχι στο δικό τους.

Συμπερασματικά, η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού της Χιονάτης κατέδειξε ότι η πόλωση μεταξύ καλού και κακού σχετίζεται με τις παθογένειες της σχέσης της μητέρας με την κόρη, οι οποίες ανάγονται στο συμβιωτικό στάδιο. Η καταδίωξη της ηρωίδας από τις ανταγωνιστικές φιγούρες «μητριά» και «μεγαλύτερες αδελφές» φάνηκε ότι οφείλεται στην επιθυμία της «συμβιωτικής μητέρας» να αποτρέψει τον αποχωρισμό από την κόρη της. Έτσι, η σήμανση «κακό», η οποία αποδίδεται στις φιγούρες αυτές, συνδέεται με τον κίνδυνο της καθήλωσης σε μία παρατεταμένη σχέση εξάρτησης από τη μητέρα. Αντίθετα, η σήμανση «καλό», η

⁵²⁸ όπ.π.

⁵²⁹ Μαρία Γκασούκα, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού. Τόμος Β΄. Το φύλο κάτω από το πέπλο. Γυναικεία πραγματικότητα και αναπαραστάσεις του φύλου στα λαϊκά παραμύθια*, Αθήνα: Ψηφίδα, 2008, σ. 106-107

⁵³⁰ όπ.π., σ. 101

⁵³¹ Βλ. Παράρτημα Ι, πίνακας 31, σ. 41-42

οποία αποδίδεται στην ηρωίδα, απορρέει από την ικανότητά της να αποδεσμεύεται από την κυριαρχική επικράτεια της μητέρας, να μνείται στον έμφυλο ρόλο και τελικά να ενηλικιώνεται.

Κεφ. 6 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό - κακό» στον ΑΤ/ΑΤU 510Α: Η Σταχτοπούτα

Σε αυτό το κεφάλαιο μελετάται με τη χρήση εργαλείων από την ψυχαναλυτική προσέγγιση των παραμυθιών η πόλωση μεταξύ «καλού» και «κακού» κατά τον τρόπο που αναπαρίσταται στις επιλεγμένες για ανάλυση παραλλαγές του ΑΤ/ΑΤU 510Α: Η Σταχτοπούτα.

Στο υποκεφάλαιο 6.1 αναλύεται η αντίθεση «καλό - κακό» στο πλαίσιο της σχέσης μεταξύ μητέρας και κόρης. Συγκεκριμένα, στην ενότητα 6.1.1 διερευνώνται οι ερμηνευτικές προεκτάσεις του κανιβαλικού στοιχήματος και του γνεσίματος. Στην ενότητα 6.1.2 ερευνώνται οι μορφές που παίρνει η Δολιοφθορά στον εν λόγω παραμυθιακό τύπο και καταδεικνύεται ότι οι υποδιαίρέσεις της Δολιοφθοράς σχετίζονται με την έννοια του «στοματικού σταδίου».

Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 6.2 εξετάζεται η σχέση της ηρωίδας με τη νεκρή μητέρα-δωρητή και ο τρόπος κατά τον οποίο συντελείται τη ψυχική της ωρίμανση. Αναλυτικότερα, στην ενότητα 6.2.1 γίνεται λόγος για τη δοκιμασία που επιβάλλει η μητέρα στις κόρες της. Στις ενότητες 6.2.2 και 6.2.3 προσεγγίζεται ερμηνευτικά το πένθος της Σταχτοπούτας και η προσήλωσή της στη στάχτη. Το υποκεφάλαιο 6.2 ολοκληρώνεται με την ενότητα 6.2.4, η οποία είναι αφιερωμένη στη σημασία των δώρων που προέρχονται από τα οστά της μητέρας. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 6.3 μελετάται ο γάμος της ηρωίδας. Στις ενότητες 6.3.1 και 6.3.2 γίνεται αναφορά στην άφιξη της ηρωίδας στην εκκλησία και στη δοκιμή του παπουτσιού αντίστοιχα.

6.1 Το καλό και το κακό στη σχέση μητέρας - κόρης

Η ιστορία της περιφρονημένης από την οικογένειά της κόρης που τελικά γίνεται βασίλισσα φαίνεται ότι αγγίζει ένα ευαίσθητο σημείο του ψυχισμού των λαών, δεδομένης της εξαιρετικής ιστορικής και γεωγραφικής διάδοσης του παραμυθιού. Από την ψυχαναλυτική μελέτη της ελληνικής Σταχτοπούτας προκύπτουν αρκετά στοιχεία που υποδηλώνουν ότι το παραμύθι πραγματεύεται τα βαθύτερα προβλήματα στη σχέση μητέρας-κόρης, με κυριότερο το ζήτημα του αποχωρισμού τους κατά την ενηλικίωση της κόρης και την πορεία της προς τον έγγαμο βίο. Σχηματίζεται, κατά αυτόν τον τρόπο, στο παραμύθι αυτό, μία κυρίαρχη μητροκεντρική οπτική.

Έτσι, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο παραμύθι απουσιάζει παντελώς η πατρική φιγούρα. Στην αρχική κατάσταση του παραμυθιού [α] γίνεται λόγος για μια μάνα με τρεις ή δύο κόρες που γνέθουν για να βιοποριστούν. Στις παραλλαγές 24 και 26 διευκρινίζεται ότι η μητέρα είναι χήρα, ενώ στις υπόλοιπες δεν γίνεται καθόλου λόγος για τον πατέρα, η απουσία του παραμένει ασχολίαστη από τον αφηγητή⁵³². Επιπλέον, η ανάλυση των κύκλων δράσης των δρώντων προσώπων καταδεικνύει ότι η μοναδική αρσενική φιγούρα που εμφανίζεται στο παραμύθι είναι το βασιλόπουλο, το οποίο συμμετέχει στη δράση με τις λειτουργίες [I, Σ, T. X**]⁵³³.

Στο παραμύθι της Σταχτοπούτας, εμφανίζεται μόνο ο ένας πόλος της αντίθεσης «καλό-κακό». Συγκεκριμένα, οι αδελφές της ηρωίδας φέρουν τη σήμανση «κακό». Οι ιδιότητες που τους αποδίδονται είναι: στρίγγλες, κακές, γλωσσούδες, στριμμένες, ζηλιάρες, κακούργες⁵³⁴. Από την άλλη, οι ιδιότητες της ηρωίδας είναι δύο ειδών. Πρώτον, σε όλες τις παραλλαγές που μελετήθηκαν, εκτός της παραλλαγής 29, είναι η μικρότερη αδελφή. Δεύτερον, παρουσιάζεται να κάθεται κοντά στη φωτιά, κοντά στο τζάκι και να φυλάει ή να ανακατεύει τη στάχτη. Η σύνδεση της ηρωίδας αυτής με τη στάχτη εκφράζεται ρητά στο όνομά της: Σταχτοκύλω, Σταχτομάρω, Σταχτιαρού, Σταχτομπούκο, Σταχτοκυλισμένη, Σταχτοπαμπαλιάρω. Επιπλέον, στις παραλλαγές 21 και 25 αναφέρεται ότι «φορούσε μια παλιά κουρελιασμένη στολή» και ότι ήταν «ατημέλητη». Μόνο στην παραλλαγή 18 αναφέρεται ότι είναι «πολύ όμορφη»⁵³⁵. Αυτή η εικόνα εγκατάλειψης και ταπείνωσης στη στάχτη που συνοδεύει τη Σταχτοπούτα, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και διεθνώς, φαίνεται να έχει αντικαταστήσει τη σήμανση «καλό» στα παραμύθια αυτά.

6.1.1 Το Γνέσιμο

Το γνέσιμο και το κανιβαλικό στοίχημα ανήκουν στο προπαρασκευαστικό τμήμα της αφήγησης και μορφολογικά κατατάσσονται στο ζεύγος λειτουργιών [g³ h³]. Γίνεται φανερό ότι από την αρχή κιόλας του παραμυθιού διατυπώνεται ένα είδος αξιακού κώδικα, ο οποίος περιστρέφεται γύρω από το γνέσιμο και το μετατρέπει σε αγώνα ζωής και θανάτου. Έτσι, ενώ η Σταχτοπούτα συντάσσεται σιωπηλά με τη μητέρα της, οι δύο μεγαλύτερες αδελφές μετατρέπονται σε θανάσιμους ανταγωνιστές.

⁵³² Βλ. τις περιλήψεις των υπό μελέτη παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 20-31

⁵³³ Βλ. ενότητα 4.5.3, σ. 107-109

⁵³⁴ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 8, σ. 6-7

⁵³⁵ Για τις ιδιότητες της ηρωίδας βλ. Παράρτημα I, πίνακας 2, σ. 2

Επιπλέον, δηλώνεται, στις περισσότερες περιπτώσεις, ότι το σκηνικό εκτυλίσσεται σε ένα περιβάλλον φτώχιας όπου το γνέσιμο αποτελεί μέσον βιοπορισμού. Με βάση τις παραλλαγές που έχουν συμπεριληφθεί στο υπό μελέτη υλικό, μπορούν να διακριθούν οι παρακάτω αφορμές για το στοίχημα.

Υπάρχει η περίπτωση η μητέρα να μαλώνει τις δύο μεγαλύτερες κόρες της γιατί πετάνε τα ξένα μαλλιά όπως στην παραλλαγή 19⁵³⁶: *«Μωρές, λέει η μητέρα στις κόρες της, μην πετάτε τα ξένα μαλλιά γιατί είναι ζυγιασμένα. Οι δύο μεγαλύτερες μα και οι πιο γλωσσούδες και στριμμένες βρίζανε τη μάνα και της λέγανε: -Τί σε μέλει εσένα γριά, κοίταζε τα δικά σου και άφησέ μας ήσυχες. Θέλεις να κάνουμε μια συμφωνία; Όποιος γνέσει πρώτος τα μαλλιά θα φάει τον άλλο. Έτσι, οι κόρες 'γνέσαν πρώτες τα μαλλιά και η μάνα δεν τα 'χε γνέσει ακόμα»*⁵³⁷. Παρεμφερής περίπτωση, όταν οι δύο μεγαλύτερες χώνουν τα μαλλιά στη γωνία και η μητέρα τα μαζεύει και τα γνέθει, γι' αυτό τελειώνει τελευταία όπως στην παραλλαγή 17⁵³⁸: *«Μάνα και κόρες γνέθανε κι είπανε πως όποια στερνογνέσει θα την φάνε. Οι κόρες όμως χώνανε στις γωνιές τα μαλλιά κι η μάνα τα μάζευε και τα 'γνεθε. Κι έτσι οι κόρες τελειώσανε κι η μάνα έγνεθε ακόμη. Τότε οι κόρες αποφασίσανε να τη σφάζουνε»*⁵³⁹.

Σε αυτές τις περιπτώσεις, η μητέρα βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα είδος ανταρσίας υποκινούμενης από τις δύο μεγαλύτερες κόρες, οι οποίες «πετάνε τα ξένα μαλλιά» ή «τα κρύβουν στη γωνία», επιδεικνύοντας, έτσι, μια τάση εξαπάτησης και ανευθυνότητας απέναντι στο γυναικείο καθήκον. Πρόκειται για μία σημαντική παραβίαση του κανόνα, αν αναλογιστεί κανείς την μακραίωνη πορεία και σημασία της τέχνης του γνεσίματος στην Ελλάδα. Η υφαντική στην Ελλάδα αναφέρεται ήδη στα ομηρικά έπη όπου απασχολούσε τόσο τις αριστοκράτισσες όσο και τις γυναίκες των κατώτερων τάξεων. Τα κορίτσια εκπαιδούνταν σε όλες τις σχετικές με την ύφανση εργασίες, καθώς αποτελούσαν αρετές που έπρεπε να κατέχει κάθε οικοδέσποινα⁵⁴⁰. Στην ελληνική μυθολογία, η Αθηνά Εργάνη είναι προστάτιδα του γνεσίματος, ενώ στη γιορτή των Παναθηναίων υφαινόταν ένα ιερό πέπλο προς τιμήν

⁵³⁶ βλ παράρτημα II, σ. 22-23

⁵³⁷ βλ. «Η Σταχτομάρω», παραλλαγή από την Πάτρα, ΛΦ 608. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁵³⁸ βλ. παράρτημα II, σ.20- 21

⁵³⁹ βλ. «Η Σταχτιαρού», παραλλαγή από την Κεφαλονιά, ΛΦ 1373. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁵⁴⁰ Παπαδημητρίου Όλγα, «Υφαντική: Η τέχνη του ιστού», *Λαϊκή Τέχνη*, τ. 18, (Μάιος-Ιούνιος 2004), 16-23, σ. 16

της Παλλάδος Αθηνάς από κόρες Αθηναίες το οποίο αποτελούσε σύμβολο της δόξας της πόλης των Αθηνών⁵⁴¹.

Κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα που έχει χαρακτηριστεί και ως «αιώνας του αργαλειού» η τέχνη αυτή απαντάται σε όλη την Ελλάδα από τη Θράκη ως την Πελοπόννησο και από την Ήπειρο ως την Κρήτη. Έως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα η υφαντική κυριαρχεί σε όλα τα υφάσματα οικιακής χρήσης. Στα αγροτικά και ημιαστικά νοικοκυριά χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο για τις ανάγκες της οικογένειας⁵⁴². Πρόκειται για ένα παραδοσιακά γυναικείο καθήκον, καθώς, όπως αναφέρει ο Jack Zipes, στο πλαίσιο των αγροτικών κοινωνιών και έως τον 19^ο αιώνα οι γυναίκες συμμετείχαν σε όλες τις εργασίες που αφορούσαν στο γνέσιμο, πρόσεχαν τα ζώα, βοηθούσαν να φυτευτεί το λινάρι, καθάριζαν και προετοίμαζαν το μαλλι⁵⁴³.

Ως εκ τούτου, είναι εύλογη η διαμεσολάβηση της σχέσης μητέρας-κόρης από το γνέσιμο στο παραμύθι αυτό. Ειδικά, εφόσον πρόκειται για μια τέχνη που παραδοσιακά μαθαίνεται από μητέρα σε κόρη. Η μαθητεία της κόρης στο γνέσιμο είναι σημαντική ως μέσο βιοπορισμού και επιβίωσης της οικογένειας, καθώς αναμένεται να καλύψει τις ανάγκες του ελληνικού σπιτικού σε ύφασμα. Υπό αυτήν την έννοια, η στάση «κακής μαθητείας» που επιδεικνύουν οι αδελφές της Σταχτοπούτας υποδηλώνει μία θεμελιώδη ανεπάρκεια που πλήττει τη γυναικεία τους ταυτότητα εν γένει.

Στο σημείο αυτό, συμπλέκεται με το γνέσιμο η προβληματική του γάμου, καθώς οι έτοιμες για γάμο κόρες οφείλουν, παραδοσιακά, να κατέχουν την τέχνη αυτή. Τόσο η εθνολόγος και ψυχολόγος Μαργαρίτα Ξανθάκου, όσο και η ψυχαναλύτρια και ερευνήτρια παραμυθιών Άννα Αγγελοπούλου, στις αναλύσεις τους για την ελληνική σταχτοπούτα, συνδέουν το αρχικό μοτίβο του γνεσίματος με γαμήλια έθιμα. Η Μαργαρίτα Ξανθάκου, αναλύοντας παραλλαγές από τη Μάνη, συνδέει την πρακτική του γνεσίματος, στην οποία επιδίδονται οι κόρες στο παραμύθι, με το έθιμο κατά το οποίο, από την παιδική τους ακόμη ηλικία οι γυναίκες γνέθουν, με σκοπό να ετοιμάσουν την προίκα τους, κάποιες φορές και τα ίδια τα νυφικά τους ρούχα⁵⁴⁴.

⁵⁴¹ όπ.π.

⁵⁴² όπ.π., σ. 17

⁵⁴³ Βλ. Jack Zipes, "Spinning with Fate: Rumpelstiltskin and the Decline of Female Productivity", *Western Folklore*, 52, no.1, (Jan. 1993), 51

⁵⁴⁴ Margarita Xanthakou, *Cendrillon et les Soeurs Cannibales*, Paris : Editions de l' Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1988, σ. 20-21

Στο ίδιο πλαίσιο, η Άννα Αγγελουπούλου επισημαίνει ότι το γνέσιμο συνδέεται με τη στιγμή εκείνη στη ζωή μιας γυναίκας όπου αλλάζει κοινωνικό status από κόρη σε νύφη. Υπάρχει τότε το έθιμο, τα εργαλεία της δουλειάς να μεταβιβάζονται από τη μητέρα στην κόρη, προκειμένου να συνεχίσει να γνέθει και στο νέο της σπίτι. Η ερευνήτρια αναφέρεται σε γαμήλιες τελετουργίες προερχόμενες από τη Θράκη σύμφωνα με τις οποίες η γυναίκα καλείται να γνέσει στο νέο της σπίτι, προκειμένου να σταθεροποιήσει τη θέση της σε αυτό⁵⁴⁵.

Οι απόψεις αυτές επιβεβαιώνονται αν μελετήσει κανείς ελληνικά προικοσύμφωνα του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα, όπου αντιλαμβάνεται τη σημασία των υφαντών για τη σύναψη του γάμου, υφαντά τα οποία, στις περισσότερες περιπτώσεις, ήταν χειροποίητα. Όπως αναφέρει η λαογράφος Μαρία Καλογηράτου σε μελέτη της σχετικά με το θεσμό αυτό σε ένα ορεινό χωριό της Κεφαλονιάς, η προίκα αποτελούσε περιουσιακό στοιχείο του νέου ζευγαριού⁵⁴⁶. Περιελάμβανε απαραίτητα γυναικεία είδη ρουχισμού, αλλά και εργόχειρα για το στόλισμα του σπιτιού. Επιπλέον, η νύφη εφοδιαζόταν με τα στρωσίδια του κρεβατιού, σεντόνια, παπλώματα και κουβέρτες από το πατρικό της σπίτι⁵⁴⁷. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι η προίκα αποτελούσε μέσο προστασίας της γυναίκας μέσα στο γάμο, καθώς ο σεβασμός και η αποδοχή από τη νέα της οικογένεια, ήταν ανάλογη του μεγέθους της προίκας της⁵⁴⁸.

Υπό αυτήν την έννοια, η απροθυμία των δύο μεγαλύτερων αδελφών της Σταχτοπούτας απέναντι στο γνέσιμο που προσπαθούν να τελειώσουν όπως-όπως, αποτελεί έναν κακό οιώνό για τη μετέπειτα πορεία τους στη ζωή και ειδικότερα για το γάμο τους. Αν αναλογιστεί κανείς τη φτώχεια που μαστιζε την πλειοψηφία των ελληνικών νοικοκυριών της περιόδου αυτής κατανοεί καλύτερα το μέγεθος της αυθάδειας των δύο κοριτσιών. Όπως αναφέρει η λαογράφος Ρούλα Γονατά-Μουστάκη σχετικά με τα γαμήλια έθιμα στην ίδια περιοχή της Κεφαλονιάς, οι γονείς που βρίσκονταν αναγκασμένοι να θρέψουν τις πολυμελείς τους οικογένειες με ελάχιστους πόρους ζούσαν κάθε μέρα την αγωνία για την προίκα, την οποία έφτιαχναν με πολύ κόπο και σιγά σιγά⁵⁴⁹.

⁵⁴⁵ Anna Angelopoulou, "Fuseau des Cendres. Σταχταδράχτω", *Cahiers de Literature Orale*, 25, (1989), 71-95, σ. 76-77

⁵⁴⁶ Μαριέττα Γρ. Καλογηράτου, «Προικοσύμφωνα Πυλάρου 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα», Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Η Πύλαρος στο Διάβα του χρόνου, Αγία Ευφημία, 1-4 Σεπτεμβρίου 2005, τόμος Β', Έκδοση δήμου Πυλαρέων, Αγία Ευφημία 2007, 367-376, σ. 368

⁵⁴⁷ όπ.π., σ. 371-372

⁵⁴⁸ όπ.π., σ. 368

⁵⁴⁹ Ρούλα Γονατά-Μουστάκη, «Οι αρραβώνες και οι γάμοι στην Κεφαλονιά τον 20^ο αιώνα», *Η Κεφαλονίτη Πρόοδος*, περίοδος Β', τ. 15, (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2015), 66-68, σ. 66

Η ελληνική δημοτική ποίηση βρίθει παραδειγμάτων κοριτσιών και των μανάδων τους που ετοιμάζουν την προίκα γνέθοντας. Δίνεται, έτσι, μια εξιδανικευμένη εικόνα αυτής της διαδικασίας. Για παράδειγμα, ένα γαμήλιο τραγούδι από τη Λευκάδα επαινεί τη μητέρα για τα προικιά που έφτιαξε: «τρία κλωνιά βασιλικός και πέντε μαντζουράνα, χαρά σε τούτα τα προικιά που ‘φτιαξε τούτη η μάνα»⁵⁵⁰. Επίσης, είναι ευρέως γνωστό το μητρικό νανούρισμα που αναφέρεται στην προίκα της κόρης: «κοιμήσου και παρήγγειλα στην Πόλη τα σκουτιά σου, στη Βενετιά τα στέφανα και τα διαμαντικά σου. Κοιμήσου και σου ράβουνε το πάπλωμα στην Πόλη και βάνουν μέση τον αετό, στην άκρη το παγόνι»⁵⁵¹.

Από την άλλη πλευρά, στο παραμύθι παρουσιάζεται και ένα άλλο είδος αφορμής για το κανιβαλικό στοίχημα που δεν αφορά στην εντιμότητα των κοριτσιών, αλλά στην ικανότητα της μητέρας. Εδώ, ουσιαστικά, δημιουργείται μία αντίστροφη κατάσταση. Έτσι, μπορεί να αναφέρεται ότι η μητέρα είναι πια μεγάλη και δεν μπορεί να γνέσει γρήγορα όπως στην παραλλαγή 21⁵⁵²: «Οι αδελφές έγνεθαν συνεχώς για να ζήσουν. Η μητέρα τους γριά πια δεν μπορούσε να δουλέψει, γι’ αυτό και αποφάσισαν οι δύο αδελφές, διότι η μικρότερη, η οποία ήταν και ομορφότερη, δε συμφωνούσε μ’ αυτές, να τη σκοτώσουν και να τη φάνε»⁵⁵³.

Παρεμφερής περίπτωση υπάρχει όταν το στοίχημα αφορά εκείνη της οποίας η κλωστή κόβεται πρώτη, όπως στην παραλλαγή 22⁵⁵⁴: «Κάποτε, ενώ οι τρεις ένεθαν με τη ρόκα τους έβαλαν στοίχημα εις όποιαν κοπέη η κλωστή να την κάνουν γελαδίτσα. Καθώς λοιπόν ένεθαν κόβεται η κλωστή, το νήμα της μητέρας τους. Την πρώτη φορά που της κόπηκε της τη χάρισαν, τη δεύτερη όμως και την τρίτη που της κόπηκε την έκαναν γελαδίτσα παρ’ ότι η Μάρω δεν ήθελε»⁵⁵⁵, ή εκείνη που της πέφτει το αδράχτι στο πηγάδι όπως στην παραλλαγή 23⁵⁵⁶: «Μια φορά κι έναν καιρό μια μάνα είχε τρεις κοπέλες κι εσυνηνοθήκανε να πάνε με τη μάνα τους εις το πηγάδι να γνέσουνε και οποιανής πέσει το αδράχτι τρεις φορές μες το πηγάδι να την τρώνε. Λοιπόν αρχίσανε και γνέθανε και πέφτει μια φορά το αδράχτι της μάνας τους μέσα. Μετά ξανά αρχίσανε

⁵⁵⁰ Πανταζής Κοντομίχης, ό.π., σ. 86

⁵⁵¹ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, ό.π., σ. 213

⁵⁵² βλ. Παράρτημα II, σ. 24

⁵⁵³ βλ. «Η Σταχτοπούτα», παραλλαγή από τη Θεσσαλία, ΛΦ 1677. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 58

⁵⁵⁴ βλ. παράρτημα II, σ. 25

⁵⁵⁵ βλ. «Η Μάρω και η Κάλω», παραλλαγή από τη Φωκίδα, ΛΦ 273. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 58

⁵⁵⁶ βλ. παράρτημα II, σ. 25

και της μεταπέφτει δεύτερη φορά στο πηγάδι και μετά τρίτη φορά της πέφτει ζανά στο πηγάδι και τη φάγανε»⁵⁵⁷.

Η προχωρημένη ηλικία της μητέρας δίνει μια νέα παράμετρο του ανταγωνισμού. Εδώ υπάρχει μία αντιστροφή κινήτρου. Οι δύο μεγαλύτερες κόρες δεν υποκινούνται από ανωριμότητα αλλά από υπερβολική προσήλωση στο καθήκον. Αφού η μητέρα δεν μπορεί να γνέσει πια το ίδιο γρήγορα, πρέπει να εξολοθρευτεί. Βλέπει κανείς σε αυτό το απόσπασμα να παρατίθεται με όλο της το σθένος η ορμή της νέας γενιάς που ζητά να παραγκωνίσει το παλιό, το οποίο έχει καταστεί, πλέον, αναποτελεσματικό.

Επιπλέον, η κατοχή του αδραχτιού που δεν πρέπει να φύγει από το χέρι και της κλωστής που δεν πρέπει να κοπεί φαίνεται να έχει βαθύτερη συμβολική σημασία. Η γνώση της τέχνης του νήματος, η οποία όπως προαναφέρθηκε κατοχυρώνει τη θέση της γυναίκας στον οικιακό χώρο, είναι δυνατό να φθάνει να ταυτίζεται με την ίδια την ταυτότητα της γυναίκας, να αποτελεί, δηλαδή, σύμβολο του γυναικείου φύλου. Πρόκειται μάλιστα για ένα σύμβολο πανάρχαιο. Η Άννα Αγγελουπούλου αναφέρεται σε αρχαιολογικές έρευνες σε μυκηναϊκούς τάφους όπου βρέθηκαν κοκκάλινα αδράχτια. Οι γυναίκες θάβονταν μαζί με τη ρόκα τους⁵⁵⁸. Οι γυναίκες φαίνεται ότι συνοδεύονταν από τα σύνεργα του γνεσίματος, τόσο στο θάνατο, όσο και στη γέννησή τους. Η Εμμανουέλα Κατρινάκη παραπέμπει σε διαβατήριες τελετές γέννησης, όπως περιγράφηκαν από τον Arnold van Gennep, κατά τις οποίες ο ομφάλιος λώρος του παιδιού κόβεται με ένα αντικείμενο που συμβολίζει το φύλο του και κάποιες φορές, σε περίπτωση που είναι κορίτσι, χρησιμοποιείται ένα αδράχτι⁵⁵⁹.

Συνολικά, λοιπόν, το γνέσιμο ως εισαγωγικό μοτίβο του παραμυθιού φαίνεται ότι περιχαράκωνει έναν τόπο γυναικείας κυριαρχίας και ενδεχομένως έναν υποκώδικα που εκτυλίσσεται παράλληλα με τον επικρατέστερο πατριαρχικό. Ήδη στην ελληνική μυθολογία ένα υφαντό φτιαγμένο με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς αποτελεί το όπλο της Φιλομήλας, προκειμένου να αποκαλύψει το βιασμό της από τον άνδρα της αδελφής της, το βασιλιά της Θράκης Τηρέα, ο οποίος μετά το έγκλημα της είχε κόψει τη γλώσσα. Σύμφωνα με τον λαογράφο Μιχάλη Μερακλή πρόκειται για ένα

⁵⁵⁷ βλ. «Η Σταχτιαρού», παραλλαγή από την Κέρκυρα, ΛΦ 170. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 58

⁵⁵⁸ Anna Angelopoulou, *όπ.π.*, σ. 84

⁵⁵⁹ Emmanouela Katrinaki, *όπ.π.*, σ. 43

παράδειγμα της εναλλαγής μεταξύ λόγου και ύφανσης που λειτουργεί ως διέξοδος για τη γυναικεία έκφραση σε ένα παραδοσιακά ανδροκρατούμενο περιβάλλον⁵⁶⁰.

Στο σημείο αυτό, δεν μπορεί να παραληφθεί και η πανίσχυρη μεταφορά του «νήματος της ζωής» που κρατείται από γυναικεία χέρια, τις μοίρες, οι οποίες κρατούν ρόκα και αδράχτι και με αυτά γνέθουν το πεπρωμένο του νεογέννητου παιδιού, αλλά και ελέγχουν τη ζωή και το θάνατο. Η περίοπτη θέση των μοιρών στην αρχαία Ελλάδα αναφέρεται ήδη από τον Ευριπίδη, σύμφωνα με τον οποίο κάθονται πολύ κοντά στο θρόνο του Δία και αντιπροσωπεύουν μία δύναμη στην οποία και ο ίδιος ο Δίας υποτάσσεται⁵⁶¹.

Εν τέλει, γίνεται φανερό ότι ο ανταγωνισμός σχετικά με το γνέσιμο θέτει το ζήτημα της μαθητείας της κόρης από τη μητέρα και της προετοιμασίας της για το γάμο, καθώς και την προβληματική της διαδοχής. Σε αντίθεση με τη μητέρα της Χιονάτης, η οποία αρνείται να παραδώσει νύφη την κόρη της, η στωικότητα της μητέρας της Σταχτοπούτας απέναντι στις κανιβαλικές προθέσεις των δύο μεγαλύτερων θυγατέρων της, δείχνει την αποδοχή από πλευρά της του πεπρωμένου της. Υπό αυτήν την έννοια, είναι εύστοχη η παρατήρηση της Εμμανουέλας Κατρινάκη ότι «η μητέρα χάνει πάντα το στοίχημα διότι έχοντας διδάξει τις κόρες της αυτά που πρέπει να μάθουν οφείλει να εξαφανιστεί»⁵⁶².

Ωστόσο, κομβικό σημείο στο παραμύθι δεν είναι απλά η διαδοχή, αλλά ο τρόπος πραγματοποίησής της. Το ερώτημα, λοιπόν, το οποίο τίθεται είναι: με ποιό τρόπο είναι θεμιτή και βιώσιμη η διαδοχή των γυναικών; Διότι, η διάδοχος χρίζεται πράττοντας με τον κατάλληλο τρόπο, ενώ κάθε προσπάθεια υφαρπαγής του ρόλου αυτού καθίσταται μάταιη. Στο σημείο αυτό η Σταχτοπούτα διαφοροποιείται οριστικά από τις αδελφές της⁵⁶³.

⁵⁶⁰ Μιχάλης Μερακλής, *Το Λαϊκό Παραμύθι. Κείμενα Παραμυθολογίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ. 87-89

⁵⁶¹ Δημήτριος Οικονομίδης, «Η Μοίρα και οι Μοίρες στην Ελληνική Λαϊκή Παράδοση», *Λαογραφία*, Μ', (2004-2006), 37-79, σ. 70-71

⁵⁶² Emmanouela Katrinaki, *όπ.π.*, σ. 46

⁵⁶³ Η Άννα Αγγελουπούλου αναφέρει εύστοχα ότι «Η λανθάνουσα σκέψη του μύθου μοιάζει να ρωτάει: πρέπει μια κόρη να σκοτώσει τη μάνα της για να γίνει γυναίκα; Κι αν η απάντηση είναι καταφατική, παραμένει το ερώτημα: είναι η μητέρα –αποκλειστικά και μόνον- αγαθό προς κατανάλωση;.....Η μήπως –πέρα από τη ζωή και την τροφή- μεταδίδεται από μάνα σε κόρη και μια γυναικεία ταυτότητα, μια εικόνα άφθαρτη της μητέρας, ανεξάντλητη, που καλύπτει συμβολικές αξίες της ζωής της κόρης, πόρρω και πέραν της κατανάλωσης;» βλ. Άννα Αγγελουπούλου, «Η ελληνική Σταχτοπούτα: Όρια της μυθικής συλλογικής μνήμης», *Εκ των Υστέρων*, τεύχος 5 (Ιούλιος 2001), 89-98, σ. 96

6.1.2 Η Δολιοφθορά [A]: Η στοματική καθήλωση

Η λειτουργία της Δολιοφθοράς [A] λαμβάνει χώρα ακριβώς μετά το κανιβαλικό στοίχημα [$g^3 h^3$] και το ολοκληρώνει. Υπό αυτήν την έννοια οι λειτουργίες [g h A] φαίνεται ότι αποτελούν μία αδιάσπαστη μονάδα. Το κανιβαλικό στοίχημα στο γνέσιμο και η κατανάλωση του μητρικού σώματος παρουσιάζονται ως αμοιβαία εξαρτώμενες ενέργειες. Όπως προκύπτει από τα δεδομένα του πίνακα 17, στον οποίο συνοψίζονται οι μορφές και τα κίνητρα της Δολιοφθοράς, ανταγωνιστές είναι οι δύο μεγαλύτερες κόρες και κίνητρό τους το στοίχημα σχετικά με το γνέσιμο⁵⁶⁴. Η δολιοφθορά παρουσιάζει δύο διαφορετικές περιπτώσεις. Το μητρικό σώμα μπορεί να καταναλώνεται αυτούσιο όπως στις παραλλαγές 17, 19, 21, 23, 23, 25, 26, 27 και 28⁵⁶⁵. Ωστόσο, μπορεί η μητέρα πρώτα να μεταμορφώνεται σε αγελάδα και κατόπιν να σφάζεται και να καταναλώνεται όπως στις παραλλαγές 18, 20, 22 και 20⁵⁶⁶.

Τέλος, οι παραλλαγές 16 και 29 αποτελούν αποκλίσεις από το μοτίβο της μητροφαγίας. Στην πρώτη δεν υπάρχει μητρική φιγούρα. Η ηρωίδα συναντάει έναν «γεράκο», ενώ μαζεύει λάχανα, ο οποίος της ζητάει να τον ψειρίσει και όταν εκείνη τον ψειρίζει της χαρίζει τα θαυμαστά φουστάνια⁵⁶⁷. Αυτός ο τύπος δωρητή, συνάντησης μαζί του και παροχής του δώρου⁵⁶⁸ είναι χαρακτηριστικός του AT/ATU 480, γεγονός που επιβεβαιώνει τις υποψίες των ερευνητών για συγγένεια μεταξύ των δύο τύπων. Από την άλλη, στην περίπτωση της παραλλαγής 29, η μητέρα πριν πεθάνει αφήνει ένα μήλο στην ηρωίδα που της ζητά να το φυτέψει στον τάφο της. Από αυτό φυτρώνει μια πορτοκαλιά που έχει επάνω ένα χρυσό πορτοκάλι, το οποίο μόνο η ηρωίδα μπορεί να φτάσει. Μέσα από το πορτοκάλι βγαίνουν τα υπέροχα φουστάνια, παπούτσια και το χρυσό άλογο που παίρνει η ηρωίδα για να πάει στην εκκλησία⁵⁶⁹. Αυτή η παραλλαγή έχει εμφανή ομοιότητα με τους τύπους AI, AII και AB της Anna Birgitta Rooth, καθώς και σε αυτούς απαντάται το μοτίβο του δέντρου που φυτρώνει στον τάφο της μητέρας, του καρπού που είναι προσιτός μόνο για την ηρωίδα και των φουστανιών που προσφέρονται από το δέντρο⁵⁷⁰. Το γεγονός ότι τα

⁵⁶⁴ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 17, σ. 17-21

⁵⁶⁵ όπ.π.

⁵⁶⁶ όπ.π.

⁵⁶⁷ Για την περίληψη της παραλλαγής, βλ. παράρτημα II, σ. 20

⁵⁶⁸ βλ. παράρτημα I πίνακες 14 και 23, στις σελίδες 12 και 33-34 αντίστοιχα όπου καταγράφονται οι μορφές των δωρητών και της δοκιμασίας που θέτουν στον ήρωα.

⁵⁶⁹ για την περίληψη της παραλλαγής βλ. παράρτημα II, σ. 30

⁵⁷⁰ βλ. τα σχετικά στοιχεία που παρατίθενται στην ενότητα 3.2.3, σ. 64-68

μοτίβα αυτά που θεωρείται ότι ανήκουν στις αρχαιότερες εκδοχές του παραμυθιού απαντώνται στον ελλαδικό χώρο, καταδεικνύει, ενδεχομένως, τη σύνδεση του ελληνικού υλικού με τις αρχαιότερες πηγές του παραμυθιού.

6.1.2.1 [A^{xiii}]: Ο κανιβαλισμός

Ο φόνος της μητέρας [A¹⁴] και ο κανιβαλισμός [A^{xvii}] αποτελούν τις επικρατέστερες υποδιαιρέσεις της Δολιοφθοράς στο παραμύθι της Σταχτοπούτας. Με τον τρόπο αυτό συμβολίζεται η αγωνία που πηγάζει από τη ματαίωση των στοματικών επιθυμιών των δύο μεγαλύτερων κοριτσιών. Το στοίχημα δεν στοχεύει απλά στο φόνο. Η κανιβαλική ενσωμάτωση της μητέρας συνδέεται με το «στοματικό στάδιο»⁵⁷¹ και την αναζήτηση του μητρικού στήθους. Ανακαλείται, έτσι, η αμφιθυμία του βρέφους κατά το θηλασμό, αλλά και το τραύμα του απογαλακτισμού. Η Άννα Αγγελοπούλου αναφέρει χαρακτηριστικά για το εν λόγω μοτίβο: «Βασανιστική πείνα, στέρηση, απογαλακτισμός: βρισκόμαστε σε ένα πρώιμο, προϊστορικό στάδιο της ανθρωπότητας, όπου η μάνα είναι αρχέγονη τροφή και η κόρη περνάει τη φάση που ονομάζουν οι ειδικοί προ-οιδιπόδεια»⁵⁷².

Υπό το ίδιο πρίσμα, η καθηγήτρια ψυχολογίας Μαρία Σακαλάκη συνδέει σε μελέτη της, τον παραμυθιακό κανιβαλισμό στην Ελλάδα με τις αντιλήψεις για το μητρικό στήθος. Έτσι, αναφέρεται σε παραμύθια όπου το μητρικό στήθος κόβεται και προσφέρεται ως τροφή στην οικογένεια: μια μητέρα χάνει το περιστέρι που της έχει φέρει ο άντρας της για να μαγειρέψει. Έτσι, κόβει το ένα της στήθος και το μαγειρεύει. Σε άλλο παραμύθι, παρουσιάζεται μια γυναίκα που πανίζει και φουρνίζει με το στήθος της. Σε αυτό, η Μαρία Σακαλάκη επισημαίνει τη σύνδεση μεταξύ στήθους και ψωμιού⁵⁷³.

⁵⁷¹ Κατά την φροϋδική ψυχανάλυση πρόκειται για το πρώτο στάδιο της λιβιδινικής ανάπτυξης όπου η σεξουαλική ευχαρίστηση «συνδέεται κατά κύριο λόγο με τη διέγερση της στοματικής κοιλότητας και των χειλέων, που συνοδεύει τη διατροφή. Η λειτουργία της θρέψης προσκομίζει τις εκλεκτικές σημασιοδοτήσεις μέσω των οποίων εκφράζεται και οργανώνεται η αντικειμενοτρόπος σχέση για παράδειγμα, η σχέση αγάπης με τη μητέρα θα χαρακτηριστεί από τις σημασιοδοτήσεις: τρώγω, τρώγομαι». Ο Abraham πρότεινε την υποδιαίρεση αυτού του σταδίου κατά τρόπο ώστε να αντιστοιχεί σε δύο διαφορετικές δραστηριότητες: απομύζηση (πρώιμο στοματικό στάδιο) και δάγκωμα (σαδιστικό στοματικό στάδιο). Αναλυτικά, βλ. J. Laplanche, J.B. Pontalis, *όπ.π.*, σ. 423-425 και Sigmund Freud, *Τρεις Παραγματείες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, μετ. Β. Νικολούδη, Αθήνα: Printa, 2008, σ. 138-139

⁵⁷² Άννα Αγγελοπούλου, «Η ελληνική Σταχτοπούτα: Όρια της μυθικής συλλογικής μνήμης», *όπ.π.*, σ. 95

⁵⁷³ Μαρία Σακαλάκη, *Το Απαγορευμένο στους Δεσμούς Συγγένειας. Στοιχεία για μια Ανθρωπολογία του Απαγορευμένου στη Συλλογική Φαντασία*, Αθήνα: Κέδρος, 1985, σ. 27-29, 36.

Από την άλλη, η εθνολόγος Genevieve Calame-Griaule, μελετώντας αφρικανικά παραμύθια και την κανιβαλική σχέση μητέρας-γιου σε αυτά, υποστήριξε ότι ο γιος που τρώει τη μητέρα του βιώνει μια απογοήτευση στοματικού τύπου που εκδηλώνεται με την απόπειρα «στοματικής οικειοποίησης της μητέρας»⁵⁷⁴. Επιπλέον, ο λαογράφος William Bascom εντοπίζει παραμύθια στην Αφρική με ήρωες έναν λαγό και μια ύαινα, όπου σε περιόδους μεγάλης πείνας αποφασίζουν να πουλήσουν τις μητέρες τους για να αποκτήσουν κεχρί⁵⁷⁵.

Τα στοιχεία αυτά τονίζουν ότι στη λαϊκή φαντασία η μητέρα φέρει την αποκλειστική ευθύνη για την παροχή τροφής στο παιδί της. Όπως επισημαίνει η Άννα Αγγελοπούλου, «το μοτίβο της μητροφαγίας που απαντάται σπάνια στα παραμύθια παραπέμπει στο ζήτημα της τροφής που κατά κανόνα σχετίζεται με τη μητέρα. Ειδικά, σε φτωχές κοινωνίες, όπως η ελληνική, ο θηλασμός κρατούσε περισσότερο λόγω της έλλειψης τροφής και αντίστοιχα ο απογαλακτισμός συνδεόταν άρρηκτα με την επιβίωση»⁵⁷⁶.

Από την ψυχαναλυτική σκοπιά, τα παιδικά αμφιθυμικά συναισθήματα αγάπης και επιθετικότητας απέναντι στον «μητρικό μαστό» είναι πιθανό να αντικατοπτρίζονται στο παραμύθι, στη βιαιότητα με την οποία πραγματοποιείται η θανάτωση της μητέρας: «*Τότε οι κόρες αποφασίσανε να τη σφάζουνε. Στείλανε λοιπόν την πιο μικρή που τη λέγανε Σταχτιαρού να ζητήσει από το χασάπη το μπαλτά που 'χανε κάτι να κόψουνε. Κι όταν η μικρή τσου 'φερε το μπαλτά σφάζανε τη μάνα τους, τη μαγειρέψανε και στρώσανε να τη φάνε*»⁵⁷⁷. Η ψυχαναλύτρια Melanie Klein και η συνεργάτιδά της Joan Riviere μελετώντας σε βάθος τις αμφιθυμικές συνιστώσες που εισάγει στη σχέση μητέρας-παιδιού η διαδοχική προσφορά και αποστέρηση του μαστού⁵⁷⁸, υποστήριξαν ότι ο πρωταρχικός φόβος του βρέφους αλλά και η πηγή της

⁵⁷⁴ Genevieve Calame-Griaule, «Une Affaire de Famille. Reflexions sur quelques themes de «Cannibalisme» dans les Contes Africains», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 6, (1972), 171-202, σ. 193

⁵⁷⁵ William Bascom, *African Folktales in the New World*, Bloomington: Indiana University Press, 1992, σ. 201-211

⁵⁷⁶ Άννα Αγγελοπούλου, *Ελληνικά Παραμύθια Β΄, Τα Αλληλοβόρα*, Αθήνα: Εστία, 2004, σ. 260

⁵⁷⁷ «Η Σταχτιαρού», παραλλαγή από την Κεφαλονιά, ΛΦ 1373. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁵⁷⁸ «Το βρέφος προβάλλει τις ορμές αγάπης του και τις αποδίδει στον ικανοποιητικό (καλό) μαστό, όπως ακριβώς προβάλλει τις καταστροφικές ορμές του προς τα έξω και τις αποδίδει στον ματαιωτικό (κακό) μαστό». Melanie Klein, «Σχετικά με τη Συναισθηματική Ζωή του Βρέφους» στο *Φθόνος και Ευγνωμοσύνη και άλλα Κείμενα*, μετ. Ε. Πανάγου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009, 101-165, σ. 105

επιθετικότητάς του οφείλονται στην αντίληψη ότι χωρίς το μητρικό στήθος θα εξαφανιστεί⁵⁷⁹.

Αυτή η συναισθηματική κατάσταση κορυφώνεται σε φαντασιώσεις καταστροφής που στρέφονται εναντίον του «κακού μαστού» εξαιτίας της ματαιώσης που προκαλεί. Στις επιθετικές του φαντασιώσεις το μωρό «επιθυμεί να δαγκώσει, να ξεσκίσει τη μητέρα του και τα στήθη της»⁵⁸⁰. Επιπλέον, οι ορμές αυτές που χαρακτηρίζονται ως «στοματοσαδιστικές» μπορούν να αναπτυχθούν σε «φαντασιώσεις καταβρόχθισης ή εκκένωσης ολόκληρου του μητρικού σώματος»⁵⁸¹. Η περάτωση του κανιβαλικού στοιχήματος φέρει τις ενδείξεις μιας τέτοιας φαντασίωσης καταστροφής. Το μόνο που αλλάζει στο παραμύθι είναι η αφορμή για την πραγματοποίηση του κανιβαλισμού. Είναι πιθανό, τα ίχνη του πρωτόγονου θυμού από την κατεσταλμένη στοματική επιθυμία, να αντικαθίστανται από τον ανταγωνισμό στο γνέσιμο στο παραμύθι αυτό.

Από την άλλη, εφόσον το γνέσιμο συνδέεται με την προίκα και το γάμο, αναγγέλει τον αναπόφευκτο αποχωρισμό από τη μητέρα. Ας μην ξεχνάμε ότι στις παραδοσιακές κοινωνίες οι γυναίκες χειραφετούνταν από τους γονείς τους, μέσω του γάμου όπου και περνούσαν έπειτα στην κηδεμονία του συζύγου τους. Η προικοδότηση αποτελούσε στις περισσότερες περιπτώσεις αναγκαία προϋπόθεση του γάμου⁵⁸². Είναι πιθανό, οι μεγαλύτερες αδελφές, μπροστά σε αυτήν την επώδυνη, ψυχικά, προοπτική να προβαίνουν σε μια πράξη κανιβαλικής ενσωμάτωσης, προκειμένου να αποφύγουν τόσο τον αποχωρισμό, όσο και τις υποχρεώσεις του έγγαμου βίου⁵⁸³.

⁵⁷⁹ «Το νεογνό επιθυμεί το στήθος για την αγάπη του στήθους, για την ευχαρίστηση να ρουφάει το γάλα και να ικανοποιεί έτσι την πείνα του. Τί συμβαίνει όμως όταν αυτή η επιθυμία και αυτή η προσδοκία δεν ικανοποιούνται;...Αν νιώσει το κενό και τη μοναξιά εγκαθίσταται μέσα του μια αυτόματη αντίδραση, που μπορεί σύντομα να το κυριαρχήσει και να το καταβάλει, παρουσιάζεται μια επιθετική οργή που είναι πηγή πόνου και σωματικών αισθήσεων έκρηξης, καψίματος, πνιγμού, δύσπνοιας. Με τη σειρά τους οι αισθήσεις αυτές προκαλούν αργότερα αισθήσεις πόνου, φόβου και στέρησης...Η κατάσταση αυτή που όλοι μας έχουμε βιώσει ως μωρά, έχει τεράστιες ψυχολογικές συνέπειες πάνω στη ζωής μας». Melanie Klein, Joan Riviere, *Η Αγάπη και το Μίσος. Η Ανάγκη της Επανόρθωσης*, μετ. Ευ. Γράψας, Αθήνα: Κονιδάρης, 1990, σ. 21-22

⁵⁸⁰ όπ.π., σ. 91

⁵⁸¹ Melanie Klein, «Σχετικά με τη Συναισθηματική Ζωή του Βρέφους», όπ.π., σ. 115

⁵⁸² Βλ. ενδεικτικά, Σπυρίδων Πλουμίδης, *Γυναίκες και γάμος στην Κέρκυρα (1600-1864). Έμφυλες σχέσεις και οικονομικές δραστηριότητες*, Κέρκυρα: Εκδόσεις Ιονίου Πανεπιστημίου, 2008, σ. 43- 60

⁵⁸³ Όπως αναφέρει η Άννα Αγγελοπούλου «Η τροφή αποτελεί μεγάλο μέρος της συμβιωτικής σχέσης που πλάθεται ανάμεσα στη μάνα και την κόρη. Ενώ, αντίθετα, με το κλώσιμο επιχειρείται η απομάκρυνση της κόρης στην εφηβεία». Άννα Αγγελοπούλου, «Από μάνα σε κόρη, τροφή και κλώσιμο σε τρία μαγικά νεοελληνικά παραμύθια» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 205-213, σ. 209

Κατά αυτόν τον τρόπο, η μητέρα, η οποία προσπαθεί να επιβάλει τη σωστή εκτέλεση του γνεσίματος, μετατρέπεται σε εκπρόσωπο της «αρχής της πραγματικότητας», κάτι που πυροδοτεί το θυμό των θυγατέρων της, οι οποίες καθοδηγούνται από την «αρχή της ηδονής»⁵⁸⁴. Ο Bruno Bettelheim έχει υποστηρίξει ότι οι δύο αυτές αρχές αντανακλώνται στα παραμύθια, στην επιλογή που καλούνται να κάνουν τα δρώοντα πρόσωπα, ανάμεσα στην αποκόμιση γρήγορης και εύκολης ευχαρίστησης από τη μία, και στη σκληρή δουλειά και τον προγραμματισμό, από την άλλη⁵⁸⁵.

Έτσι, βάζοντας το καθήκον πάνω από την ευχαρίστηση που θα προσπορίζονταν αν τελείωναν τη δουλειά τους γρηγορότερα, «κλέβοντας» στο ζύγι, η μητέρα, φέρνει τις κόρες της αντιμέτωπες με τη ματαίωση της ικανοποίησης. Συνεπώς, δεν μπορεί παρά να είναι μισητή ως πηγή απαγορεύσεων, αλλά και ως παράγοντας που ωθεί προς τον απογαλακτισμό, το γάμο και τις υποχρεώσεις του. Υπό αυτό το πρίσμα, το γνέσιμο από τη μία και η στοματική ικανοποίηση από την άλλη τίθενται σε αντίστιξη και συμβολίζουν την ενηλικίωση και την καθήλωση σε μία βρεφική κοσμοθεωρία αντίστοιχα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι το παραμύθι της Σταχτοπούτας δεν είναι το μόνο στο οποίο παρατηρείται αυτή η σύνδεση μεταξύ της στοματικής επιθυμίας και του γνεσίματος. Οι παραμυθιακοί τύποι AT 500: Ο Στούπας⁵⁸⁶ και AT 501: Η χερού, η χειλού κι η δοντού. Οι τρεις κλώστρες⁵⁸⁷ παρουσιάζουν στα αρχικά τους επεισόδια μια παρόμοια προβληματική: μία μητέρα έχει μία λαίμαργη και τεμπέλα κόρη που τρώει όλο το φαγητό που της έχει αφήσει για να το προσέχει. Τη στιγμή που μαλώνει την κόρη της, περνάει ο βασιλιάς και ακούει τις φωνές. Η μητέρα, προκειμένου να μην εκθέσει την κόρη λέει στο βασιλιά ότι την επιπλήττει επειδή είναι πολύ εργατική και γνέθει υπέρογκα αδράχτια νήμα σε μία μέρα. Θαυμάζοντας την εργατικότητά της, ο βασιλιάς αποφασίζει να την παντρευτεί με την προϋπόθεση να επιδείξει τις ίδιες ικανότητες στο παλάτι. Αν δεν τα καταφέρει, απειλεί ότι θα την σκοτώσει.

⁵⁸⁴ Στο πλαίσιο της φροϋδικής ψυχανάλυσης, η αρχή της πραγματικότητας είναι: «Μία από τις δύο αρχές που κατά τον Φρόντντ διέπουν την ψυχονοητική λειτουργία. Σχηματίζει ζεύγος με την αρχή της ηδονής την οποία τροποποιεί: εφ' όσον επιτύχει να επιβληθεί ως ρυθμιστική αρχή, η αναζήτηση της ηδονής δεν πραγματοποιείται πλέον μέσω των βραχύτερων οδών, αλλά ακολουθεί παρακάμψεις και αναβάλλει το σκοπό της ανάλογα με τις συνθήκες που επιβάλλονται από τον εξωτερικό κόσμο. Αναλυτικά, βλ. J. Laplanche, J.B. Pontalis, *όπ.π.*, σ. 86-89 και 93-96

⁵⁸⁵ Bruno Bettelheim, *όπ.π.*, σ. 41-42

⁵⁸⁶ Αναλυτικά για τον εν λόγω τύπο βλ. Άννα Αγγελουπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών, AT 500-559*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 2004, σ. 23-28

⁵⁸⁷ Αναλυτικά για τον AT 501 βλ. *όπ.π.*, σ. 31-40

Σε σύγκριση με τη Σταχτοπούτα βλέπουμε ότι στα δύο αυτά παραμύθια έχει διατηρηθεί το ζήτημα του φαγητού σε σχέση με τη μητέρα, αλλά, θα μπορούσε να πει κανείς, εξασθενημένο, καθώς δεν προσφέρεται η ίδια ως τροφή. Ωστόσο, ζητάει από την κόρη της να καταπιέσει τις στοματικές της επιθυμίες κατά τον ίδιο τρόπο που καλούνται να το κάνουν και δεν το καταφέρνουν οι αδελφές της Σταχτοπούτας. Τότε το γνέσιμο εμπλέκεται ξανά στο πρόβλημα. Σε αντίθεση όμως με τη μητέρα της Σταχτοπούτας, η οποία επιμένει στην εντιμότητα, εδώ, παρουσιάζεται ένα μητρικό πρότυπο που βασίζει τη γαμήλια συμφωνία της κόρη της επάνω σε σαθρά θεμέλια, κάτι που συμβολίζεται από τις ψευδείς διαβεβαιώσεις ότι η κόρη ξέρει να γνέθει.

Με βάση τα παραπάνω, προκύπτει ότι αυτό που επιζητούν οι αδελφές της Σταχτοπούτας είναι η παραμονή τους στην περίοδο εκείνη της ζωής τους, όπου ως παιδιά, τρέφονταν από τη μητέρα, η οποία ταυτόχρονα αναλάμβανε και τις ευθύνες τους. Ακόμη και στις παραλλαγές, στις οποίες η μητέρα θανατώνεται γιατί είναι πιο αργή στο γνέσιμο η κατάληξη είναι ίδια. Έτσι, καθίσταται έκδηλη στο παραμύθι αυτό μια επιθυμία συγχώνευσης μέσω της στοματικής οδού, παρόμοια με την επιθυμία της μητέρας της Χιονάτης. Υπό αυτήν την έννοια, είναι πιθανό τα δύο παραμύθια να εκφράζουν τους δύο πόλους του τραύματος που επέρχεται κατά την λήξη της συμβιωτικής περιόδου, το ένα από την πλευρά της μητέρας (Χιονάτη) και το άλλο από την πλευρά του παιδιού (Σταχτοπούτα).

6.1.2.2 [A^{11,xvii}]: Η μητέρα-αγελάδα

Η δεύτερη περίπτωση δολιοφθοράς κατά την οποία η μητέρα μεταμορφώνεται πρώτα σε αγελάδα και μετά καταναλώνεται [A^{11,xvii}] φανερώνει τον ίδιο στοματικό πόθο. Η μητέρα, περιορισμένη από τις δύο μεγαλύτερες αδελφές στο ρόλο της τροφού, εκπληρώνει με τη μεταμόρφωσή της την ασυνείδητη επιθυμία για αφθονία γάλακτος. Αφού το μητρικό γάλα έχει τελειώσει και θα πρέπει με κάθε τρόπο να ξαναβρεθεί, η μητέρα μεταμορφώνεται στο κατ' εξοχήν γαλακτοφόρο ζώο που τροφοδοτεί αδιάκοπα το σπιτικό και τους ανθρώπους του. Όπως επισημαίνει εύστοχα η Άννα Αγγελούπουλου η διαφορά ανάμεσα στις δύο περιπτώσεις δολιοφθοράς έγκειται στο γεγονός ότι στην πρώτη περίπτωση υπάρχει «αδιαμεσολάβητη κατανάλωση», ενώ στη δεύτερη «διαμεσολαβημένη κατανάλωση»⁵⁸⁸ του μητρικού σώματος. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι, η «διαμεσολαβημένη κατανάλωση»

⁵⁸⁸ Anna Angelopoulou, “Fuseau des Cendres. Σταχταδράχτω”, *Cahiers de Literature Orale*, 25, (1989), 71-95, σ. 73

έχει πλεονέκτημα ότι όσο υπάρχει η αγελάδα, θα υπάρχει και το γάλα της. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται οι συνθήκες ενός υποκατάστατου, ατελεύτητου θηλασμού.

Γενικότερα, το ζώο-βοηθός στο παραμύθι της Σταχτοπούτας μπορεί να παίρνει σε διεθνές επίπεδο διάφορες μορφές. Στις πρώτες κινέζικες παραλλαγές ήταν ψάρι, στην Ινδία, τις βαλτικές χώρες και την Ιταλία, γίδα, στην Ιρλανδία, το Βέλγιο και τη Γαλλία πρόβατο, στη Σουηδία, αρκούδα⁵⁸⁹. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Δημήτριος Λουκάτος, μελετώντας τα πορίσματα της Anna Birgitta Rooth, η αγελάδα είναι το ζώο που χρησιμοποιείται περισσότερο ανά τον κόσμο. Το βρίσκουμε στις: Ινδίες, Μαλαισία, Μαδαγασκάρη, Αίγυπτος, Αλγερία, Περσία, Αρμενία, Γεωργία, Τουρκία, Βουλγαρία, Γιουγκοσλαβία, Ρουμανία, Πολωνία, Ρωσία, βαλτικές και σκανδιναβικές χώρες, Ιρλανδία, Γερμανία, Πορτογαλία, Ιταλία⁵⁹⁰.

Η επιλογή της αγελάδας στην Ελλάδα είναι ιδιαίτερα εύστοχη. Στις κτηνοτροφικές περιοχές της χώρας η σχέση των γυναικών με τα ζώα ήταν ιδιαίτερη, καθώς λάμβαναν μέρος τόσο στη βοσκή, στο άρμεγμα και στην παραγωγή των προϊόντων. Στην περιοχή του Πόντου υπήρχε μια ιδιαίτερη λέξη για τη γυναίκα που αναλάμβανε τη βοσκή των ζώων. Λεγόταν «παρχαρομάνα» που σημαίνει μητέρα του «παρχαριού», δηλαδή του βοσκότοπου. Οι «παρχαρομάνες» είχαν για βοηθούς τους νεότερες γυναίκες, τις «φομάννες» τις οποίες εκπαίδευαν στην εργασία αυτή. Έδιναν όλες τις εντολές για την έναρξη της περιόδου της βοσκής και υπήρχε και μία αρχηγός που έλεγε τί πρέπει να γίνει σε περίπτωση που παρουσιαζόταν κάποιο πρόβλημα. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι οι γυναίκες εκείνες είχαν ιδιαίτερη σχέση με τα ζώα τους. Πριν ξεκινήσουν για το βοσκοτόπι δασκάλευαν τις αγελάδες τους που η καθεμία είχε το όνομά της ώστε να είναι φρόνιμες και αποδοτικές. Έτσι, ελάμβανε χώρα μια απαραίτητη προεργασία εκπαίδευσης και πειθαρχίας του ζώου που προηγούταν του αρμέγματος, ενώ όλο αυτό αποτελούσε μια διαδικασία που είχε εναποτεθεί σε γυναικεία χέρια και διδασκόταν από γυναίκα σε γυναίκα⁵⁹¹.

Υπό αυτό το πρίσμα, οι γυναίκες αναδεικνύονται σε κατόχους του γάλακτος, όχι μόνο του μητρικού, αλλά και του γάλακτος της οικογένειας, αλλά και, ενδεχομένως, ολόκληρης της κοινότητας. Ωστόσο, η μητέρα αρνείται να αναλάβει το ρόλο που της έχουν αναθέσει οι αδελφές. Ως αγελάδα, αντιστέκεται στην πρόσληψη τροφής όταν παρέχεται από εκείνες: *«Όταν η Μάρω πήγαινε με λύπη να βοσκήσει τη γελαδίτσα αυτή*

⁵⁸⁹ βλ. Δημήτριος Λουκάτος, *όπ.π.*, σ. 477

⁵⁹⁰ *όπ.π.*

⁵⁹¹ Αναλυτικά βλ. Ελευθέριος Ε. Ελευθερίου, *Λαογραφικά Λαραχάνης*, Αθήνα: Καλλιτεχνικός Οργανισμός Ποντίων Αθηνάς, 1992, σ. 71-93

έβροσκε με όρεξη. Όταν όμως πήγαινε η κακιά η Κάλω τότε η γελαδίτσα δεν καθότανε να βοσκήσει και όλο έτρεχε»⁵⁹². Η μητέρα γνωρίζει, στο σημείο αυτό, ότι οφείλει να απογαλακτίσει τις κόρες της, κάτι που καθίσταται ανέφικτο όσο το γάλα της είναι ακόμη διαθέσιμο σε εκείνες. Από την άλλη, δέχεται την τροφή που της προσφέρει η ηρωίδα διότι γνωρίζει ότι εκείνη, μη συμμετέχοντας στο κανιβαλικό στοίχημα, έχει απεξαρτηθεί από αυτήν την πρώτη, στοματικά διαρθρωμένη, σχέση μαζί της. Αν αναλογιστεί κανείς ότι σε αρκετές περιοχές της Ελλάδας μέρος της κινητής προίκας της νύφης αποτελούσαν οι αγελάδες⁵⁹³, γίνεται εμφανής ο τρόπος με τον οποίο η μητέρα προωθεί την εκλεκτή της κόρη. Μετατρέπεται η ίδια σε τμήμα της προίκας της.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παραλλαγές όπου η βοσκή της αγελάδας και το γνέσιμο λαμβάνουν χώρα ταυτόχρονα, καθώς συμπυκνώνουν τις δύο ικανότητες της γυναίκας που προτάσσει το παραμύθι: «Κάθε μέρα τη φυλάγανε. Όταν τη φύλαγε η μεγαλύτερη έπαιρνε και μια ρόκα με τ'λούπα, αλλά δεν μπορούσε να νέσει γιατί η γελάδα λακούσε κι έφερνε την τ'λούπα πάλι στο σπίτι. Πήγαινε η δεύτερη και γινόταν πίσω τα ίδια. Πήγαινε η μικρότερη μαζί με τη γελάδα, η οποία γενόταν πάλι άνθρωπος, καθόταν σε ένα μέρος κι ένεθαν όλη την τ'λούπα και το βράδυ πήγαιναν σπίτι»⁵⁹⁴. Και σε αυτήν την περίπτωση η μητρική βοήθεια και παρεμπόδιση του γνεσίματος, αντίστοιχα, υποδεικνύει την κατάλληλη κόρη-διάδοχο.

6.2 Η Δοκιμασία [Δ]: Ο χρησμός της μητέρας

Τη λειτουργία [Α: Δολιοφθορά] διαδέχεται η ομάδα λειτουργιών [Δ: Δοκιμασία], [Ε: ανταπόκριση του ήρωα] και [Ζ: ανταμοιβή] η οποία επισφραγίζει τη συμμαχία μεταξύ της μητέρας και της ηρωίδας. Έτσι, ενώ οι αδελφές της Σταχτοπούτας βιώνουν τη μητρική απόρριψη, η Σταχτοπούτα καθοδηγείται από τη μητέρα της στο δρόμο της ενηλικίωσης και τελικά βλέπει τη σχέση μαζί της να συνεχίζεται ακόμη και μετά το θάνατό της, καθώς η νεκρή μητέρα μετατρέπεται σε δωρητή που προσφέρει στην κόρη της τα ρούχα για να πάει στην εκκλησία και να μαγέψει το βασιλόπουλο.

⁵⁹² «Η Μάρω και η Κάλω», όπ.π.

⁵⁹³ Βλ. Μαριέττα Γρ. Καλογηράτου, όπ.π., σ. 374

⁵⁹⁴ «Η Γελάδα», παραλλαγή από την Εύβοια, ΛΦ709. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα ΙΙ, σ. 57

6.2.1 [Δ³]: Η αποχή της Σταχτοπούτας

Στην πλειοψηφία των παραλλαγών η δοκιμασία [Δ] επιβάλλεται από τη μητέρα της ηρωίδας λίγο πριν το θάνατό της, όταν της ζητάει να μη φάει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκαλά της, να τα θάψει και να τα λιβανίζει για σαράντα μέρες. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε κάποιες παραλλαγές δεν υπάρχει αίτημα από την πλευρά της μητέρας. Η ηρωίδα φαίνεται να ξέρει από μόνη της ποιές είναι οι ενέργειες που πρέπει να κάνει⁵⁹⁵. Συνεπώς, μέσω της λειτουργίας [Δ], τίθεται είτε με άμεσο, είτε με έμμεσο τρόπο μια απαγόρευση: η κόρη που θέλει να έχει την υποστήριξη της μητέρας δεν πρέπει να καταναλώσει το σώμα της.

Πρόκειται για μία απαγόρευση που θυμίζει την τοποθέτηση του Sigmund Freud στο έργο του Τοτέμ και ταμπού, αλλά ανεστραμμένη. Στον AT/ATU 510A εντοπίζεται η εδραίωση μιας τοτεμικής σχέσης με τη μητέρα και όχι με τον πατέρα⁵⁹⁶. Εδώ είναι οι κόρες και όχι οι γιοι που σκοτώνουν και καταναλώνουν τη μητέρα και όχι τον πατέρα στο πλαίσιο μιας επιθυμίας που μένει στο περιθώριο της φροϋδικής τοποθέτησης. Παρουσιάζεται έτσι στο παραμύθι ένα είδος τοτεμικού γεύματος όπου οι μεγαλύτερες αδελφές γίνονται κοινωνοί του σώματος της μητέρας κατά τον ίδιο τρόπο που οι γιοι της πρωτόγονης ορδής σκότωσαν και έφαγαν τον πατέρα τους με σκοπό να ταυτιστούν με αυτόν και να αποκτήσουν μέρος της δύναμής του, αλλά και πρόσβαση στα θηλυκά μέλη της φυλής⁵⁹⁷. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Shuli Barzilai έχει εντοπίσει στο μοτίβο του κανιβαλισμού στον AT/ATU 709: Η Χιονάτη ψήγματα μιας πιθανής τοτεμικής σχέσης μεταξύ μητέρας-κόρης⁵⁹⁸.

Η μητέρα της Σταχτοπούτας φαίνεται να φέρει ένα είδος εξουσίας παρόμοιο με αυτό που θα ανήκε σε μία θηλυκή πρόγονο-γενάρχισσα. Τέτοιες φιγούρες απαντώνται στον ελλαδικό και στο βαλκανικό χώρο. Για παράδειγμα, στους Αρβανίτες της Αττικής υπάρχει η πίστη σε ένα γυναικείο πνεύμα-φάντασμα που ονομάζεται «Βιτόρα». Θεωρείται ότι συχνάζει στο τζάκι του σπιτιού και φροντίζει για την

⁵⁹⁵ βλ. παράρτημα I, πίνακας 22, σ. 32-33

⁵⁹⁶ Στο έργο του Τοτέμ και Ταμπού ο Sigmund Freud υποστηρίζει ότι οι σχετικές με το τοτέμ απαγορεύσεις στις πρωτόγονες κοινωνίες –απαγόρευση φόνου και κατανάλωσης του τοτέμ ως φαγητού και απαγόρευση σεξουαλικών σχέσεων με άτομα που έχουν το ίδιο τοτέμ- είναι ανάλογη του οιδιποδείου συμπλέγματος στα αγόρια, αν βάλει κανείς τον πατέρα στη θέση του ζώου-τοτέμ: «Αν το ζώο-τοτέμ είναι ο πατέρας, τότε οι δύο κύριες εντολές του τοτεμισμού, οι δύο απαγορεύσεις ταμπού που αποτελούν τον πυρήνα του-απαγορεύεται να σκοτώσεις το τοτέμ και απαγορεύεται να έχεις σεξουαλικές σχέσεις με γυναίκα που ανήκει στο τοτέμ, συμπίπτουν στο περιεχόμενό τους με τα δύο εγκλήματα του Οιδίποδα, που σκότωσε τον πατέρα του και πήρε για γυναίκα τη μητέρα του». Sigmund Freud, *Τοτέμ και Ταμπού*, μετ. Χ. Αντωνίου, Αθήνα: Επίκουρος, 1978, σ. 166

⁵⁹⁷ όπ.π., σ. 179

⁵⁹⁸ βλ. Shuli Barzilai, όπ.π., σ. 531

καθαριότητα και την προστασία του⁵⁹⁹. Σε κάποιες περιοχές της Αλβανίας την παρουσιάζουν σαν γριά με λευκά μαλλιά που κάθεται και γνέθει στο τζάκι⁶⁰⁰. Την ονομάζουν «μητέρα της εστίας»⁶⁰¹ και ταυτίζεται με την πρόγονο-γενάρχισσα της οικογένειας⁶⁰².

Ιδιαίτερα η μεταμόρφωση της μητέρας σε αγελάδα και η σύνδεσή της με το γάλα παραπέμπει σε θεότητες του αρχαίου κόσμου που λατρεύονταν λόγω της ικανότητάς τους να τρέφουν και αναπαριστάνονταν κατά κανόνα με υπερμεγέθη ή πολλαπλά στήθη. Η Marilyn Yalom στο οδοιπορικό της στην ιστορία του γυναικείου στήθους κάνει λόγο για την αιγυπτιακή θεότητα Ίσιδα, η οποία, σε ζωομορφικές αναπαραστάσεις φέρεται να έχει ανθρώπινο σώμα και κεφάλι αγελάδας. Υπήρχε τότε η πεποίθηση ότι το γάλα της Ίσιδος μπορούσε να προσφέρει αθανασία ενώ αναπαραστάσεις Φαραώ να θηλάζουν από τα στήθη της λειτουργούσαν ως επιβεβαίωση της θείας τους υπόστασης⁶⁰³.

Στην περιοχή της Ανατολής που θεωρείται κοιτίδα του παραμυθιού, αφηγήσεις συναφείς με την πλοκή του χρησιμοποιούνταν για να κληθεί τελετουργικά η κόρη του Προφήτη από μία ομάδα γυναικών που ήθελαν να ζητήσουν τη βοήθειά της. Πρόκειται για έθιμο που κατέγραψε η λαογράφος Margaret Mills στην περιοχή του ανατολικού Ιράν και δυτικού Αφγανιστάν. Τότε, πραγματοποιείται ένα γεύμα με ταυτόχρονη αφήγηση μια τυπικής παραλλαγής του AT/ATU 510A, στην οποία εμπεριέχεται το μοτίβο της μεταμορφωμένης σε αγελάδα, μητέρας⁶⁰⁴. Σύμφωνα με την ερευνήτρια πρόκειται για ένα τελετουργικό γυναικείας αλληλεγγύης στο πλαίσιο του οποίου ζητείται η βοήθεια της πνευματικής μητέρας όλων των γυναικών της φυλής⁶⁰⁵.

Υπό αυτήν την έννοια, το παραμύθι θέτει το ζήτημα της ταύτισης με το μητρικό πρότυπο και της πρόσβασης στη γυναικεία ταυτότητα εν γένει. Η ηρωίδα, η μόνη από τις κόρες που αντί να παραβιάσει την απαγόρευση αποδέχεται το χωρισμό από τη μητέρα και εκφράζει το σεβασμό της σε αυτήν μέσω των απαραίτητων

⁵⁹⁹ Ελευθέριος Αλεξιάκης, «Περί της Βιτόρας ή του στοιχείου του Σπιτιού. Η Συμβολική συγκρότηση της Οικογένειας και της Συγγένειας στους Αρβανίτες της Αττικής» στο *Ταυτότητες και Ετερότητες*, 65-85, σ. 68

⁶⁰⁰ ό.π., σ. 85

⁶⁰¹ ό.π., σ. 77

⁶⁰² ό.π., σ. 76

⁶⁰³ Marilyn Yalom, *Η Ιστορία του Γυναικείου Στήθους*, μετ. Ε. Κλαδούχου, Αθήνα: Άγρα, 2009, σ. 28

⁶⁰⁴ Αναλυτικά βλ. Margaret A. Mills, "A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women's

Ritual" στο Alan Dundes, ό.π., 180-192

⁶⁰⁵ ό.π.

ταφικών τελετουργιών [λειτουργία E], είναι εκείνη που τελικά θα απολαύσει τη μητρική υποστήριξη όπως συμβολίζεται από τα δώρα που θα λάβει στη συνέχεια [λειτουργία Z].

6.2.2 [E³]: Το πένθος της Σταχτοπούτας

Η λειτουργία [E: ανταπόκριση του ήρωα/ηρωίδας στις απαιτήσεις του δωρητή] παίρνει στον AT/ATU 510A την εξής μορφή: από τη μία, η ηρωίδα εκφράζει την απέχθειά της για την ειδική πράξη στην οποία προέβησαν οι αδελφές της: «*Να φάτε τα κρέατά σας και τα νυχοπόδαρά σας και όχι τη μάνα μου*»⁶⁰⁶. Από την άλλη, πενθεί με τρυφερότητα, για σαράντα μέρες συνήθως, το χαμό της μητέρας της και ακολουθεί τις οδηγίες της: «*Εγώ σαν φάτε θα μαζέψω τα κόκκαλα της γλυκιάς μου μανούλας. Πράγματι λοιπόν μάζεψε τα κόκκαλα της μητέρας της και τα έβαλε σε μία κουφάλα. Κάθε βδομάδα πήγαινε στην κουφάλα, λιβάνιζε τα κόκκαλα και έχυνε πάνω δάκρια*»⁶⁰⁷.

Στο σημείο αυτό γίνεται σαφής η διαφορετική αντιμετώπιση του μητρικού σώματος. Το παραμύθι υποδεικνύει ότι η ακύρωση της μητέρας μέσω του φόνου και η ενσωμάτωσή της μέσω του κανιβαλισμού δεν αποτελεί λύση. Αυτό που χρειάζεται είναι μια αλλαγή των όρων της σχέσης μαζί της. Όπως επισημαίνει η Μαργαρίτα Ξανθάκου οι αδελφές κάνουν το λάθος να εστιάσουν στη σάρκα, στο τρωτό και φθαρτό κομμάτι. Αντίθετα, η ηρωίδα μαζεύει τα κόκκαλα που αποτελούν ένα είδος «αντι-τροφής»⁶⁰⁸. Με αυτόν τον τρόπο κρατά την «αναλλοίωτη ουσία της μητέρας»⁶⁰⁹, ενδεχομένως ως ένα πρότυπο με το οποίο μπορεί να ταυτιστεί στη συνέχεια.

Επιπλέον, η Σταχτοπούτα προσφέρει στη μητέρα της όλες τις τιμές που οι ζωντανοί οφείλουν στους νεκρούς. Πρόκειται για έθιμα που απαντώνται ευρέως στον ελλαδικό χώρο και είναι αρχαιότατα⁶¹⁰, καθώς αναφορές σχετικά με αυτά βρίσκουμε ήδη στα ομηρικά έπη. Η έκφραση «γέρας θανόντων» χρησιμοποιούταν για να εκφράσει το δικαίωμα των νεκρών για τιμήση, αλλά και τις σχετικές υποχρεώσεις των ζωντανών απέναντί τους, στο πλαίσιο μίας κοσμοαντίληψης που το αναπόφευκτο

⁶⁰⁶ «Η Σταχτοπούτα», παραλλαγή από τη Θεσσαλία, ΛΦ 1677. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 58

⁶⁰⁷ «Η Σταχτομάρω», παραλλαγή από την Πάτρα, ΛΦ 608. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 57

⁶⁰⁸ Margarita Xanthakou, *όπ.π.*, σ. 23

⁶⁰⁹ *όπ.π.*, σ. 30

⁶¹⁰ Για τα ταφικά έθιμα στην ελληνική αρχαιότητα, αλλά και στο πλαίσιο της χριστιανικής πίστης και τη σχέση τους με το παραμύθι της Σταχτοπούτας στην Ελλάδα βλ. και Τζένη Μωραΐτη, *Ο μαγικός βοηθός. Ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2003, σ. 70-87

του θανάτου ήταν αποδεκτό, αλλά θεωρούνταν απαράδεκτο να μην τιμηθεί ο νεκρός όπως έπρεπε. Έτσι, ο Λαέρτης πιστεύοντας ότι ο Οδυσσέας έχει πεθάνει, δεν πενθεί για το θάνατο του γιου του, αλλά για το γεγονός ότι αυτό συνέβη μακριά από την πατρίδα και οι γονείς και η σύζυγός του δεν μπόρεσαν να τον τυλίξουν με το σάβανο και να του κλείσουν τα μάτια⁶¹¹.

Γενικά στην Ελλάδα θεωρείται μεγάλη αμαρτία να μη ληφθούν υπόψη τα τελευταία λόγια του νεκρού και μεγάλη ηθική ανευθυνότητα από πλευράς της οικογένειας να μην προσκληθεί ο ιερέας κατά τη διάρκεια του ψυχορραγήματος. Επιπλέον, υπήρχε η πεποίθηση ότι οι νεκροί δίνουν εντολές και εκφράζουν επιθυμίες ακόμη και από τον τάφο τους και η εκπλήρωσή τους είναι υποχρέωση των ζωντανών. Το Ψυχοσάββατο της χριστιανικής θρησκείας είναι η μέρα των νεκρών που περιμένουν τα κόλυβα και τις λοιπές προσφορές οι οποίες θα αποδείξουν ότι οι δικοί τους δεν τους έχουν ξεχάσει⁶¹². Η ψυχή που αποχωριζόταν από το σώμα θεωρούνταν εξαιρετικά ισχυρή και ικανή είτε να βλάψει, είτε να ευεργετήσει, γι' αυτό ήταν απαραίτητο να είναι ευχαριστημένη⁶¹³.

Ειδικά το πρώτο σαρανταήμερο του πένθους έχει ιδιαίτερη σημασία. Κατά τη διάρκεια των ημερών αυτών η ψυχή ταλαντεύεται μεταξύ του κόσμου των νεκρών και των ζωντανών. Έτσι, στη θέση του κρεβατιού του νεκρού τοποθετούταν μια λαμπάδα αναμμένη και λιβανιστήρι για σαράντα μέρες⁶¹⁴. Τα παράθυρα του σπιτιού έμεναν επίσης μισάνοιχτα για σαράντα μέρες ή σε κάποιες περιπτώσεις για ένα χρόνο, προκειμένου να μπορεί να μπεινοβγαίνει η ψυχή⁶¹⁵. Επιπλέον, απαγορευόταν η πρόσβαση για σαράντα μέρες στο δωμάτιο που βρισκόταν το λείψανο⁶¹⁶. Τέλος, επί σαράντα μέρες άφηναν ένα αγγείο με νερό κάτω από το κρεβάτι του νεκρού, «για την ψυχούλα του», όπως έλεγαν, για να μπορεί να δροσιστεί όσο γύριζε με τη μορφή πεταλούδας στα μέρη όπου είχε ζήσει⁶¹⁷.

⁶¹¹ βλ. Έλενα Walter-Καρύδη, «Γέρας θανόντων. Η τιμηση των νεκρών στα ομηρικά έπη και στην πρώιμη Αθήνα», στο Μάχη Παϊζή-Αποστολοπούλου (Επ.), *Ευχών Οδύσσει*, Ιθάκη: Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 1995, 159-178, σ. 159-160

⁶¹² βλ. Ελευθέριος Ε. Ελευθερίου, *όπ.π.*, σ. 151-156

⁶¹³ βλ. Μαρία Ρουκανά-Αμπελά, «Παλαιά ταφικά ζακυνθινά έθιμα: η τελευταία» στο *Λαογραφία-Εθνογραφία στα Επτάνησα*, Πρακτικά Συνεδρίου, Κεφαλονιά, 27-29 Μαΐου 2005, Αργοστόλι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2008, 719-737, σ. 719

⁶¹⁴ *όπ.π.*, σ. 724

⁶¹⁵ *όπ.π.*, σ. 727

⁶¹⁶ *όπ.π.*

⁶¹⁷ *όπ.π.*, σ. 726

6.2.3 Η Στάχτη

Η σύνδεση με τη στάχτη αποτελεί την κατεξοχήν ιδιότητα της ηρωίδας, τόσο στην Ελλάδα, όσο και διεθνώς. Η ελληνική λαϊκή παράδοση φαίνεται ότι έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση αυτής της ονομασίας. Όπως διευκρινίζει η Άννα Αγγελοπούλου το όνομα της ηρωίδας, το οποίο συντίθεται από τις λέξεις «στάχτη» και «πουττί» που σημαίνει «γυναικείο αιδούο στις στάχτες» επηρέασε τις ονομασίες σε άλλες χώρες όπως στη Γερμανία (Aschenputtel), την Ιρλανδία (Ashiepelt) και τη Σκωτία (Asphit)⁶¹⁸. Επιπλέον, η ερευνήτρια αναφέρει ότι και η Anna Birgitta Rooth στη μονογραφία της αναγνώρισε το γεγονός ότι η ελληνική ονομασία αποδίδει καλύτερα την υβριστική και ειρωνική διάθεση που επιδεικνύουν οι δύο μεγαλύτερες αδελφές απέναντι στην ηρώδα⁶¹⁹.

Η ελληνική λαϊκή φαντασία έχει δημιουργήσει πλήθος ονομασιών στις οποίες κυριαρχεί το στοιχείο της στάχτης με τις μειωτικές του προεκτάσεις. Σύμφωνα με τον πίνακα 2 στον οποίο παρατίθενται οι ονομασίες της ηρώιδας προκύπτει ότι λέγεται: σταχομάρω, σταχοκύλω, σταχοκυλισμένη, σταχτιαρού, αθοκουτάλα, σταχομπούκο, διότι έχει τη συνήθεια να κάθεται, να κυλιέται ή να ανακατεύει τις στάχτες⁶²⁰. Ο Δημήτριος Λουκάτος δίνει μια ολοκληρωμένη λίστα με τις ονομασίες της ηρώιδας στην Ελλάδα. Μεταξύ άλλων, λέγεται σαμαροκουτσουλού, σταχοβούτα, μουτζουρομούτρα, σταχομαζώχτρα, σταχοπιτταρίδα, και σταχοπαπαλιάρω⁶²¹.

Αξίζει να αναφερθεί ότι η σημασία της ονοματοθεσίας της ηρώιδας σε σχέση με τον οικογενειακό και κοινωνικό περίγυρο επισημαίνεται και από το λαογράφο Βασίλη Ι. Γεργατσούλη, ο οποίος αναφέρεται στη Σταχοπούτα στην καρπαθιακή διάλεκτο. Συγκεκριμένα, ο ερευνητής εντοπίζει παραλλαγές στις οποίες η ηρώδα παίρνει ονομασία αρσενικού γένους: «ο Σταχοπιτουράς». Στο πλαίσιο μιας κοινωνικο-ψυχολογικής εξήγησης του φαινομένου διευκρινίζει ότι στην καρπαθιακή διάλεκτο συνηθίζεται να αποδίδεται στις γυναίκες ανδρικό όνομα με σκοπό προσβλητικό ή περιπαικτικό. Κατά συνέπεια, στις αφηγήσεις αυτές, μέσω του εν

⁶¹⁸ Άννα Αγγελοπούλου, *Ελληνικά Παραμύθια Α΄. Οι Παραμυθοκόρες*, Αθήνα: Εστία, 2008, σ. 282

⁶¹⁹ Άννα Αγγελοπούλου, *Ελληνικά Παραμύθια Β΄. Τα Αλληλοβόρα*, Αθήνα: Εστία, 2004, σ. 258

⁶²⁰ βλ. παράρτημα Ι, πίνακας 2, σ. 2

⁶²¹ βλ. Δημήτριος Λουκάτος, *όπ.π.*, σ. 483-485

λόγω μηχανισμού, εντείνεται η ταπεινωτική σημασία του ονόματος, όπως χρησιμοποιείται από τις ζηλιάρες αδελφές⁶²².

Η στάχτη αποτελεί το κατεξοχήν σύμβολο του πένθους το οποίο συνδέεται με την καύση των νεκρών, ένα έθιμο που έγινε κανόνας στην ελληνική αρχαιότητα γύρω στα 1000 π.Χ. Στους αττικούς τάφους του 10^{ου}-8^{ου} αιώνα π.Χ. γίνονταν μόνο ταφές καύσεως και οι στάχτες φυλάσσονταν σε πήλινα αγγεία. Υπήρχαν ωστόσο και οι τιμητικές ταφές των ομηρικών ηρώων που γίνονταν σε χρυσές τεφροδόχους⁶²³. Από την άλλη, αξίζει να σημειωθεί ότι η στάχτη ήταν για τους αλχημιστές το βασικό συστατικό από το οποίο αποτελείτο ολόκληρος ο κόσμος. Στην προσπάθεια τους να βρουν το βασικό στοιχείο της ύλης έκαιγαν ή κονιορτοποιούσαν κάτι κι έτσι έβρισκαν στη στάχτη ή στη σκόνη που απέμενε την ουσία του, την «prima materia»⁶²⁴.

Γενικότερα, οι στάχτες συμβολίζουν την ταπείνωση και τη θλίψη. Η Jean C. Cooper αναφέρει ότι υπήρχε το έθιμο οι δυστυχημένοι να κάθονται στη στάχτη. Συνδέονται όμως και με το τζάκι, το οποίο θεωρείται ιερός χώρος επικοινωνίας με τους νεκρούς, αλλά και ένα μέρος γυναικείας κυριαρχίας στο οποίο επικρατεί η ζεστασιά και επιπλέον εκεί ετοιμαζόταν το φαγητό⁶²⁵. Στο πλαίσιο της ερμηνείας του για τη Σταχτοπούτα, ο Bruno Bettelheim εκφράζει παρόμοια άποψη όταν διευκρινίζει ότι το τζάκι είναι το κέντρο του σπιτιού, ένα σύμβολο της μητέρας⁶²⁶. Μένοντας λοιπόν στη στάχτη, η ηρωίδα αντικαθιστά την άμεση σχέση με τη μητέρα, ενώ ταυτόχρονα παραμένει στον τόπο προετοιμασίας της τροφής, το τζάκι, ως ανάμνηση της μητέρας, αλλά και ως ένα πεδίο στο οποίο καλείται εκείνη πλέον να δράσει ως τροφός της μελλοντικής οικογένειάς της.

Η ονομασία «σταχτομπούκο», εκείνη δηλαδή που «μπουκώνεται» τη στάχτη και όχι το μητρικό κρέας όπως οι αδελφές της υποδηλώνει την απόλυτη κατάρρευση της στοματικής επιθυμίας. Ο επιθετικός προσδιορισμός «σταχτοκύλω» ή «σταχτοκυλισμένη» αναπαριστά ενδεχομένως μια απέλπιδα προσπάθεια να αποκατασταθεί η χαμένη σωματική επαφή με τη μητέρα.

⁶²² Βασίλης Ι. Γεργατσούλης, «Ο Σταχτοπιτουράς ή η Σταχτοπούτα; Θηλυκά Κύρια Ονόματα με Αρσενικό Άρθρο και Κατάληξη Αρσενικού Γένους στην Καρπαθιακή Διάλεκτο», *Λαογραφία*, Μ., (2004-2006), 457-463

⁶²³ Έλενα Walter-Καρύδη, *όπ.π.*, σ. 162-163

⁶²⁴ Marie –Louise von Franz, *La femme dans les contes des fées*, Paris: La Fontaine de Pierre, 1984 σ. 216

⁶²⁵ J.C. Cooper, *Ο Θαναστός Κόσμος των Παραμυθιών*, *όπ.π.* σ. 23

⁶²⁶ Bruno Bettelheim, *όπ.π.*, σ. 248

6.2.4 [Z]: Τα Δώρα της Μητέρας

Στο τέλος των σαράντα ημερών η Σταχτοπούτα ξεθάβει τα κόκκαλα της μητέρας και βρίσκει τα δώρα. Έτσι, η αφήγηση περνά στη λειτουργία [Z: ανταμοιβή της ηρωίδας]. Όπως προκύπτει από τα δεδομένα του πίνακα 26 όπου συνοψίζεται η ανταμοιβή της ηρωίδας⁶²⁷ πρόκειται για θαυμαστά ρούχα και υφάσματα, παπούτσια και χρυσά φλουριά. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα κόκκαλα εξαφανίζονται και μένουν τα δώρα, κάτι που σημαίνει ότι στο σημείο αυτό λαμβάνει χώρα ένα είδος μετουσίωσης του μητρικού σώματος⁶²⁸.

Με αυτόν τον τρόπο η ηρωίδα ξεπερνά το τραύμα του αποχωρισμού, καθώς αποκτά τη δυνατότητα να φέρει μαζί της τη μητέρα της, όχι πλέον συμβιωτικά όπως οι αδελφές της, ούτε πένθιμα μέσα στις στάχτες, αλλά ως μελλοντική νύφη μέσω της προίκας της. Τα καρύδια και τα αμύγδαλα μέσα στα οποία βρίσκονται τα ρούχα στις παραλλαγές 16, 17, 21 και 28⁶²⁹ συμβολίζουν τον επικείμενο γάμο, καθώς αποτελούν σύμβολα γονιμότητας στην αγροτική Ελλάδα⁶³⁰. Στις Σποράδες τα αμυγδαλωτά προσφέρονται σε αρραβώνες και φτιάχνονται από τις μητέρες των μελλοννυμφων για την καλοτυχία των παιδιών τους⁶³¹.

Στο σημείο αυτό το παραμύθι παρουσιάζει μία αφθονία υφάσματος. Τα φορέματα μπορεί να είναι πολύτιμα, χρυσά, ολόλαμπρα και μεταξωτά⁶³². Μπορεί όμως να είναι και εξωκοσμικά, διότι είναι φτιαγμένα από υλικά απρόσιτα στον άνθρωπο: έχουν επάνω τον ουρανό με τ' άστρα, τον κάμπο ή το Μάη με τα λουλούδια, τη θάλασσα με τα ψάρια, ή με τα κύματα κι όλα της τα καράβια⁶³³. Ίσως με αυτόν τον τρόπο να συμβολίζεται η θαυματουργή μητρική δύναμη.

Μια πρώτη παρατήρηση που μπορεί να γίνει εδώ είναι ότι δημιουργείται μία αντίθεση με το σκηνικό φτώχιας που επικρατούσε στην αρχική κατάσταση του παραμυθιού. Στην αρχή του παραμυθιού γινόταν λόγος για την κοπιαστική εργασία του γενσίματος, για το βιοπορισμό, για την έλλειψη τροφής. Η ανδρική παρουσία απουσιάζει ολοκληρωτικά και κυριαρχούσε ο θάνατος, η απομόνωση και η στάχτη. Ωστόσο, το παραμύθι δείχνει ότι αυτή η πρώτη, ανεπαρκής κλωστή μπορεί να

⁶²⁷ βλ. παράρτημα I, πίνακας 26, σ. 36-37

⁶²⁸ βλ. και τα σχόλια στα δρώοντα πρόσωπα στην ενότητα 4.5.4, σ. 109

⁶²⁹ βλ. παράρτημα I, Πίνακας 26, όπ.π.

⁶³⁰ Margarita Xanthakou, όπ.π., σ. 28

⁶³¹ Yvonne de Sike, "Et la femme crea l' homme", *Cahiers de Literature Orale*, no. 35, (1993), 129-155, σ. 137

⁶³² βλ. παράρτημα I, πίνακας 26, όπ.π.

⁶³³ όπ.π.

μετατραπεί σε αξιοθαύμαστο υφαντό όταν περάσει από τα κατάλληλα στάδια, όταν το μητρικό σώμα αντιμετωπιστεί με τον κατάλληλο τρόπο. Τότε η θηλυκότητα προβάλλει ως ένα είδος χρησμού του νήματος. Ταυτόχρονα, συνδέεται με την αφθονία ως σύμβολο πιθανώς και της ερωτικής πρόκλησης που θα προκύψει στη συνέχεια, όταν η Σταχτοπούτα θα μαγέψει με την ομορφιά της το βασιλόπουλο στην εκκλησία.

Όταν η μητέρα απαλλάσσεται οριστικά από το ρόλο της τροφού γίνεται το πρόσωπο εκείνο που θα μπορέσει να δωρίσει στην κόρη τη «ναρκισσιστική εικόνα που θα επιτρέψει την πρόσβαση στην επιθυμία»⁶³⁴, κατά τη διατύπωση της Muriel Djeribi. Σύμφωνα με την ερευνήτρια, στο σημείο αυτό λαμβάνει χώρα μία μεταστροφή της επιθυμίας από αυτό που τρώγεται σε αυτό που βλέπεται⁶³⁵. Αξίζει να επισημανθεί ότι και η Muriel Djeribi εντοπίζει στο παραμύθι ίχνη μιας τοτεμικής ψυχικής οργάνωσης της σχέσης μητέρας-κόρης. Αντλώντας από την Άγρια Σκέψη του Claude Levi-Strauss τη διάκριση ανάμεσα στο κρέας του τοτεμικού ζώου που εντάσσεται στην κατηγορία των τροφίμων και τα κόκκαλα που γίνονται αντιληπτά ως εμβλήματα διατυπώνει την άποψη ότι ως προίκα, τα κόκκαλα της μητέρας μετατρέπονται σε «έμβλημα της θηλυκότητας της κόρης»⁶³⁶.

Στο σημείο αυτό είναι ενδιαφέρουσα μια σύγκριση με τον AT/ATU 709: Η Χιονάτη. Σε αντίθεση με τη μητέρα της Χιονάτης που είναι δέσμια του δικού της παθολογικού ναρκισσισμού, στον AT/ATU 510A παρουσιάζεται ένα θετικό μητρικό πρότυπο πρόθυμο να οπισθοχωρήσει και να αποδεχτεί την κόρη ως διάδοχο. Τα χρυσά φλουριά και κοσμήματα που χαρίζει η νεκρή μητέρα στη Σταχτοπούτα παραπέμπουν στο γάμο, καθώς είναι διαδεδομένο σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, το έθιμο να κρεμιούνται χρυσά νομίσματα και στολίδια στα ρούχα της μελλοντικής νύφης. Εντούτοις, ενώ τα κοσμήματα της μητέρας της Χιονάτης είναι δηλητηριώδη και έχουν σκοπό να την καθηλώσουν σε ένα παρατεταμένο συμβιωτικό στάδιο, τα απορρέοντα από τα κόκκαλα χρυσαφικά στοχεύουν στην ενίσχυση της θηλυκότητας της κόρης.

Τέλος, η σύνδεση των παπουτσιών με το γάμο είναι σαφής, καθώς υπάρχει πλήθος ιστορικών και λαογραφικών στοιχείων που την επιβεβαιώνει. Το μοτίβο του χαμένου παπουτσιού συνδέει το παραμύθι της Σταχτοπούτας με τη βυζαντινή

⁶³⁴ Muriel Djeribi, “De la Nourriture aux Parures”, *Cahiers de Literature Orale*, 25, (1989), 55-69, σ.

66

⁶³⁵ όπ.π., σ. 64

⁶³⁶ όπ.π., σ. 66

παράδοση. Ο Δημήτριος Λουκάτος παραπέμπει στον Φαίδωνα Κουκουλέ, σύμφωνα με τον οποίο, στο Βυζάντιο του Η΄ και Θ΄ αιώνα βασιλικοί απεσταλμένοι αναζητούσαν στις διάφορες επαρχίες του κράτους τις ομορφότερες παρθένες με κριτήριο τις διαστάσεις του σώματος και του υποδήματος, όπως είχαν υπαγορευθεί από την Κωνσταντινούπολη⁶³⁷. Η Φωτεινή Μπουρμπούλη συνδέει το παραμύθι με το βυζαντινό έθιμο της παράταξης των καλλονών για την εκλογή βασιλικού συζύγου, όπως ελάμβανε χώρα κατά τη βασιλεία του Κωνσταντίνου του έκτου και θεωρεί ότι από αυτό προέκυψε στη συνέχεια το παραμυθιακό μοτίβο της δοκιμής του παπουτσιού⁶³⁸. Όπως επισημαίνει η Αθηνά Ντούλια, ακόμη και στις μέρες μας υπάρχει το έθιμο ο γαμπρός να αγοράζει τα παπούτσια και το νυφικό, «ως κατοχύρωση της επιλογής του»⁶³⁹.

6.3 Ο Γάμος [X] της ηρώιδας

6.3.1 Η Αφιξη στην Εκκλησία

Η λειτουργία [Z] σηματοδοτεί μία αλλαγή στο σκηνικό του παραμυθιού. Τα γεγονότα παύουν να εκτυλίσσονται στον ιδιωτικό, οικιακό χώρο και αποκτούν δημόσιο αντίκτυπο. Η Σταχτοπούτα φοράει τα φουστάνια και τα παπούτσια και εμφανίζεται για πρώτη φορά μπροστά σε ανδρικό κοινό στην εκκλησία. Στο σημείο αυτό πραγματοποιούνται οι λειτουργίες [Y³: μεταμόρφωση. Ο ήρωας ντύνεται με νέα ρούχα] και [↑: αναχώρηση]⁶⁴⁰. Όπως παρατηρήθηκε κατά την μορφολογική ανάλυση οι λειτουργίες αυτές έχουν υποστεί μετάθεση. Σύμφωνα με τον προπιανό κανόνα η αναχώρηση [↑] θα έπρεπε να έπεται της Δολιοφθοράς [A] και να προηγείται της ομάδας λειτουργιών [ΔΕΖ], ενώ η μεταμόρφωση [Y³] θα έπρεπε να βρίσκεται στη δεύτερη κίνηση της αφήγησης μετά την αναγνώριση του ήρωα [Σ] και το ξεσκέπασμα του ψεύτικου ήρωα [Τ]⁶⁴¹.

Ωστόσο, η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού μπορεί να εξηγήσει τις μεταθέσεις αυτές. Η σχέση των παιδιών με τη μητέρα, ιδιαίτερα στις παραδοσιακές κοινωνίες, ήταν μια σχέση που εκτυλισσόταν κατά κύριο λόγο στην περιχαρακωμένη περιοχή του σπιτιού. Ιδιαίτερα η τροφική διάσταση της σχέσης με τη μητέρα, καθώς

⁶³⁷ Δημήτριος Λουκάτος, *όπ.π.*, σ. 467

⁶³⁸ Photeine P. Bourboulis, “The Bride-Show Custom and the Fairy Story of Cinderella” στο Alan Dundes (Ed.), *όπ.π.*, 98-109, σ. 106

⁶³⁹ Αθηνά Ντούλια, *όπ.π.*, σ. 157

⁶⁴⁰ βλ. τη μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 20-31

⁶⁴¹ Αναλυτικά βλ. τα σχόλια στην ενότητα 4.5.2, σ. 106-107

και το τραύμα του απογαλακτισμού αποτελούσαν ψυχικά συμβάντα, κατά κανόνα απροσπέλαστα στον ανδρικό πληθυσμό. Υπό αυτήν την έννοια, η εμφάνιση της Σταχτοπούτας στο δημόσιο χώρο υποδηλώνει τον αποχωρισμό από τη μητέρα και την ικανότητα να ανταπεξέλθει στις κοινωνικές αξιώσεις που φέρει η ενηλικίωση. Αυτό όμως καθίσταται εφικτό μόνο με τη λήξη του πένθους, αλλά και την ενθάρρυνση που προκύπτει από τα μητρικά δώρα. Η ηρωίδα δεν μπορεί να εγκαταλείψει την ασφάλεια του σπιτιού και να αναχωρήσει [↑] πριν από την ολοκλήρωση αυτής της διαδικασίας.

Από την άλλη, η μετάθεση της μεταμόρφωσης [Y³] είναι εύλογη, διότι αντανακλά την εσωτερική, ψυχική αλλαγή της ηρωίδας: από κόρη καλυμμένη με στάχτες που πενθεί για το θάνατο της μητέρας, σε γυναίκα ικανή να προκαλέσει το ερωτικό ενδιαφέρον. Το διάστημα που προηγείται της εμφάνισης στην εκκλησία αποτελεί μια σιωπηλή περίοδο προετοιμασίας και μαθητείας κοντά στη μητέρα, ενώ η άφιξη στην εκκλησία σηματοδοτεί τη λήξη της περιόδου αυτής. Συνακόλουθα η λειτουργία [Y³] αναπαριστά μία τομή και μία μετάβαση: από τον ιδιωτικό στο δημόσιο χώρο και από το πένθος στην ενηλικίωση και το γάμο.

Υπό αυτήν την έννοια, σύμφωνα με το θεωρητικό λογοτεχνίας Philip Lewis, στο παραμύθι λαμβάνει χώρα ένα είδος «διαδικασίας του πολιτισμού»⁶⁴². Η διαδικασία αυτή προαναγγέλεται από την αρχή του παραμυθιού μέσω του γνεσίματος. Σύμφωνα με τη Muriel Djeribi η κατανάλωση και η πέψη του μητρικού γάλακτος που αποτελούν βιολογικές διαδικασίες, αντικαθίστανται από την τεχνική του γνεσίματος που είναι μία πολιτισμικά απορρέουσα γνώση⁶⁴³. Εξάλλου, όπως διευκρινίζει η ανθρωπολόγος Nicole Belmont η κατασκευή των ρούχων ως διαδικασία μετατρέπει τον φυσικό δεσμό σε κοινωνικό⁶⁴⁴.

Η Σταχτοπούτα εμφανίζεται στην εκκλησία τρεις φορές. Πρόκειται για έναν τριπλασιασμό που εντοπίζεται στην πλειοψηφία των παραλλαγών και δίνει το σχήμα [Y ↑ Ξ ↓]⁶⁴⁵. Η ηρωίδα φεύγει πάντα προτού την αναγνωρίσουν. Γίνεται εμφανής στο σημείο αυτό η αμφιθυμία που οφείλεται στην αγωνία που προκαλεί η νέα κοινωνική

⁶⁴² Ο Philip Lewis δανείζεται τον όρο αυτό από τον Norbet Elias Βλ. Philip Lewis, “Food for sight: Perrault’s Peau d’ ane”, *MLN*, 106, no.4, (Sep. 1991), 793-817, σ. 811

⁶⁴³ Βλ. Muriel Djeribi, *όπ.π.*, σ. 63

⁶⁴⁴ Η ανθρωπολόγος διατυπώνει την άποψη αυτή στην ανάλυσή της για τον AT/ATU 451. Αναλυτικά βλ. Nicole Belmont, “Silence, mutisme et discretion: l’ itineraire structurant des figures feminines dans le conte” στο Andre Petitat (Ed.), *Contes : L’ Universel et le singulier*, Lausanne : Payot, 2002, 177-185, σ. 179

⁶⁴⁵ βλ. ενότητα 4.5.1, σ. 105-106

θέση⁶⁴⁶. Σε αρκετές παραλλαγές είναι αναγκαία η παρέμβαση ενός άλλου μητρικού προτύπου, της μητέρας του βασιλόπουλου, προκειμένου να διευκολυνθεί η επαφή με το αρσενικό φύλο: το βασιλόπουλο ζητάει τη βοήθεια της μητέρας του για να καταφέρει να γνωρίσει τη Σταχτοπούτα και εκείνη το συμβουλεύει να βάλει μέλι στα σκαλιά της εκκλησίας, ώστε να κολλήσει το παπούτσι της. Πρόκειται για τη λειτουργία [I³ : Ο ήρωας στιγματίζεται]⁶⁴⁷.

Το μέλι στην ελληνική παράδοση συνδέεται σε αρκετές περιπτώσεις με το γάμο. Αρκεί να σκεφτεί κανείς την έκφραση «μήνας του μέλιτος»⁶⁴⁸. Επιπλέον, ως συστατικό περιέχεται σε αρκετά γαμήλια γλυκά όπως στις δίπλες που προσφέρουν οι γονείς των νεόνυμφων στην περιοχή της Μάνης⁶⁴⁹. Στα νησιά του Ιονίου από την άλλη, οι πεθερές συνήθιζαν να προσφέρουν μέλι στη νύφη τους για να είναι η ζώη τους μαζί «γλυκιά σαν μέλι»⁶⁵⁰.

6.3.2 Η δοκιμή του παπουτσιού

Η δοκιμή του παπουτσιού αποτελεί το καταληκτικό μοτίβο του παραμυθιού. Το βασιλόπουλο παίρνει το γοβάκι και γυρίζει από σπίτι σε σπίτι προκειμένου να βρει και να παντρευτεί την κοπέλα στην οποία ανήκει⁶⁵¹.

Ο σεξουαλικός συμβολισμός του παπουτσιού είναι γνωστός και έχει απασχολήσει αρκετά τους ερευνητές. Για την Nicole Belmont μέσω του μοτίβου αυτού εγκαθιδρύεται στο παραμύθι μια θεμελιώδης αντίθεση μεταξύ ακινησίας και κινητικότητας. Από τη μία δίνεται η περιγραφή της καθηλωμένης στις στάχτες κόρης, από την άλλη, η απώλεια του παπουτσιού σηματοδοτεί την κίνηση, την αλλαγή. Έτσι, η ανθρωπολόγος παρομοιάζει τη σταχτοπούτα με την αρχαιοελληνική θεά Εστία που είχε απαρνηθεί για πάντα το γάμο και σε μία κατάσταση μόνιμης παρθενίας ενοικούσε στο τζάκι, στο κέντρο του σπιτιού. Καταλήγει, έτσι, στο συμπέρασμα ότι το παραμύθι πραγματεύεται τη μετάβαση που συνεπάγεται ο γάμος και τις δυσκολίες που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας⁶⁵².

⁶⁴⁶ Ο Bruno Bettelheim εντοπίζει αυτήν την αμφιθυμική στάση και την χαρακτηρίζει ως «αμφιθυμία του νέου κοριτσιού που θέλει να αφοσιωθεί σε κάποιον προσωπικά και σεξουαλικά, αλλά φοβάται να το κάνει». Βλ. Bruno Bettelheim, *όπ.π.*, σ. 264

⁶⁴⁷ βλ. περίληψη των παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 20-31.

⁶⁴⁸ Emmanouela Katrinaki, *όπ.π.*, σ. 62

⁶⁴⁹ Margarita Xanthakou, *όπ.π.*, σ. 29

⁶⁵⁰ Ρούλα Γονατά-Μουστάκη, *όπ.π.*, σ. 68

⁶⁵¹ βλ. παράρτημα II, σ. 20-31

⁶⁵² Nicole Belmont, *όπ.π.*, σ. 11-15

Για τον Bruno Bettelheim η δοκιμή του παπουτσιού αποτελεί μία αναπαράσταση συνουσίας, η οποία καθησυχάζει τόσο τον αρσενικό όσο και τον θηλυκό ακροατή του παραμυθιού που αντιλαμβάνεται ότι μέσω του απόλυτου ταιριάσματος του ποδιού με το παπούτσι η σεξουαλική επαφή με τον κατάλληλο σύντροφο δεν είναι απειλητική για κανέναν. Έτσι, δεν χρειάζεται η ηρωίδα να κρύβεται πια στις στάχτες, ούτε να αποφεύγει να δοκιμάσει το παπούτσι προκειμένου να προστατεύσει την παρθενία της καθώς η κατάληξη θα είναι θετική για εκείνη⁶⁵³.

Συνεπώς, η δοκιμή του παπουτσιού συμβολίζει τον τελικό σταθμό σε μια μακρά περίοδο ωρίμανσης που οδηγεί την κόρη στον μελλοντικό σύζυγο. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή η αρσενική φιγούρα που αποκτά πάντα το γοβάκι και το οικειοποιείται χρησιμοποιώντας δόλια μέσα -η σταχτοπούτα δεν δίνει μόνη το γοβάκι της, της αφαιρείται παρά τη θέλησή της όταν κολλάει στο μέλι- δίνει την αφορμή για φεμινιστικές αναγνώσεις του παραμυθιού. Σε αυτό το πλαίσιο, έχει υποστηριχθεί ότι το παραμύθι προωθεί μια πατριαρχική αντίληψη για τη γυναικεία σεξουαλικότητα. Η ηρωίδα αναγκάζεται να χάσει τον έλεγχο του παπουτσιού, της αυτοδιάθεσής της δηλαδή, την οποία ξανακερδίζει μόνο όταν συναινεί στις προθέσεις του πρίγκιπα⁶⁵⁴.

Στη δεύτερη κίνηση του παραμυθιού λαμβάνουν χώρα οι λειτουργίες [A¹⁵ O T Λ¹⁰ Σ X**]*⁶⁵⁵. Οι αδελφές κρύβουν την ηρωίδα μέσα σε ένα κοφίνι για να μην τη δει ο πρίγκιπας [A¹⁵] και στη συνέχεια προσπαθούν να δοκιμάσουν εκείνες το γοβάκι [O], γεγονός που τις τοποθετεί στο ρόλο του ψεύτικου ήρωα⁶⁵⁶. Οι ενέργειες αυτές σχετίζονται με τη Δολιοφθορά [A^{11,14,xvii}] στην πρώτη κίνηση του παραμυθιού, καθώς δημιουργούν μια αλυσίδα αλληλοεξαρτώμενων ενεργειών. Συγκεκριμένα, η παραβατική κατανάλωση του μητρικού σώματος [A^{xvii}] στην πρώτη κίνηση οδηγεί σε μία προσπάθεια υφαρπαγής του ρόλου της νύφης [A¹⁵ και O] στη δεύτερη κίνηση. Από την άλλη, η ηρωίδα, κρυμμένη κάτω από το κοφίνι, τσιμπάει το βασιλόπουλο με τη βελόνα και κάνει αισθητή την παρουσία της [Λ¹⁰]. Μέσω της λειτουργίας αυτής αναιρείται η πένθιμη και αμφιθυμική διάθεση που είχε προηγηθεί.

⁶⁵³ Bruno Bettelheim, *όπ.π.*, σ. 265-272

⁶⁵⁴ Hayley S. Thomas, "Undermining a Grimm tale: A feminist reading of The worn-out dancing shoes (KHM 133)", *Marvels and Tales*, 13, no. 2 (1999), 170-183, σ. 177 Για μια συνοπτική επισκόπηση της φεμινιστικής κριτικής των παραμυθιών βλ. Donald Haase, "Feminist Fairy-Tale Scholarship: A Critical Survey and Bibliography", *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 14, No 1 (2000), 15-63

⁶⁵⁵ βλ. Παράρτημα II, σ. 20-31

⁶⁵⁶ βλ. ενότητα 4.5.3, σ. 108-109

Σε κάποιες παραλλαγές του παραμυθιού κατά την αναχώρησή της από το σπίτι η σταχτοπούτα φοράει τα φουστάνια- προίκα της μητέρας ξανά⁶⁵⁷. Δηλώνεται έτσι έμμεσα ο ειρηνικός αποχωρισμός των δύο γυναικών. Η ηρωίδα είναι πλέον σε θέση να αποδεχθεί το πεπρωμένο της. Κρατάει από τη μητέρα εκείνο το κομμάτι που μπορεί, την προίκα, και απομακρύνεται οριστικά από τον τόπο που εκτυλίχθηκε το δράμα. Η τελική λειτουργία του παραμυθιού, ο γάμος [X**] με το βασιλόπουλο σηματοδοτεί την αλλαγή κοινωνικής θέσης, από κόρη σε νύφη. Αντίθετα, οι αδελφές, οι οποίες έχουν παραμείνει συγχωνευμένες με τη μητέρα, περιορίζονται σε μία κατάσταση ματαίωσης και αποτυχίας στη δοκιμή του παπουτσιού [T].

Συμπερασματικά, από την ανάλυση που πραγματοποιήθηκε στο κεφάλαιο αυτό, προκύπτει ότι η σήμανση «κακό» αντιπροσωπεύει μία αθέμιτη, συμβιωτικού τύπου ένωση με το μητρικό σώμα, το οποίο γίνεται ετεροχρονισμένα αντιληπτό ως πηγή τροφής. Αντίθετα, η ηρωίδα επιβραβεύεται για την ενδεδειγμένη της τοποθέτηση απέναντι στη μητέρα [λειτουργία Z] και απέναντι στο βασιλόπουλο [X].

⁶⁵⁷ βλ. για παράδειγμα τις παραλλαγές 24, 27, 29 και 30 στο παράρτημα II, σ. 20-31

**Κεφ. 7 Ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό-κακό»
στους AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, AT/ATU 403A: Η άσπρη
και η μαύρη νύφη, AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές**

Σε αυτό το κεφάλαιο μελετάται με τη χρήση εργαλείων από την ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού η αντίθεση μεταξύ «καλού» και «κακού» κατά τον τρόπο που αναπαρίσταται στις ιδιότητες και τις ενέργειες των δρώντων προσώπων «ηρωίδα», «ψεύτικη ηρωίδα» και «ανταγωνίστρια» στους AT/ATU 480, AT/ATU 403A και AT/ATU 403B.

Στο υποκεφάλαιο 7.1 μελετάται η ποικιλία των δωρητών που εμφανίζονται στους εν λόγω παραμυθιακούς τύπους, καθώς και οι δοκιμασίες και οι ανταμοιβές που παρέχουν στα δρώντα πρόσωπα. Οι δωρητές αυτοί -μοίρες, καλικάντζαροι, διάβολοι, νεράιδες, λάμιες, γριές, γέροι, δέντρα και λουλούδια- μελετώνται ως φιγούρες των παραμυθιών, αλλά και ως όντα με σθεναρή παρουσία στην ελληνική παράδοση. Στο πλαίσιο αυτό καταδεικνύεται ότι η λειτουργία τους στο παραμύθι έγκειται στη μύηση της ηρωίδας στον έμφυλο ρόλο. Η ικανότητά τους να ανταμείβουν ή να τιμωρούν συμπεριφορές τους αποδίδει μια διδακτική διάσταση. Επιπλέον, το γεγονός ότι τα δώρα τους σχετίζονται είτε με την προίκα, είτε με τις σωματικές ιδιότητες της υπό δοκιμασία κόρης, τους καθιστά κομβικές φιγούρες για την πρόσβαση της εκάστοτε γυναικείας φιγούρας στο γάμο.

Στη συνέχεια, στο υποκεφάλαιο 7.2 η πόλωση μεταξύ «καλού» και «κακού» τοποθετείται στο επίκεντρο της σχέσης μητέρας-κόρης. Στην ενότητα 7.2.1 η ανάλυση επικεντρώνεται στο AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι. Η μελέτη των υποδιαίρέσεων της Δολιοφθοράς, καθώς και των διχοτομήσεων της μητρικής φιγούρας και της ηρωίδας, καταδεικνύει ότι οι αφηγήσεις αυτού του τύπου πραγματεύονται την έννοια της «μητέρας - παιδαγωγού». Στη συνέχεια, στην ενότητα 7.2.2 μελετάται υπό το ίδιο πρίσμα ο AT/ATU 403A. Η ψυχαναλυτική προσέγγιση των παραμυθιών φανερώνει ότι πραγματεύεται το ζήτημα του αποχωρισμού μητέρας-κόρης λόγω του γάμου, καθώς και το πρόβλημα της μετάβασης της κόρης, από την αρχική της οικογένεια στη νέα οικογένεια που πρόκειται να δημιουργήσει. Έπειτα, στην ενότητα 7.2.3 μελετάται η αντίθεση μεταξύ «καλού» και «κακού» στον AT/ATU 403B. Σε αυτό το πλαίσιο, αποδεικνύεται ότι τα ζητήματα που τίγονται έχουν να κάνουν με τις ψυχικές αλλαγές της γυναίκας που βιώνει για πρώτη φορά τη συζυγική σχέση και τη μητρότητα.

Ακολουθως, στο υποκεφάλαιο 7.3 θίγεται η μυητική διάσταση των μεταμορφώσεων της ηρωίδας σε πουλί, ψάρι και δέντρο, οι οποίες εντοπίζονται στους AT/ATU 403A και AT/ATU 403B. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 7.4 αναλύεται η σημασία της λειτουργίας του Γάμου [X] και του ανανεωμένου γάμου [χ^2] ως συμβολισμού της ολοκλήρωσης της ψυχικής πορείας της ηρωίδας.

7.1 Δωρητές και Δοκιμασία [Δ]: ο έμφυλος ρόλος

Η ομάδα λειτουργιών [ΔΕΖ] απαντάται στους AT/ATU 480 και AT/ATU 403A. Η ηρωίδα και η ανταγωνίστρια της, η οποία αποτελεί τη μελλοντική ψεύτικη ηρωίδα έρχονται διαδοχικά αντιμέτωπες με τους δωρητές. Η θετική ανταπόκριση της ηρωίδας στη δοκιμασία οδηγεί στην πλουσιοπάροχη ανταμοιβή της [Δ Ε Ζ], ενώ αντίστοιχα, η λανθασμένη αντίδραση της ανταγωνίστριας έχει ως αποτέλεσμα την παραδειγματική της τιμωρία [Δ Ε αρνητ. Ζ αντίθ.]⁶⁵⁸.

Η θεωρητικός των παραμυθιών Maria Tatar έχει επισημάνει ότι η δομή αυτή είναι ενδεικτική μιας κατηγορίας παραμυθιών που περιστρέφονται γύρω από την επιβράβευση και την τιμωρία και διαπιστώνει ότι με αυτόν τον τρόπο διαδίδονται «συγκεκριμένα μαθήματα εγκαθιδρύοντας ένα σύστημα ανταμοιβών για έναν τύπο συμπεριφοράς και τιμωριών για έναν άλλον»⁶⁵⁹. Αν και η έρευνά της εστιάζεται στις παραλλαγές των αδελφών Γκριμμ, η τοποθέτησή της αυτή φαίνεται να ισχύει και για τις ελληνικές παραλλαγές. Στο σημείο αυτό, φανερώνεται η διδακτική χρήση του παραμυθιού στην παραδοσιακή κοινότητα. Όπως αναφέρει ο αφηγητής και ερευνητής των παραμυθιών Στέλιος Πελασγός «η στενή σχέση του παραδοσιακού αφηγητή ή βάρδου με το παρελθόν της κοινότητας του χαρίζει και τη θέση του δασκάλου, του φύλακα των κοινοτικών αξιών και των κοινοτικών ιδανικών. Τα παραμύθια.....υμνούσαν και επαινούσαν την ηθική συμπεριφορά και τόνιζαν την ανταμοιβή, την προσωπική και κοινοτική ωφέλεια που επακολουθούσε.....Παράλληλα διακωμωδούσαν ή κατέκριναν όσες πράξεις και συμπεριφορές ήταν επικίνδυνες για την κοινωνική συνοχή και προκοπή»⁶⁶⁰.

Όπως θα δειχθεί στη συνέχεια, οι απαιτήσεις των δωρητών αποκαλύπτουν την ύπαρξη ή όχι, στο δοκιμαζόμενο δρων πρόσωπο, συγκεκριμένων ικανοτήτων και αρετών. Αυτές, σχετίζονται με την εργατικότητα, την ταπεινότητα, την υπομονή και

⁶⁵⁸ βλ. παράρτημα, παραλλαγές 31 έως 60, σ. 31-51

⁶⁵⁹ Maria Tatar, *Off with their heads! Fairytales and the culture of childhood*, όπ.π., σ. 56

⁶⁶⁰ Στέλιος Πελασγός, *Τα μυστικά του παραμυθιά. Μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008, σ. 172-173

το σεβασμό προς τους γηραιότερους. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια περιγραφή της ιδανικής κόρης και συζύγου κατά το κυρίαρχο έμφυλο πρότυπο που μεταδιδόταν από τους γονείς, αλλά και τους παππούδες στις παραδοσιακές κοινωνίες⁶⁶¹.

Όπως επισημαίνει ο λαογράφος Ευάγγελος Αυδίκος ειδικά σε εποχές αναλφαβητισμού, όπου η μετάδοση των κοινοτικών αξιών γινόταν κατά κύριο λόγο με προφορικό τρόπο, ήταν σύνηθες τα παραμύθια να χρησιμεύουν για το σκοπό αυτό. Επρόκειτο για ένα είδος «προφορικού πολιτισμού του σπιτιού»⁶⁶². Σύμφωνα με την ψυχαναλύτρια Βάσια Ιγνατίου Καραμανώλη, οι λαϊκές αφηγήσεις αποτέλεσαν ένα ισχυρό εκπαιδευτικό και κοινωνικοποιητικό εργαλείο μετάδοσης του έμφυλου ρόλου, διδάσκοντας τις παραδοσιακές υποχρεώσεις της γυναίκας και του άντρα, της κόρης και του γιου, της συζύγου και του συζύγου⁶⁶³.

Υπό αυτό το πρίσμα, οι δωρητές, αποτελούν ένα είδος εκπροσώπου της κοινότητας που καταδεικνύει, μέσω της δοκιμασίας, την επιτυχία της ηρωίδας και αντίστοιχα την αποτυχία της ψεύτικης ηρωίδας στην απόκτηση της έμφυλης ταυτότητας. Σε αντίθεση με τους ΑΤ/ΑΤΥ 510Α και ΑΤ/ΑΤΥ 709 όπου η πρόσβαση της ηρωίδας στη θηλυκότητα φάνηκε ότι εξαρτάται από ψυχικούς παράγοντες που σχετίζονται με τη μητρική φιγούρα, στους ΑΤ/ΑΤΥ 480 και ΑΤ/ΑΤΥ 403Α, γίνεται εμφανής ένας έντονος κοινοτικός έλεγχος όσον αφορά στην υπό διαμόρφωση γυναικεία υπόσταση της ηρωίδας.

Οι δωρητές που εμφανίζονται στους ΑΤ/ΑΤΥ 480 και ΑΤ/ΑΤΥ 403Α μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη, συγκαταλέγονται δαιμονικά ή υπερφυσικά πλάσματα: οι μοίρες, καλικάντζαροι και διάβολοι, νεράιδες και λάμιες, οι δώδεκα μήνες και ο χρόνος, μια γριά με γιους επτά δράκους⁶⁶⁴. Στη δεύτερη κατηγορία υπάγονται δωρητές που αναφέρονται με γενικό τρόπο: ένας γέρος ή μια γριά. Στην τρίτη κατηγορία περιλαμβάνονται δωρητές που ανήκουν στο φυσικό κόσμο: λουλούδια και δέντρα.

⁶⁶¹ Για την αντίληψη σχετικά με τη θέση της γυναίκας και τις αρετές που πρέπει να κατέχει στην παραδοσιακή οικογένεια βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, Αθήνα: Πεδίο, 2012, σ. 356-359

⁶⁶² Ευάγγελος Αυδίκος, «Ερμής ο Λόγιος και παιδί: μύθοι, ιδεολογίες, πολιτισμικές ταυτότητες», στο Βάσω Θεοδώρου, Βασιλική Κοντογιάννη (επ.), *Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^{ος} -20^{ος} αιώνας. Αξίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις*, Πρακτική Δημερίδας, 4-5 Δεκεμβρίου 1998, Αθήνα: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Σχολή Επιστημών Αγωγής-Επιτροπή Ερευνών, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), 1999, 23-53, σ. 30

⁶⁶³ βλ. Βάσια Ιγνατίου Καραμανώλη, «Οι ερωτικές σχέσεις στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι», Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Ψυχολογίας, 2002, σ. 98

⁶⁶⁴ Για τη σημασία των δώδεκα μηνών και του χρόνου, αλλά και των δράκων ο αναγνώστης παραπέμπεται στην ενότητα 5.2, σ. 150-157 της διατριβής όπου έχει γίνει εκτενής αναφορά στα όντα αυτά.

7.1.1 Οι Μοίρες

Οι μοίρες εμφανίζονται στις παραλλαγές 46, 48, 54, 55, 57, 58, 59 και 60 του ΑΤ/ΑΤU 403Α. Εμφανίζονται τη στιγμή της γέννας ή τρεις μέρες μετά τη γέννα. Μόνο στην παραλλαγή 48 η συνάντηση με τη μοίρα γίνεται στο δρόμο⁶⁶⁵. Τα παραμύθια δεν δίνουν καμία λεπτομέρεια για την εξωτερική τους εμφάνιση, εκτός του ότι είναι ντυμένες στα μαύρα⁶⁶⁶. Στην πλειοψηφία των παραλλαγών αναλαμβάνουν τις λειτουργίες [$\Delta^{12} E^{12}$]. Έτσι, δίνουν την ευχή τους στην ηρωίδα, η οποία ήδη από τη γέννησή της αποκτά εξαιρετικά χαρίσματα. Αντίστοιχα, καταριούνται την μελλοντική ψεύτικη ηρωίδα η οποία αποκτά αποκρουστικές ιδιότητες [E^{12} αρνητ.]⁶⁶⁷.

Η εμφάνιση των μοιρών στο παραμύθι είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ελληνική παράδοση. Όπως αναφέρει ο λαογράφος Ευάγγελος Αυδίκος οι τελετουργίες που αφορούσαν στο μοίρωμα του νεογέννητου αποτελούσαν σημαντικό κομμάτι της κοινωνικοποίησής του. Την τρίτη μέρα από τη γέννηση και στα Δωδεκάνησα την έβδομη, ήταν σύνηθες ολόκληρη η κοινότητα να καλωσορίζει το νέο μέλος και να προβαίνει σε τελετουργικά που έπαιρναν τη μορφή δρωμένου, προκειμένου να εξασφαλίσουν την εύνοια των μοιρών απέναντι στο βρέφος⁶⁶⁸. Σε αρκετά χωριά η μαμή προσποιούνταν τη μοίρα και χτυπούσε την πόρτα της λεχώνας οπότε και γινόταν ο ακόλουθος διάλογος: «-Άνοιξέ μου κ' ήρτα -Και ποιά είσαι;- Είμαι η Μοίρα του παιδιού κι ήρτα να το μοιράνω.-Και τί φέρνεις; -Το Χριστό, την Παναγιά και την καλή του μοίρα»⁶⁶⁹.

Ο λαογράφος Νικόλαος Πολίτης έχει καταγράψει μία παράδοση από την Αίγινα όπου λέγεται ότι οι μοίρες είναι τρεις αδελφές που κατοικούν σ' ένα μεγάλο παλάτι στην άκρη του κόσμου. Δεν πεθαίνουν ποτέ. Αφήνουν το σπίτι τους και γυρίζουν στη γη για να μοιράνουν τα νεογέννητα. Γι' αυτό, την τρίτη μέρα από τη

⁶⁶⁵ Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι σύμφωνα με πολλούς ερευνητές η εμφάνιση των μοιρών κατά τη στιγμή της γέννησης του ανθρώπου αποτελεί μια αρχαιοελληνική επίδραση στο λαϊκό παραμύθι. Έχει γίνει σύνδεση με την ιστορία του Μελέαγρου που περιέχεται στο I της Ιλιάδας. Σε αυτήν μια μητέρα μαθαίνει από τις τρεις μοίρες ότι το νεογέννητο παιδί της θα πεθάνει μόλις καεί το ξύλο που έχει στο τζάκι. Πρόκειται πιθανώς για ένα παραμύθι που υπήρχε στην ελληνική αρχαιότητα πολύ πριν από τον Όμηρο. Ωστόσο, έχει επισημανθεί ότι στα νεοελληνικά παραμύθια οι μοίρες δεν εμφανίζονται μόνο κατά τη στιγμή της γέννησης, αλλά και σε άλλες περιπτώσεις που μπορούν να βοηθήσουν τον άνθρωπο που έχουν μοιράνει. Για το ζήτημα αυτό βλ. ενδεικτικά Ηρακλής Καλλέργης, «Αρχαιοελληνικές απηχίσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι» στο Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος, Κώστας Λιάπης (Επ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, 27-39

⁶⁶⁶ βλ. παράρτημα I, πίνακας 15, σ. 13

⁶⁶⁷ βλ. πίνακες 29 και 30, σ. 39-41 του παραρτήματος.

⁶⁶⁸ Ευάγγελος Αυδίκος, *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, όπ.π., σ. 322-329

⁶⁶⁹ όπ.π., σ. 330

γέννηση, οι συγγενείς του νεογέννητου συγυρίζουν το σπίτι. Στην κάμαρα της λεχώνας βάζουν ένα τραπέζι με τρία καθίσματα και πάνω στο τραπέζι υπάρχουν κεράσματα, μέλι, αμύγδαλα, τρία ποτήρια νερό, ώστε οι μοίρες να ευχαριστηθούν και να «καλομοιράνουν» το παιδί. Οι μοίρες κρατούν ένα βιβλίο και μπαίνουν στην κάμαρα τα μεσάνυχτα. Οι δύο μελετάνε την τύχη του παιδιού και η μεγαλύτερη, αν συμφωνήσει τη γράφει στο βιβλίο της⁶⁷⁰.

Στη λαϊκή φαντασία οι μοίρες άλλοτε εμφανίζονται φιλικές και άλλοτε εχθρικές. Κάποιοι πιστεύουν ότι όταν έρχονται στο σπίτι του νεογέννητου είναι ασπροντυμένες, φοράνε κορώνα στο κεφάλι και μαργαριτάρια στο λαιμό και στα χέρια. Τα φορέματά τους τα υφαίνουν σε μαλαματένιο αργαλειό⁶⁷¹. Ωστόσο, υπάρχουν και εντελώς αντίθετες περιγραφές. Σε μια παράδοση από τη Λειβαδιά αναφέρεται ότι είναι γριές με μεγάλα δόντια που περπατάνε πάντα μαζί κουκουλωμένες και θυμώνουν εύκολα⁶⁷².

Σύμφωνα με το λαογράφο Δημήτριο Οικονομίδη η μοιρολατρία αποτέλεσε ένα πανελλήνιο έθιμο. Στην Αθήνα οι άνθρωποι πίστευαν ότι οι μοίρες κατοικούσαν σε σπηλιές, σε βουνά και λόφους της Αττικής. Στην Αράχοβα πίστευαν ότι το βράδυ της παραμονής της Πρωτοχρονιάς κατέβαιναν οι μοίρες και λούζονταν στις πηγές και χτενίζονταν με χρυσά χτένια. Γι' αυτό το λόγο, την ώρα του λυκόφωτος κατέβαιναν τα κορίτσια του χωριού κρατώντας γλυκίσματα και ρόδια. Τα γλυκίσματα τα πρόσφεραν στις μοίρες για να ευχαριστηθούν και μετά γέμιζαν τη στάμνα τους με νερό, το οποίο θα γινόταν αμίλητο, αν δεν έλεγαν ούτε μία λέξη μέχρι να επιστρέψουν σπίτι. Το νερό αυτό μπορούσαν να το πιουν όλοι στο σπίτι, σκόρπιζαν στη στέγη του σπιτιού άμμο και έσπαγαν το ρόδι για να έρθει ευδαιμονία και ευτυχία⁶⁷³.

Η διάχυτη λαϊκή πίστη στη δύναμη των μοιρών είναι εμφανής και στα διάφορα ρητά που λέγονται προς τιμήν τους. Λέει για παράδειγμα ο άτυχος: «Μοίρα μου καημένη, καημένη Μοίρα! Δε με μοίρανες καλά σαν του κόσμου τα παιδιά»⁶⁷⁴. Αντίθετα, λέγεται για τον τυχερό: «Η Μοίρα που σε μοίρανε, αδράχτια είχε ασημένια

⁶⁷⁰ Νικόλαος Πολίτης, όπ.π., σ. 560 Για τα έθιμα σχετικά με τα νεογέννητα και τις μοίρες βλ. και Δημήτριος Οικονομίδης, «Η Μοίρα και οι Μοίρες στην Ελληνική Λαϊκή Παράδοση», *Λαογραφία*, Μ' (2004-2006), 37-100, σ. 46-56

⁶⁷¹ όπ.π.

⁶⁷² Νικόλαος Πολίτης, όπ.π., σ. 559

⁶⁷³ Δημήτριος Οικονομίδης, όπ.π., σ. 43-46

⁶⁷⁴ όπ.π., σ. 41

και γνέμα από μάλαμα και ρόκα φιλντισένια!»⁶⁷⁵. Στην Κάρπαθο όταν ζητούσαν από τις μοίρες να μοιράνουν τα νεογέννητα έλεγαν: «Ελάτε, Μοίρες, στα εφτά με τα χρυσά ντυμένες, γιατί εγιάνετε καρδιές απού ‘το πληγωμένες»⁶⁷⁶.

Εκτός από τη γέννηση, οι μοίρες συνδέονται και μία ακόμη σημαντική στιγμή της ζωής, το γάμο. Στις παραδοσιακές κοινωνίες οι γυναίκες που αγωνιούσαν για το αν θα παντρευτούν επικαλούνταν με διάφορα τελετουργικά τη βοήθεια των μοιρών. Για παράδειγμα, στην Κεφαλονιά, την παραμονή της γιορτής του Αγίου Ιωάννη (23 Ιουνίου) όποιο κορίτσι ήθελε να δει ποιον άντρα θα παντρευτεί έλεγε τα ακόλουθα λόγια συνοδεύοντάς τα με ένα τελετουργικό δέσιμο κόμπων: «Στην Όλυμπο, στην Κόλυμπο, στην κολυμπήθρα τ’ ουρανού, που ‘κει ‘ν’ οι μοίρες οι πολλές, εκεί ‘ναι κι η δική μου, που φαίνουνε, ξυφαίνουνε, και τα χρυσά χρυσώνουνε, ν’ αφήνουνε το ύφασμα, το ζύφασμα και τα χρυσά χρυσώματα, να ‘πα να παραδείρουνε, τον άντρα μου να μό ‘βρουνε, να done φέρουν να done ιδώ, στον ύπνο μου απόψε»⁶⁷⁷.

Βάσει των παραπάνω, γίνεται προφανές ότι η επιλογή των μοιρών για το ρόλο του δωρητή δεν είναι τυχαία. Πρόκειται για πρόσωπα πανίσχυρα και σεβαστά στη λαϊκή σκέψη⁶⁷⁸. Η πορεία της ηρωίδας στα παραμύθια αυτά προδιαγράφεται ήδη από τη γέννησή της. Αν αναλογιστεί κανείς ότι οι μοίρες αποτελούν γυναικείες φιγούρες μπορεί να υποθέσει ότι συμβολίζουν και μία γενεαλογικά συσσωρευμένη γυναικεία σοφία που επιβραβεύει και καταδικάζει συμπεριφορές.

7.1.2.Οι Καλικάντζαροι και οι Διάβολοι

Οι καλικάντζαροι και οι διάβολοι εμφανίζονται στις παραλλαγές 42, 44 και 45 του ΑΤ/ΑΤU 480. Κατοικούν είτε στο μύλο στην άκρη του χωριού, είτε σε ένα ξέφωτο στο δάσος. Επίσης, αναφέρεται ότι οι καλικάντζαροι είναι μικροσκοπικά όντα που φοβούνται τις καμπάνες⁶⁷⁹. Η ηρωίδα τους συναντάει όταν την στέλνει η ανταγωνίστρια στο μύλο το βράδυ ή στην πηγή την παραμονή της Πρωτοχρονιάς με σκοπό να της επιτεθούν και να τη σκοτώσουν [Α²⁰]. Έτσι, ορίζονται ως εχθρικοί δωρητές, οι οποίοι αναλαμβάνουν τη λειτουργία [Δ⁸: ένα εχθρικό πλάσμα προσπαθεί

⁶⁷⁵ ό.π.

⁶⁷⁶ ό.π., σ. 42

⁶⁷⁷ Αναλυτικά για τα έθιμα αυτά βλ. ό.π., σ. 56-62

⁶⁷⁸ Έχει ενδιαφέρον στο σημείο αυτό η άποψη του Geza Roheim ότι το νήμα που κρατούν οι μοίρες, γνωστό και ως νήμα της ζωής, συμβολίζει τον ομφάλιο λώρο και γι’ αυτό το λόγο, έχουν τόσο σταθερή και ισχυρή παρουσία στις δοξασίες και τα έθιμα πολλών λαών. Géza Róheim, *Fire in the dragon and other psychoanalytic essays on folklore*, New Jersey: Princeton University Press, 1992, σ. 88-101

⁶⁷⁹ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 14, σ. 12

να εκμηδενίσει τον ήρωα]⁶⁸⁰. Καλικάντζαροι απαντώνται και στην παραλλαγή 50 του ΑΤ/ΑΤU 403Α. Σε αυτήν αναφέρεται ότι κατοικούν κοντά στην Εκκλησία και τρώνε ανθρώπους⁶⁸¹. Και σε αυτήν την περίπτωση παρουσιάζονται ως εχθρικοί δωρητές που επιτελούν τη λειτουργία [Δ⁸]⁶⁸².

Όπως και στην περίπτωση των μοιρών τα παραμύθια φαίνεται ότι αντλούν πολλά στοιχεία από τις λαϊκές πεποιθήσεις. Ειδικά ο μύλος εθεωρείτο επικίνδυνο μέρος. Στην περιοχή του Πόντου, για παράδειγμα, πίστευαν ότι ήταν καταφύγιο ενός αιμοβόρου αράπη που ρουφούσε το αίμα του θύματος. Γι' αυτό δεν έπρεπε κανείς να μείνει τη νύχτα στο μύλο, ούτε καν να περάσει από κοντά. Άλλοι, πίστευαν ότι στο μύλο κατοικούσαν κακόβουλες νεράιδες που τρέλαιναν τους ανθρώπους, έβλαπταν τις εγκύους και μπορούσαν να κάνουν ζευγάρια να τσακωθούν και να χωρίσουν. Ούτε ο ίδιος ο μυλωνάς δεν έπρεπε να μείνει μετά το σούρουπο στο μύλο. Τη μέρα, ωστόσο, τα πλάσματα αυτά δεν μπορούσαν να κάνουν κανένα κακό⁶⁸³.

Επίσης, καλικάντζαροι εμφανίζονταν κατά τη λαϊκή πίστη στη διάρκεια του δωδεκαημέρου, δηλαδή από την παραμονή των Χριστουγέννων μέχρι τα Θεοφάνια και πείραζαν τους ανθρώπους, επειδή «τα νερά ήταν αβάφτιστα»⁶⁸⁴. Διάχυτη ήταν η αντίληψη ότι επρόκειτο για δαιμόνια που ζούσαν κάτω από τη γη και προσπαθούσαν να κόψουν το δέντρο που την υποβάσταζε, μέχρι που εμφανιζόταν ο Χριστός. Τότε εκείνα ανέβαιναν στη γη για να ενοχλήσουν τους ανθρώπους. Υπάρχουν περιγραφές τους ως μαύρα, άσχημα και ψηλά πλάσματα που φορούν σιδερένια παπούτσια, αλλά και ως μαυριδερά με κόκκινα μάτια και τριχωτό σώμα. Επίσης, έχουν περιγραφεί ως κουτσοί, στραβοί, με ένα πόδι, ή μάτι και ως πολύ κουτοί⁶⁸⁵.

Στην Ελλάδα υπάρχει πλήθος τελετουργικών που στοχεύει στην προστασία από τους καλικάντζαρους. Επειδή οι άνθρωποι πίστευαν ότι οι καλικάντζαροι έμπαιναν στα σπίτια από τις καμινάδες συνήθιζαν να καίνε στη φωτιά αλάτι και ένα παλιό παπούτσι, ώστε ο κρότος και η δυσωδία να τους απομακρύνει⁶⁸⁶. Υπήρχε και ένα ειδικό κούτσουρο, το οποίο λεγόταν Χριστόξυλο ή δωδεκαμερίτης ή σκαρκάντζαλος το οποίο έραιναν με ξηρούς καρπούς πριν τοποθετηθεί στο τζάκι. Παρόμοιο έθιμο συναντάται στα βαλκάνια, τη Βουλγαρία, τη Σερβία, την Αλβανία,

⁶⁸⁰ βλ. την περίληψη των παραλλαγών στο παράρτημα II, σ. 38-40

⁶⁸¹ βλ. παράρτημα, παράρτημα I, πίνακας 15, σ. 13

⁶⁸² βλ. την περίληψη της παραλλαγής στο παράρτημα II, σ. 43

⁶⁸³ Ελευθέριος Ελευθερίου, *όπ.π.*, σ. 34-35

⁶⁸⁴ Γ.Α. Μέγας, *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα: Εστία, 2012, σ. 51

⁶⁸⁵ *όπ.π.*

⁶⁸⁶ *όπ.π.*, σ. 53

αλλά και στην Ευρώπη, στην Ιταλία, τη Γαλλία, την Πορτογαλία, την Αγγλία, την Ιρλανδία, τη Γερμανία και τη Λεττονία.⁶⁸⁷

7.1.3 Οι νεράιδες και οι λάμιες

Οι νεράιδες απαντώνται στην παραλλαγή 33 του AT/ATU 480: η μητριά στέλνει την ηρωίδα στο βουνό για να φέρει φωτιά [B²], όπου και συναντά τις νεράιδες. Εκεί, καλείται να τις ψειρίσει [Δ^{7a}] και σε αντάλλαγμα της δίνουν δώρα χρυσαφικά και τη φωτιά [Z¹]⁶⁸⁸. Η παραλλαγή δεν δίνει περισσότερες πληροφορίες για τα όντα αυτά, εκτός του ότι η συνάντηση μαζί τους λαμβάνει χώρα στο βουνό⁶⁸⁹.

Ωστόσο, οι νεράιδες, όπως και οι μοίρες και οι καλικάντζαροι έχουν σημαντική θέση στις λαϊκές δοξασίες και εμπνέουν παρόμοιο φόβο ή δέος. Σύμφωνα μάλιστα με τον λαογράφο Στίλπωνα Κυριακίδη, η ονομασία που τους αποδίδεται στη Χίο, «καρκαλούσες» ή «καλλικατσούδες» είναι πιθανό να προέρχεται από τη σύγχυση με τη λέξη «καλλικάντζαροι» ή «καρκάντζαλοι». Ο λαογράφος πιστεύει ότι η αποκρουστική τους εμφάνιση: «γυναίκες ασπροφόρες με κάτι δάχτυλα γυρισμένα πίσω, με κάτι φούχτες γυρισμένες αξανάστρεφα και με κάτι ποδάργκια γυρισμένα ανάποδα, το μπρος οπίσω και το πίσω μπρος» οφείλεται πιθανόν στην ίδια σύγχυση⁶⁹⁰.

Στη λαϊκή φαντασία οι νεράιδες κατοικούν σε σπήλαια, πηγές, ποταμούς, τρίστρατα, σε ερείπια και έρημα μέρη, αλλά και σε κήπους. Εμφανίζονται στα μέρη αυτά πιθανώς λόγω της συγγένειάς τους με τις αρχαιοελληνικές νύμφες. Ως επί τω πλείστον εμφανίζονται χορεύοντας, μπορεί όμως και να παρουσιάζονται να αντλούν νερό, να πλένουν, να καβουρδίζουν καφέ ή να φουρνίζουν, πάντοτε τη νύχτα ή στο μέσον του μεσημεριού, ώρες που θεωρούνται επικίνδυνες για τους ανθρώπους. Θεωρούνται πνεύματα κακοποιά που βλάπτουν με πολλούς τρόπους. Μπορεί να κλέβουν τη φωνή ή την όραση των θνητών, να αντικαθιστούν τα παιδιά τους με δικά τους, να προκαλούν τρέλα ή ακόμη και θάνατο⁶⁹¹.

Οι λάμιες αναφέρονται στην παραλλαγή 47. Σύμφωνα με το παραμύθι κατοικούν στο βουνό. Είναι άνυφτες, αχτένιστες και τα μάτια τους είναι γεμάτα

⁶⁸⁷ όπ.π., σ. 54-58

⁶⁸⁸ βλ. την περιήληψη της παραλλαγής στο Παράρτημα II, σ. 33-34

⁶⁸⁹ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 14, σ. 12

⁶⁹⁰ Στίλπων Κυριακίδης, «Παρατηρήσεις εις τας Χιακάς Παραδόσεις», *Λαογραφία*, Η, (1921), 447-450, σ. 447-448

⁶⁹¹ Για τα στοιχεία αυτά βλ. Νικόλαος Πολίτης, όπ.π., σ. 486-490 καθώς και Στυλιανός Βίος, «Χιακά Παραδόσεις», *Λαογραφία*, Η, (1921), 440-446

τσίμπλες. Έχουν ένα καζάνι στη φωτιά και ανακατεύουν μυαλά⁶⁹². Η ηρωίδα όταν τις συναντά τις νύβει, τις χτενίζει και τους καθαρίζει τα μάτια [$\Delta^{7\epsilon}$]⁶⁹³. Στην Ελλάδα εντοπίζονται δοξασίες, σύμφωνα με τις οποίες οι λάμιες είναι γυναίκες με μακριά μαλλιά που εμφανίζονται το βράδυ στις βρύσες, ή το μεσημέρι στις σπηλιές, ή σε κουφάλες δέντρων και χτενίζονται. Σε κάποιες περιοχές επίσης πίστευαν ότι η λάμια είναι η βασίλισσα των νεράιδων⁶⁹⁴.

7.1.4 Η γριά- Ο γέρος

Η γενικά αναφορά σε έναν γέρο ή μία γριά εντοπίζεται στις παραλλαγές 31, 34, 36, 38, 39, 40, 42 και 43 του AT/ATU 480. Οι πληροφορίες που δίνονται σχετικά με τις φιγούρες αυτές είναι ελάχιστες. Ο γέρος έχει βρώμικο κεφάλι ή είναι ασπρομάλλης, ενώ η γριά-Καλή έχει μεγάλα «καπροδόντικα» δόντια. Η συνάντηση μαζί τους λαμβάνει χώρα είτε στο βουνό, είτε στο δρόμο, είτε μέσα σε ένα πηγάδι⁶⁹⁵. Στα παραμύθια αυτά η ηρωίδα δεν καλείται να κερδίσει την εύνοια ενός υπερφυσικού αντιπάλου. Δοκιμάζεται σε καθημερινές δραστηριότητες, όπως είναι το ψείρισμα [$\Delta^{7\alpha}$] και το συγύρισμα του σπιτιού [$\Delta^{7\eta}$]⁶⁹⁶.

7.1.5 Η φύση

Στις παραλλαγές 35, 38 και 41 του AT/ATU 480, καθώς και στην παραλλαγή 49 του AT/ATU 403A η ηρωίδα δοκιμάζεται από δέντρα -μηλιά, ελιά, τριανταφυλλιά, κυπαρίσσι-, από λουλούδια -γιασεμί-, αλλά και από μία βρύση. Τους δωρητές αυτούς του συναντά είτε σε ένα περιβόλι, είτε στο δρόμο⁶⁹⁷. Αυτό που της ζητείται είναι είτε να τα ποτίσει [$\Delta^{7\beta}$], είτε να κόψει τα μήλα της μηλιάς [$\Delta^{7\zeta}$]⁶⁹⁸. Στην παραλλαγή 49 οι δωρητές δεν προβάλλουν κάποιο συγκεκριμένο αίτημα, ωστόσο ανταμείβουν την ηρωίδα επειδή θαυμάζει την ομορφιά τους [Δ^{13} E¹³]⁶⁹⁹.

7.1.6 [Δ^7]: Η παροχή υπηρεσίας

Οι δοκιμασίες που επιβάλλονται από τους προαναφερθέντες δωρητές αφορούν στην παροχή κάποιας υπηρεσίας. Έτσι, εντοπίζονται οι ακόλουθες περιπτώσεις της υποδιαίρεσης [Δ^7 : άλλες αιτήσεις]: [$\Delta^{7\alpha}$]: ο δωρητής ζητά να τον ψειρίσουν στις

⁶⁹² βλ. παράρτημα I, πίνακας 15, σ. 13

⁶⁹³ όπ.π., πίνακας 24, σ. 34-35

⁶⁹⁴ βλ. Νικόλαος Πολίτης, όπ.π., σ. 491-499

⁶⁹⁵ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 14, σ. 12

⁶⁹⁶ βλ. την περίληψη των παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 31-40

⁶⁹⁷ βλ. παράρτημα I, πίνακας, 15, 23 και 24 σ.13 και 33-35

⁶⁹⁸ βλ. την περίληψη των παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 35-38

⁶⁹⁹ βλ. παράρτημα II, σ. 43

παραλλαγές 31, 32, 33, 34, 39, 40 του ΑΤ/ΑΤU 480 και 48 του ΑΤ/ΑΤU 403Α, [Δ^{7β}]: ο δωρητής ζητά να του δώσουν νερό στις παραλλαγές 35 και 41 του ΑΤ/ΑΤU 480 και 57 του ΑΤ/ΑΤU 403Α, [Δ^{7γ}]: ο δωρητής ζητά να του δώσουν ψωμί στις παραλλαγές 36 και 42 του ΑΤ/ΑΤU 480, [Δ^{7δ}]: ο δωρητής ζητά φαγητό στην παραλλαγή 43 του ΑΤ/ΑΤU 480, [Δ^{7ε}]: ο δωρητής ζητά να τον λούσουν, να τον χτενίσουν ή να τον καθαρίσουν στις παραλλαγές 47 και 55 του ΑΤ/ΑΤU 403Α, [Δ^{7ς}]: η μηλιά ζητά να κόψουν τα μήλα της στην παραλλαγή 38 του ΑΤ/ΑΤU 480, [Δ^{7η}]: ο δωρητής ζητά να του συγυρίσουν το σπίτι στις παραλλαγές 37 και 38 του ΑΤ/ΑΤU 480⁷⁰⁰.

Μία προσεκτική ματιά στις υποδιαίρεσεις αυτές αποκαλύπτει ότι αυτό που ζητείται από την ηρωίδα είναι να επιδείξει τις αρετές που η παραδοσιακή κοινότητα προσδοκά από τις γυναίκες. Το ψείρισμα [Δ^{7α}], το οποίο αποτελεί τη συχνότερα εμφανιζόμενη δοκιμασία αντιπροσωπεύει την απαίτηση για επίδειξη στοργής και φροντίδας προς τους γηραιότερους, ενώ το ίδιο ισχύει και για το λούσιμο, το χτενισμό και γενικότερα για τον καθαρισμό του σώματος του δωρητή [Δ^{7ε}]. Ας μην ξεχνάμε ότι στις παραδοσιακές οικογένειες η κόρη επιφορτιζόταν με τη φροντίδα τόσο των δικών της γονιών, όσο και των πεθερικών⁷⁰¹. Υπό αυτό το πρίσμα, ο δωρητής «γέρος-γριά» συμβολίζει πιθανότατα την ηλικιωμένη γενιά που θέλει να σιγουρευτεί ότι θα απολαύσει τις φροντίδες της κόρης όταν παραστεί ανάγκη.

Έτσι, η ηρωίδα που αναλαμβάνει με υπομονή και σεβασμό τη διαδικασία του ψειρίσματος [Ε⁷] φαίνεται ότι ανταποκρίνεται με επιτυχία στις κοινοτικές απαιτήσεις. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση της ηρωίδας όταν ο δωρητής τη ρωτάει τί βρίσκει στο κεφάλι του: «Όλο ασήμι και λογάρι και χρυσό μαργαριτάρι»⁷⁰², «χρυσές ψειρίτσες και αργυρές κονιδίτσες»⁷⁰³. Εξίσου χαρακτηριστική είναι και η απάντηση της ψεύτικης ηρωίδας [Ε⁷ αρνητ.] η οποία είτε αρνείται να ψειρίσει τον δωρητή, είτε τον προσβάλλει λέγοντας: «Τί θέλεις να τσακίζω; Ψείρες και κόνιδες»⁷⁰⁴, «Ψείρες, κόνιδες και γουμαρόψειρες»⁷⁰⁵.

⁷⁰⁰ βλ. Παράρτημα Ι, πίνακες 23 και 24, σ. 33-35.

⁷⁰¹ Βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, όπ.π., σ. 301

⁷⁰² Βλ. παραλλαγή 31, παράρτημα ΙΙ, σ. 31-32

⁷⁰³ βλ. παραλλαγή 32, παράρτημα ΙΙ, σ. 32-33

⁷⁰⁴ «Η Μαρδίτσα», παραλλαγή από τη Σκόπελο, ΛΦ 311. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ.

Παράρτημα ΙΙ, σ. 58

⁷⁰⁵ «Η Μοίρα της Μάρως», παραλλαγή από τη Μαγνησία, ΛΦ 277. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα ΙΙ, σ. 58

Σύμφωνα με την ανθρωπολόγο Nicole Belmont τόσο το χτένισμα όσο και το ψείρισμα αποτελούν διαδικασίες τάξης και διαχωρισμού, υπό την έννοια ότι δίνεται συγκεκριμένη μορφή σε μία ανομοιόμορφη μάζα και διακρίνεται το χρήσιμο από το άχρηστο, τα παράσιτα. Πρόκειται κατά την ερευνήτρια για εργασίες που συμβολίζουν τη διάκριση των φύλων και στην ουσία εκφράζουν τη μύηση της ηρωίδας στη σεξουαλική διαφορά και τους έμφυλους ρόλους⁷⁰⁶. Πρέπει να προστεθεί ότι το ίδιο ισχύει και για την υποδιαίρεση [Δ^{7η}: συγκύρισμα του σπιτιού], η οποία σχετίζεται άμεσα με τη στερεοτυπική κατανομή των ανά φύλο αρμοδιοτήτων στο παραδοσιακό νοικοκυριό.

Από την άλλη, οι υποδιαίρεσεις [Δ^{7γ}] και [Δ^{7δ}] στις οποίες ο δωρητής ζητάει ψωμί ή φαγητό γενικότερα, δοκιμάζουν μια άλλη πτυχή του χαρακτήρα της ηρωίδας. Το παραμύθι δείχνει ότι η «καλή κόρη» πρέπει να διαθέτει την αρετή της φιλευσπλαχνίας και της ανιδιοτέλειας. Σε εποχές που το φαγητό ήταν περιορισμένο αποτελούσε πραγματική θυσία να μοιραστεί κανείς το γεύμα του. Το γεγονός αυτό εκφράζεται με καθαρότητα στην παραλλαγή 36 όπου η φτωχή μάνα βάζει στη φωτιά ένα κεραμίδι και αυτό γίνεται ψωμί. Το δίνει στην κόρη της που πεινάει πολύ κι εκείνη δε διστάζει να το μοιραστεί στο δρόμο με τον δωρητή, έναν γέρο. Αντίστοιχα, η ψεύτικη ηρωίδα δεν δίνει από το φαγητό της λέγοντας: «*φύγε από δω παλιόγερε που θα σ' δώσω ψωμί*»⁷⁰⁷.

Τέλος, οι υποδιαίρεσεις [Δ^{7β}] και [Δ^{7ς}] που διατυπώνονται από τα δέντρα και τα λουλούδια στη θέση δωρητών, τα οποία ζητούν νερό και να μαζευτούν οι καρποί τους, δοκιμάζουν τη σχέση της ηρωίδας με τη φύση και ειδικότερα, ενδεχομένως, με τις αγροτικές εργασίες που σχετίζονται με την καλλιέργεια και τη συγκομιδή. Υπό αυτό το πρίσμα, η θετική σχέση με τη φύση και η εργατικότητα όπως συμβολίζεται στην υποδιαίρεση [E⁷] συνδέεται με την αγροτική παραγωγή και κατ' επέκταση την επιβίωση της κοινότητας. Αντίθετα, η άρνηση συμμετοχής [E⁷ αρνητ.] δεν μπορεί παρά να στιγματίζει το μέλος της αγροτικής κοινότητας ως αποκλίνον: «*Αυτή όμως δε μάζεψε τα γούρμα μήλα λέγοντας «μπας και νόμισες παλιο-μηλιά ότι θέλω να λερωθώ;*»⁷⁰⁸.

⁷⁰⁶ Nicole Belmont, « La tache de Psyché », *Ethnologie Française*, XXI, 4, (1991), 386-391, σ. 387-388

⁷⁰⁷ Βλ. παράρτημα II, σ. 35-36 και το πλήρες κείμενο της παραλλαγής στο ΛΦ 919.

⁷⁰⁸ «Η γριά-Καλή», παραλλαγή από την Πελοπόννησο, ΛΦ 656. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 58

Αξίζει να σημειωθεί ότι το γεωργικό ιδεώδες στην Ελλάδα είναι αρχαιότατο. Όπως αναφέρει ο καθηγητής παιδαγωγικής Ηλίας Μετοχιανάκης επιχειρώντας μια ιστορική επισκόπηση των μορφωτικών ιδεωδών, μετά την ομηρική εποχή και τη λήξη των πολεμικών συγκρούσεων δημιουργήθηκε ένα νέο πρότυπο ανθρώπου που δεν αφορούσε πια στο γενναίο πολεμιστή, αλλά στον ενάρετο γεωργό. Το πρότυπο αυτό εξυμνήθηκε από τον Ησίοδο στο «Έργα και Ημέραι»⁷⁰⁹.

Σύμφωνα με το λαογράφο Δημήτριο Λουκάτο οι παραλλαγές του ΑΤ/ΑΤΥ 480 φέρουν ένα σαφές ηθικό μήνυμα, η καλή καρδιά, η ευγνωμοσύνη ανταμείβονται, ενώ η αχαριστία τιμωρείται. Ωστόσο, όταν εμφανίζονται ως δωρητές οι δώδεκα μήνες υπάρχει και μία επιπρόσθετη σύνδεση με τις μετεωρολογικές συνθήκες της χώρας και τις επιπτώσεις τους στις εποχιακές εργασίες και τη ζωή των ανθρώπων. Κατά την άποψή του, οι μήνες αντιμετωπίζονται στο παραμύθι ως θεϊκές οντότητες, όπως και στην αρχαία Ελλάδα, οι θεοί, ο Δίας, ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας, η Δήμητρα, η Περσεφόνη θεωρούνταν υπεύθυνοι για τις κλιματολογικές αλλαγές⁷¹⁰.

Η φύση ως δωρητής φαίνεται ότι αποκτά μια υπερφυσική διάσταση στα παραμύθια αυτά και είναι ικανή να επηρεάζει τους ανθρώπους, ακριβώς όπως και τα υπόλοιπα υπερφυσικά πλάσματα. Πρόκειται για συνέπεια του αγροτικού τρόπου ζωής, εφόσον η επιβίωση εξαρτιόταν άμεσα από τις φυσικές συνθήκες. Η προσπάθεια του ανθρώπου να εξευμενίσει τη φύση προς όφελός του εκφράζεται και στις υποδιαίρεσεις [$\Delta^{13} E^{13}$] όπου η ηρωίδα δεν παραλείπει να επαινέσει την ομορφιά της τριανταφυλλιάς: «*Αχ τριανταφυλλίτσα μου τί άσπρη και καλή που είσαι*»⁷¹¹. Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα εξοργίζει τη φύση όταν λέει στην τριανταφυλλιά για τα κακά αγκάθια της [E^{13} αρνητ.]⁷¹².

7.1.7 [Δ^8]: Ένα εχθρικό πλάσμα προσπαθεί να εκμηδενίσει την ηρωίδα

Η υποδιαίρεση [Δ^8] αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς εξετάζει την αντίδραση της ηρωίδας κατά τον χειρισμό μιας υπερφυσικής απειλής. Οι επιθετικοί δωρητές είναι οι καλικάντζαροι και οι διάβολοι οι οποίοι είτε ζητούν να την πάρουν νύφη⁷¹³, είτε ζητούν να φάει ή/και να χορέψει μαζί τους⁷¹⁴, είτε απλά να τους ανοίξει

⁷⁰⁹ Ηλίας Μετοχιανάκης, *Εισαγωγή στην παιδαγωγική*, τόμος Α', Ηράκλειο: 2000, σ. 325-326

⁷¹⁰ Δημήτριος Λουκάτος, «Le conte des “Douze Mois” et ses particularités écologiques en Grèce», *Λαογραφία*, ΛΗ', 38, (1995-1997), 72-84

⁷¹¹ «Το παραμύθι της όμορφης ορφανής και της μητριάς», παραλλαγή από τη Θράκη, ΛΦ 243. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. παράρτημα ΙΙ, σ. 59

⁷¹² όπ.π.

⁷¹³ βλ. παράρτημα ΙΙ, παραλλαγή 42, σ. 38

την πόρτα του μύλου⁷¹⁵. Η ψεύτικη ηρωίδα αρνείται την πρόταση και δείχνει ασέβεια: «-Έλα μωρή να σε πάρουμε νύφη! - Άντε να χαθείτε από 'δω. Θα το πω της μάνας μου και θα δείτε.- Έλα μωρή να σε πάρουμε νύφη! - Χαθείτε από 'δω διαβολεμένα!»⁷¹⁶.

Αντίθετα, η ηρωίδα κατορθώνει να αποφύγει τις απειλητικές προσκλήσεις χρησιμοποιώντας την εξυπνάδα και τη διακριτικότητά της. Στην παραλλαγή 42, τους ζητά φορέματα από την πόλη, ύστερα στολίδια και στη συνέχεια χιόνια από τα βουνά, αν θέλουν να την πάρουν νύφη. Μέχρι να πραγματοποιήσουν οι καλικάντζαροι την τελευταία της επιθυμία, εκείνη φορτώνει στο άλογό της το άλεσμα, τα φουστάνια και τα στολίδια και εξαφανίζεται [E⁸ Z¹]⁷¹⁷. Στην παραλλαγή 45, αρνείται ευγενικά, λέγοντας στους καλικάντζαρους ότι δεν ξέρει να χορεύει σαν αυτούς⁷¹⁸. Με αυτήν της την αντίδραση αποδεικνύει ότι έχει αφομοιώσει τους κανόνες συμπεριφοράς απέναντι στο υπερφυσικό στοιχείο, το οποίο όπως προαναφέρθηκε, απαιτεί ιδιαίτερα τελετουργικά και σεβασμό από τους ανθρώπους.

Ο λαογράφος Νικόλαος Πολίτης κάνει εκτενή αναφορά στους καλικάντζαρους και στις δοξασίες σχετικά με αυτούς. Στη Χίο πίστευαν ότι ο καλικάντζαρος δεν πειράζει εκείνους που φορούν καινούρια φορέματα⁷¹⁹. Στη Μαγνησία πίστευαν ότι οι καλικάντζαροι έπιαναν όποιον έβγαινε τη νύχτα από το σπίτι του και του ζητούσαν να χορέψει μαζί τους. Κατά τη διάρκεια του χορού δεν έπρεπε να κουβεντιάσει μαζί τους γιατί τότε τον έπαιρναν στη συντεχνία τους⁷²⁰.

7.1.8 [Z]: Η Ανταμοιβή

Η ευχή και η κατάρα του δωρητή αποτελούν τις συνηθέστερες μορφές απόδοσης της θετικής και της αρνητικής ανταμοιβής, κάτι που δεν είναι τυχαίο. Αντίθετα, απορρέει από την ισχυρή πίστη του παραδοσιακού ανθρώπου στη δύναμή τους. Ειδικά η ευχή και η κατάρα των γονέων θεωρούνταν πολύ σημαντικές. Ήταν προτιμότερο κανείς να κληρονομήσει την ευχή των γονέων του, παρά τα πλούτη τους διότι πίστευαν ότι η ευχή αυτή είχε τη δύναμη να προστατεύει από όλους τους

⁷¹⁴ όπ.π., παραλλαγή 45, σ. 40 και παραλλαγή 50, σ. 43

⁷¹⁵ όπ.π., παραλλαγή 44, σ. 39-40

⁷¹⁶ « Η καλή και η κακή Μαριγούλα », παραλλαγή από τη Μεσσηνία, ΛΦ 1329. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. Παράρτημα II, σ. 59

⁷¹⁷ βλ. παράρτημα II, παραλλαγή 42, σ. 38-39

⁷¹⁸ όπ.π., παραλλαγή 45, σ. 40

⁷¹⁹ Νικόλαος Πολίτης, όπ.π., σ. 332

⁷²⁰ όπ.π., σ. 335

κινδύνους. Η κατάρα από την άλλη επιφέρει πάντα δεινά. Το μήνυμα αυτό εκφράζεται σε αρκετές παροιμίες: «Ευχή γονέων έπαιρνε και στα βουνά περπάτει», «Ευχή γονέων έπαρε και πλούτο μη γυρεύεις»⁷²¹.

Οι δωρητές δίνουν δύο είδη ανταμοιβής [Ζ]. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται υλικά αγαθά που σχετίζονται με το έθιμο της προικοδοσίας. Στη δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνονται οι σωματικές ιδιότητες. Οι δωρητές φαίνεται ότι έχουν τη δύναμη να επηρεάζουν τα μάτια, το στόμα, τα μαλλιά, αλλά και τη γενικότερη σωματική εικόνα. Οι ανταμοιβές ακολουθούν τη λογική της πόλωσης και κατά αυτόν τον τρόπο σχηματίζουν ένα είδος κώδικα που διαχωρίζει την κατάλληλη από την ακατάλληλη μελλοντική νύφη.

7.1.8.1 Η Προίκα

Στις περιπτώσεις που τα δώρα αφορούν στην ενδυμασία, η ηρωίδα παίρνει «ωραία φορέματα και χρυσαφικά», «χρυσοκεντημένη φορεσιά, παπούτσια και χρυσά σκουλαρίκια», «χρυσά δαχτυλίδια, καδένες και χρυσαφικά», «το καλύτερο πουκάμισο», «τα ρούχα της και ό,τι άλλο φορούσε έγιναν ολόχρυσα»⁷²². Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα αποκτά [Ζαντιθ.] «ένα γουρουνοτόμαρο κι ένα γαϊδουροτόμαρο», «κουρελιασμένο φόρεμα, σκισμένα παπούτσια»⁷²³. Στην παραλλαγή 42 αναφέρεται ότι η ηρωίδα παίρνει «μεταξωτά προικιά» καθώς και ένα «άλογο καμαρωτό καμαρωτό»⁷²⁴ ενώ η ψεύτικη ηρωίδα «ποντικοφαγωμένα και κουρελιασμένα προικιά» και έναν «μαύρο κουτσογαίδαρο»⁷²⁵. Επίσης, στην ηρωίδα δίνεται «ένα σακούλι με φλουριά», «τσουβάλια με χρυσάφια και διαμάντια», «μια σακούλα γεμάτη μάλαμα και ασήμι»⁷²⁶ ενώ η ψεύτικη ηρωίδα παίρνει «σακούλι με φίδια», «τσουβάλια με φίδια και κοριούς», «καλάθι με φίδια και σαύρες»⁷²⁷.

Μπορούν να ανιχνευθούν στο σημείο αυτό συνδέσεις με το γαμήλιο έθιμο του νυφοστολίσματος το οποίο είχε στοιχεία τελετουργικού και συνοδευόταν από τραγούδια. Σύμφωνα με το λαογράφο Δημήτριο Λουκάτο επρόκειτο για μια διαδικασία που λάμβανε χώρα το πρωί της Κυριακής του γάμου, όπου φίλοι και φίλες του γαμπρού και της νύφης μαζεύονταν στα σπίτια τους για να τους στολίσουν. Η

⁷²¹ Γιώργος και Αναστάσιος Παπαϊωάννου, «Η ευχή και η κατάρα των γονέων», *Λαογραφία*, Ε', (1915), 626-634

⁷²² βλ. Παράρτημα Ι, πίνακα 27, σ. 37-38

⁷²³ όπ.π., πίνακα 28, σ. 38-39

⁷²⁴ όπ.π., πίνακα 27, σ. 37-38

⁷²⁵ όπ.π., πίνακα 28, σ. 38-39

⁷²⁶ όπ.π., πίνακας 27, σ. 37-38

⁷²⁷ όπ.π., πίνακας 28, σ. 38-39

νύφη ήταν η «βασίλισσα» της ημέρας εκείνης και της αφιερώνονταν πολλά τραγούδια: «η νύφη μας είν' όμορφη είναι κι αρχοντοπούλα, στο νυφοστόλι κάθεται σαν τη βασιλοπούλα», «ως και τα μποτινάκια της κι εκείνα έχουν γνώση και περπατούν σιγά σιγά.....»⁷²⁸.

Τα ρούχα της νύφης αποτελούσαν τμήμα της προίκας της και ήταν συγκεκριμένα. Στα Επτάνησα για παράδειγμα, έπρεπε να έχει δώδεκα σεντόνια και μαξιλαροθήκες για καθημερινή χρήση, αλλά και άλλα κεντημένα και πιο επίσημα. Επίσης, χρειαζόταν κουβέρτες και υφαντά για το κρεβάτι, εσώρουχα κεντημένα αλλά και τη «σατομπάρκα» που ήταν ένα είδος πουκάμισου⁷²⁹. Άλλα εξαρτήματα του γυναικείου ρουχισμού ήταν τα μαντίλια και οι ποδιές. Υπήρχαν επίσημες κεντημένες ποδιές που φοριούνταν στις γιορτές, αλλά και οι σοβαρές καθημερινές. Σε κάθε περίπτωση επρόκειτο για βασικό γυναικείο ένδυμα που συμπεριλαμβανόταν σε όλα σχεδόν τα προικοσύμφωνα⁷³⁰.

Από την άλλη, τόσο το άλογο, όσο και γάιδαρος παραπέμπουν στη γαμήλια πομπή κατά την οποία συγκεντρώνονταν οι συγγενείς του γαμπρού για να επιτελέσουν το «νυφόπαρμα»⁷³¹, τη μεταφορά δηλαδή της νύφης στην εκκλησία και στη συνέχεια στο σπίτι του γαμπρού. Τα δύο ζώα παραπέμπουν στη μετακίνηση, στην αλλαγή. Ωστόσο, το άλογο είναι σύμβολο των βασιλέων και των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Κατά αυτόν τον τρόπο υποδηλώνει την κοινωνική άνοδο της ηρωίδας.

Επιπλέον, τα σακούλια με τα φλουριά που δίνονται στην ηρωίδα θυμίζουν το έθιμο κατά το οποίο τρεις μέρες πριν από το γάμο, το σόι του γαμπρού πήγαινε στο σπίτι της νύφης και εκεί ο πατέρας μετρούσε τα χρήματα που τους είχε τάξει. Τα ασπρόρουχα μεταφέρονταν σε μπαούλο. Φτάνοντάς στο νέο σπίτι γινόταν το στρώσιμο του κρεβατιού του νέου ζεύγους⁷³². Αξίζει να σημειωθεί ότι σε αρκετές επαρχιακές πόλεις ήταν σύνηθες τα κορίτσια να φορούν νομίσματα στο λαιμό τους, αποκαλύπτοντας έμμεσα με αυτόν τον τρόπο το μέγεθος της προίκας τους⁷³³.

Συνεπώς, η προικοδοσία δεν αποτελούσε μόνο μία συμφωνία μεταξύ δύο οικογενειών αλλά και ένα κοινωνικό δρώμενο που ελάμβανε χώρα με τη

⁷²⁸ Δημήτριος Λουκάτος, «Τα τελετουργικά τραγούδια του ελληνικού γάμου», ό.π., σ. 61-65

⁷²⁹ Ρούλα Γονατά Μουστάκη, ό.π., σ. 67

⁷³⁰ Μαριέττα Γρ. Καλογηράτου, ό.π., σ. 373

⁷³¹ βλ. σχετικά, Δημήτριος Λουκάτος, ό.π., σ. 65-67

⁷³² Ρούλα Γονατά Μουστάκη, ό.π.

⁷³³ Νόρα Σκουτέρη Διδασκάλου, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Αθήνα: Ο Πολίτης, 1984, σ.180

συγκατάθεση και τη συμμετοχή της κοινότητας. Όπως αναφέρει η λαογράφος Νόρα Σκουτέρη Διδασκάλου μια μεγάλη προίκα ήταν ενδεικτική της εργατικότητας της νύφης⁷³⁴ και περνούσε από διάφορα στάδια δημόσιας έκθεσης. Πριν από την τελετουργία του γάμου, κατά τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων για το συνοικέσιο ο κατάλογος των προικιών διαβαζόταν δυνατά και επίσημα. Κατά τη μεταφορά από το ένα σπίτι στο άλλο τα προικιά επιδεικνύονταν πάνω σε αμάξια ή ζώα στολισμένα⁷³⁵.

Υπό αυτήν την έννοια, οι ανταμοιβές αποτελούν έναν προπομπό του γάμου και καταδεικνύουν την κατάλληλη για γάμο κόρη χρησιμοποιώντας έναν κώδικα άμεσα συσχετισμένο με το παραδοσιακό έθιμο της προίκας. Η μεγαλοπρέπεια των δώρων που αποκτά η ηρωίδα αποτελεί έναν θετικό οίονο για το μέλλον. Η ανταμοιβή της ψεύτικης ηρωίδας αποτελεί, αντίστοιχα, ένα είδος «αντι-προίκας». Έτσι, με γλαφυρές περιγραφές υποδηλώνεται ότι δεν θα μπορέσει να αναλάβει επιτυχώς το ρόλο της συζύγου.

7.1.8.2 Το σώμα

Οι περιγραφές που αφορούν στο σώμα της ηρωίδας, αλλά και της ψεύτικης ηρωίδας κινούνται σε δύο άξονες. Από τη μία, γίνεται συσχετισμός με πολύτιμα πετράδια και μέταλλα όπως τα μαργαριτάρια, τα διαμάντια και το χρυσάφι. Αυτά, αντιπαραβάλλονται με τις ψείρες, τα τσιμπούρια, τα φίδια και την πίσσα. Από την άλλη, ιδιότητες που απορρέουν από την ομορφιά των δέντρων και των λουλουδιών αντιτίθενται σε ιδιότητες που προκύπτουν από τμήματα των ίδιων φυτών που όμως δεν είναι επιθυμητά, όπως τα αγκάθια και οι κόμποι⁷³⁶.

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ανάμεσα στα εν λόγω στοιχεία και τα σώματα που αναπαρίστανται στο παραμύθι δημιουργείται ένα είδος μετωνυμικής σχέσης, κατά την οποία αρετές και μειονεκτήματα μεταβιβάζονται από το ένα στο άλλο στο πλαίσιο μιας σχέσης συνάφειας που φαίνεται να είναι βαθιά ριζωμένη στη

⁷³⁴ όπ.π., σ. 189

⁷³⁵ όπ.π., σ. 197

⁷³⁶ Αξιίζει να σημειωθεί ότι τα αποσπάσματα που παρατίθενται, στα οποία έχει διατηρηθεί η κατά τόπους ιδιοματική διατύπωση συμβάλλουν στη δημιουργία μιας ελληνοκεντρικής τυπολογίας του «καλού» και του «κακού» κατά τον τρόπο που αναπαρίστανται στην εικόνα του γυναικείου σώματος. Όπως επισημαίνει ο θεωρητικός λογοτεχνίας και ερευνητής των παραμυθιών Donald Haase η μελέτη των παραμυθιών είναι αναγκαίο να λαμβάνει υπόψη της την ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα και γλώσσα των παραμυθιών. Η αναγωγή σε παραμυθιακούς τύπους και μοτίβα με διεθνή εμβέλεια οδηγεί σε περιλήψεις και παραφράσεις των παραμυθιών που τα απογυμνώνουν από τον πλούτο του λεξιλογίου τους. Αναλυτικά βλ. Donald Haase, “Decolonizing Fairy-Tale Studies”, *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 24 No 1 (2010), 17-38

συλλογική φαντασία⁷³⁷. Δεν είναι τυχαίο ότι παραδοσιακά γυναικεία ονόματα προέρχονται από τη φύση: Δάφνη, Νεράντζω, Μηλιά, Λουλουδιά, Γαρουφαλιά, Τριανταφυλλιά, Κυπαρισσένια, αλλά και από πολύτιμους λίθους και πετρώματα: Διαμαντένια, Ασημένια, Μαλάμω, Χρύσα⁷³⁸.

Επιπλέον, η πεποίθηση ότι είναι εφικτό με διάφορες τεχνικές να διαπλαστεί το ανθρώπινο σώμα ώστε να ακολουθεί τα καλαισθητικά πρότυπα της εποχής φαίνεται ότι ήταν διάχυτη στην ελληνική παραδοσιακή κοινωνία. Ήδη από τη γέννηση του βρέφους, το «φάσκιωμα» ήταν μια συνήθης τακτική που αποσκοπούσε, μεταξύ άλλων στην απόκτηση ευθυτενούς σώματος⁷³⁹. Ωστόσο, αρκετές από αυτές τις πρακτικές, αποτελούν, όπως διευκρινίζει ο λαογράφος Ευάγγελος Αυδίκος, ενέργειες ομοιοπαθητικής μαγείας που συνοδεύονται από απαγγελία στίχων και ψαύσιμο του σημείου του σώματος στο οποίο εστιαζόταν το ενδιαφέρον. Για παράδειγμα, για τα χείλη που το επιθυμητό ήταν να έχουν το χρώμα του κερασιού και να είναι μικρά λεγόταν «κερασάκια, κερασάκια» κατά τη διάρκεια του ψαυσίματος⁷⁴⁰. Υπό αυτό το πρίσμα, η διάπλαση του σώματος της ηρωίδας και της ψεύτικης ηρωίδας από τους δωρητές φαίνεται ότι είναι μια διαδικασία οικεία στην παραδοσιακή σκέψη. Το παραμύθι αντλεί από συνήθεις πρακτικές προκειμένου να διαμορφώσει την εικόνα δύο γυναικείων σωμάτων, ενός επιθυμητού και ενός ανεπιθύμητου. Η λογική της πόλωσης ακολουθείται και σε αυτήν την περίπτωση με την παραγωγή, όπως θα δειχθεί παρακάτω, επιμέρους αντιθέσεων.

Το γέλιο και η ομιλία της ηρωίδας αποκτούν χαρίσματα που την κάνουν μοναδική. Στις παραλλαγές 36, 46, 48, 57, 58, 59 και 60 τα χαρίσματα αυτά απορρέουν από τη φύση. Η ηρωίδα έχει πλέον την ικανότητα να μιλά ή να γελά και να πέφτουν τριαντάφυλλα, αλλά και να χασμουριέται και να «μοσκοβολά ο τόπος». Στις παραλλαγές 37, 45, 47, 50 και 54 οι ιδιαίτερες ικανότητές της απορρέουν από μέταλλα και πετράδια. Έτσι, όταν μιλάει πέφτουν από το στόμα της φλουριά και χρυσά νομίσματα. Όταν γελάει, πέφτουν μαργαριτάρια και διαμάντια⁷⁴¹. Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα παρουσιάζει μια αποκρουστική εικόνα, η οποία περιγράφεται με

⁷³⁷ Ο Ευάγγελος Αυδίκος εντοπίζει στις ερωτικές Κρητικές μαντινάδες παρόμοια με το παραμύθι σύνδεση της γυναικείας ομορφιάς με τη φύση. βλ. Αυδίκος Ευάγγελος, «Η γυναικεία ομορφιά στις Κρητικές μαντινάδες» στο *Προφορική ιστορία και λαϊκές μυθολογίες*, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2017, 227-240

⁷³⁸ Ευάγγελος Αυδίκος, *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, όπ.π., σ. 243-244

⁷³⁹ όπ.π., σ. 312

⁷⁴⁰ Αναλυτικά, βλ. όπ.π., σ. 315-317

⁷⁴¹ Για τα στοιχεία αυτά, βλ. παράρτημα Ι, πίνακες 27 και 29, σ. 37-40

αρκετές λεπτομέρειες στις παραλλαγές 36, 45, 50, 54, 57, 58 και 59. Συγκεκριμένα, οι δωρητές την καταριούνται να βγαίνουν φίδια ή σαύρες από το στόμα της, όταν γελάει να πέφτουν από το στόμα της βατράχια, όταν γελάει να στραβώνει το στόμα της ή να της φυτρώνει στο κεφάλι ένα κέρατο. Τέλος, να τρέχουν τα σάλια της και τα χείλη της να γίνουν όπως του γαϊδάρου⁷⁴².

Παρόμοια σχηματοποίηση παρατηρείται και στα μάτια και τα μαλλιά. Στις παραλλαγές 35, 41, 55 και 60 η ηρωίδα προικίζεται με μάτια μεγάλα και κατάμαυρα σαν της ελιάς, ενώ όταν κλαίει βγαίνουν από το στόμα της τριαντάφυλλα ή προκαλείται βροχή. Στις παραλλαγές 36, 46, 54, 58 και 59 όταν κλαίει βγαίνουν από τα μάτια της μαργαριτάρια, διαμάντια, ρουμπίνια ή γεμίζει ασήμι. Ως προς τα μαλλιά, στις παραλλαγές 46, 48, 57 και 60 η ηρωίδα χτενίζεται και πέφτουν διαμάντια, μαργαριτάρια και τόσα χρυσά φλουριά όσες είναι οι τρίχες της, λούζεται και πέφτουν χρυσάφια. Από τη φύση, αποκτά την ικανότητα να χτενίζεται και να πέφτουν ρόδα και τριαντάφυλλα, να λούζεται και να φυτρώνουν ανθοδέσμες⁷⁴³. Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα στην παραλλαγή 48 και 58 λούζεται και πέφτουν φίδια ή αγκάθια. Επιπλέον, στην παραλλαγή 49 αναφέρεται ότι αποκτά κόκκινα μάτια και μύτη όπως της κόκκινης τριανταφυλλιάς και τα μάτια της τρέχουν όπως τα τρεχούμενα νερά της βρύσης. Στην παραλλαγή 54 βγαίνουν από τα μάτια της τσίμπλες⁷⁴⁴.

Επιπλέον, η γενικότερη σωματική διάπλαση της ηρωίδας έχει ως εξής: Στην παραλλαγή 32 γίνεται χρυσή και αργυρή. Περισσότερες, ωστόσο, είναι οι αναφορές στη φύση. Στην παραλλαγή 32 λάμπει σαν τον ήλιο. Στην παραλλαγή 35 αποκτά λεπτό και ολόισιο κορμί σαν του κυπαρισσιού. Στην παραλλαγή 49 γίνεται τόσο δροσερή όσο τα νερά της βρύσης. Τέλος, οι παραλλαγές 45 και 54 επικεντρώνονται στο περπάτημα, όπου λέγεται ότι όταν περπατά αφήνει πίσω της τριαντάφυλλα⁷⁴⁵.

Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα παίρνει από τη φύση πλήθος ανεπιθύμητων στοιχείων. Στις παραλλαγές 35 και 41 το σώμα της γεμίζει αγκάθια όπως της τριανταφυλλιάς, κόμπους όπως το γιασεμί και γίνεται καμπουριάρικο σαν την ελιά. Επιπλέον, στην παραλλαγή 49 γίνεται ψηλή και άχαρη και στην παραλλαγή 31 γεμίζει το σώμα της ψείρες και τσιμπούρια. Στην παραλλαγή 32 γαϊδούρια και γουρούνια κρέμονται από το πρόσωπό της. Στην παραλλαγή 45 λέγεται ότι όταν περπατά αφήνει πίσω της φίδια. Στις παραλλαγές 50 και 54 υπάρχει μια γενική

⁷⁴² όπ.π., πίνακες 28 και 30, 38-39 και 40-41

⁷⁴³ όπ.π. πίνακες 27 και 29, σ.37-38 και 39-40

⁷⁴⁴ όπ.π., πίνακας 30, σ. 40-41

⁷⁴⁵ όπ.π., πίνακες 27 και 29, 37-38 και 39-40

περιγραφή. Γίνεται ασχημότερη από ότι είναι και την σιχαίνεται ο κόσμος. Τέλος, στην παραλλαγή 44 το σώμα της ψεύτικης ηρωίδας διαμελίζεται: *«την ρούφηξαν και την έκαναν κομμάτια. Τα έντερά της τα άπλωσαν στο φράχτη που ήταν δίπλα. Τα κόκκαλα από τα πόδια της τα έβαλαν στις πλύστρες για κόπανο, το κεφάλι της το ακούμπησαν δίπλα στα τζάκια για να το χρησιμοποιούν οι γυναίκες για νεροκολοκύθα στην πλύση»*⁷⁴⁶.

Τα χρώματα που αποκτούν οι δύο ανταγωνιστικές φιγούρες ακολουθούν το ίδιο πρότυπο. Έτσι, η ηρωίδα στις παραλλαγές 34, 35 και 41 γίνεται ροδοκόκκινη σαν τριαντάφυλλο και άσπρη σαν γιασεμί. Στην παραλλαγή 49 η άσπρη τριανταφυλλιά της λέει: *«όσο άσπρη είμαι τόσο άσπρη να γίνεις»*, ενώ η κόκκινη τριανταφυλλιά της δίνει το κόκκινο χρώμα για να κοκκινίζουν τα μάγουλά της⁷⁴⁷. Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα στις παραλλαγές 34, 38, 43 και 49 γίνεται μαύρη σαν τον κόρακα ή σαν το κάρβουνο ή ραντίζεται με πίσσα. Στην παραλλαγή 35 γίνεται πράσινη σαν το φύλλωμα του κυπαρισσιού⁷⁴⁸.

7.1.9 Η Υπερφυσική και η Αφύσικη Κόρη

Η πρώτη αντίθεση που προκύπτει μεταξύ των ιδιοτήτων των δύο σωμάτων συνδέεται με τη φύση. Παρατηρείται ότι υπάρχει ένα φάσμα ιδιοτήτων, στο ένα άκρο του οποίου τοποθετείται η ηρωίδα με την υπερφυσική⁷⁴⁹ της δύναμη και στο άλλο άκρο η ψεύτικη ηρωίδα με την αφύσικη της απεικόνιση. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει μία παραβίαση των ορίων του ανθρωπίνου σώματος, από τη μία, με θετικό και από την άλλη, με αρνητικό αποτέλεσμα.

Η χρήση στοιχείων της φύσης, φυτών, δέντρων, λουλουδιών, στη δημιουργία του κώδικα αυτού δεν είναι ξένη στην παραδοσιακή σκέψη. Όπως αναφέρει ο

⁷⁴⁶ όπ.π., πίνακες 28 και 30, σ. 38-39 και 40-41

⁷⁴⁷ όπ.π., πίνακες 27 και 29, σ. 37-38 και 39-40

⁷⁴⁸ όπ.π., πίνακες 28 και 30, σ. 38-39 και 40-41

⁷⁴⁹ Ο όρος υπερφυσικό χρησιμοποιείται ως «αυτό που αποτελεί υπέρβαση της ανθρώπινης φύσης, δυνάμεις δηλαδή εγγενείς ή επίκτητες με τη μεσολάβηση διάμεσων προσώπων ή με τη χρήση μαγικών μέσων, ώστε να κατορθώνει η μυθολογούμενη προσωπικότητα το ακατόρθωτο, το αδύνατο». Μένη Κανατσούλη, «Το υπερφυσικό στοιχείο στη γυναίκα των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών» στο Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος, Κώστας Λιάπης (Επ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, 179-187, σ. 179 Αξίζει να σημειωθεί ότι το υπερφυσικό στοιχείο στην ομορφιά της ηρωίδας του ΑΤ/ΑΤΥ 403Α εντοπίζει και η Δέσποινα Δαμιανού στη διατριβή της για τις ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών. Σε αυτήν αναφέρει ότι «τελικά η ηρωίδα του 403 Α φαίνεται ότι ανήκει στο χώρο των ρεαλιστικών γυναικών, εκείνων που στην αρχή ζουν ταπεινωμένες αλλά στο τέλος διακρίνονται. Η ομορφιά της που χαρακτηρίζεται από έντονα υπερφυσικά στοιχεία, γίνεται η αιτία της ταπείνωσης, αλλά και της ανάδειξης άλλης μιας ωραίας γυναίκας των μαγικών παραμυθιών». Δέσποινα Διαμιανού, *Οι ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών. Μια συμβολή στη μελέτη της λαϊκής αντίληψης για τη γυναικεία ομορφιά*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1989, σ. 73

λαογράφος Μανόλης Σέργης ο παραδοσιακός άνθρωπος βιώνει μια σχέση ταύτισης με τη φύση, λόγω του τρόπου ζωής του που την καθιστά «πρότυπο και βασικό σημείο αναφοράς του»⁷⁵⁰. Είναι επόμενο λοιπόν να την χρησιμοποιεί προκειμένου να εκφράσει αξίες, κρίσεις, ακόμη και ψυχικές διαθέσεις, αντλώντας τελικά από αυτήν τα σύμβολα του. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η ταύτιση του κυπαρισσιού με τη λυγερή κορμοστασιά, αλλά και του κόκκινου μάγουλου με το τριαντάφυλλο⁷⁵¹. Αξίζει να σημειωθεί ότι σύμφωνα με το λαογράφο Μιχάλη Μερακλή πρόκειται για μία συμβολιστική λογική που συναντάται ήδη στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Για παράδειγμα, στον «Προμηθέα» του Αισχύλου, το Κράτος, προσπαθώντας να εξάψει το θυμό του Ηφαίστου εναντίον του ήρωα που του έκλεψε τη φωτιά του λέει χαρακτηριστικά ότι «έκλεψε και χάρισε στους ανθρώπους το άνθος σου, τη λάμψη της φωτιάς που όλα τα κατασκευάζει»⁷⁵².

Έτσι, στην ελληνική δημοτική ποίηση συναντώνται πολλοί στίχοι στους οποίους, όπως και στο παραμύθι, η γυναικεία ομορφιά συγκρίνεται ή ταυτίζεται με την ομορφιά της φύσης: «τα μάγουλα τριαντάφυλλα, το πρόσωπο σαν μήλο και το λιγνό της το κορμί μέσα σαν περιβόλι»⁷⁵³, «ποιός ήλιος λαμπερότατος σου 'δωκε την ανθάδα και ποιά μηλιά, γλυκομηλιά τη ροδοκοκκινάδα»⁷⁵⁴. Επιπλέον, το γυναικείο περπάτημα παρουσιάζεται εξίσου ευωδιαστό όπως στο παραμύθι: «τη στράτα σου να φύτευα μηλιές και κυδωνιτζες, και νερατζούλες και κιτριές και δάφνες και μυρσίνες. Τον δρόμο σου τριανταφυλλιές να μη σε πιάνει ο ήλιος κι όπου διαβαίνεις και πατείς ήθελα σπέρνει μόσχον»⁷⁵⁵. Η ερωτική επιθυμία αναπαρίσταται με τον ίδιο τρόπο: «τα χείλη σου είναι ζάχαρη, το μάγουλό σου μήλο, τα στήθη σου παράδεισος και το κορμί σου κρίνο. Να φίλουνα τη ζάχαρη, να δάγκανα το μήλο, ν' άνοιγεν ο παράδεισος, ν' αγκάλιαζα το κρίνο»⁷⁵⁶. Η νύφη ταυτίζεται με τα τριαντάφυλλα: «γαμπρέ μου σε παρακαλώ, μια χάρη να μας κάνεις, το ρόδο που σου δώσαμε να μη μας το μαράνεις»⁷⁵⁷. Τέλος, υπάρχουν αναφορές στο γέλιο όπως και στο παραμύθι: «όταν

⁷⁵⁰ Μανόλης Σέργης, «Πρόλογος» στο Λίτσα Λεμπέση, *Φυτά, δέντρα και λουλούδια στα δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα: Μανδραγόρας, 2015, 12-14, σ. 12

⁷⁵¹ ό.π., σ. 12-13

⁷⁵² Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Προλογικό Σημείωμα» στο Λίτσα Λεμπέση, ό.π., 15-16, σ. 15

⁷⁵³ Λίτσα Λεμπέση, ό.π., σ. 33

⁷⁵⁴ ό.π., σ. 76

⁷⁵⁵ ό.π., σ. 57

⁷⁵⁶ ό.π., σ. 78

⁷⁵⁷ ό.π., σ. 99

γελάς γελούν βουνά και κάμποι λουλουδίζουν, τα ζωτικά μαζώνονται και σε καλοτυχίζουν»⁷⁵⁸.

Το σώμα της ηρωίδας εντάσσεται στον πόλο του υπερφυσικού διότι έχει τη δυνατότητα να αναπαράγει τη φύση και όχι απλά να μιμείται την ομορφιά της. Βασικές σωματικές λειτουργίες όπως το γέλιο, η ομιλία, το δάκρυ, το περπάτημα δημιουργούν ανθοφορία παρόμοια με εκείνη που μόνο η ίδια η φύση μπορεί να δημιουργήσει. Η ικανότητα της ηρωίδας στην παραλλαγή 60 να προκαλεί βροχή με το κλάμα της, της προσδίδει τον έλεγχο ενός φυσικού φαινομένου. Φαίνεται ότι η θετική σχέση της με τους υπερφυσικούς δωρητές σφραγίζει τόσο τη δική της συμμετοχή στη δυναμική του υπερφυσικού, όσο και την υπέρβαση από μέρους της ανθρώπινης σφαίρας.

Από την άλλη, η ψεύτικη ηρωίδα παρουσιάζει μια αντιστρόφως ανάλογη κατανομή ιδιοτήτων που εντάσσονται στον πόλο του αφύσικου. Έτσι, αναπαράγει τη φύση μόνο ως προς τα πιο ταπεινά και ανεπιθύμητα στοιχεία της. Σχετίζεται με τις σαύρες, τα φίδια και τα βατράχια με όντα δηλαδή που κάθε άλλο παρά προκαλούν το θαυμασμό του ανθρώπου. Συνήθως μάλιστα ιδιαίτερα μέτρα λαμβάνονται για τον καθαρισμό των χωραφιών από αυτά. Στην παραλλαγή 49 η βρύση την καταριέται να τρέχουν τα μάτια της όπως τα τρεχούμενα νερά της. Δεν υπάρχει από μέρους της κανένας έλεγχος της λειτουργίας αυτής. Η αδιάκοπη ροή νερού από τα μάτια αποτελεί μια κατάφορη παραβίαση του κοινά αποδεκτού ως ανθρώπινου.

Επιπλέον, στην ίδια παραλλαγή αναφέρεται ότι η κόκκινη τριανταφυλλιά την καταριέται να γίνουν τα μάτια και η μύτη της κόκκινα. Το κόκκινο χρώμα συναντάται και στις ιδιότητες της ηρωίδας. Τοποθετείται όμως σε μέρη του σώματος όπου η παρουσία του είναι αποδεκτή καθώς αυξάνει την ομορφιά, κυρίως στα μάγουλα και στα χείλη. Στην περίπτωση της ψεύτικης ηρωίδας όμως, εκτοπίζεται στα μάτια και στη μύτη και γι' αυτό το λόγο είναι παράταιρο. Εξίσου παράταιρη είναι και στην παραλλαγή 35 όπου γίνεται πράσινη όπως το φύλλωμα του κυπαρισσιού. Αυτή η λογική της παραμόρφωσης απαντάται και στις παραλλαγές 54 και 57 όπου όταν γελάει στραβώνει το στόμα της και τα χείλη της γίνονται όπως του γαϊδάρου⁷⁵⁹.

⁷⁵⁸ όπ.π., σ. 167

⁷⁵⁹ Στο σημείο αυτό εντοπίζεται ενδεχομένως μια γκροτέσκα απεικόνιση του σώματος κατά τον ορισμό του Mikhail Bakhtin: «Από όλα τα χαρακτηριστικά του ανθρώπινου προσώπου, η μύτη και το στόμα παίζουν τον πιο σημαντικό ρόλο στην γκροτέσκα απεικόνιση του σώματος...Το γκροτέσκο ενδιαφέρεται μόνο για γουρλωτά μάτια. Αναζητά εκείνο που προεξέχει από το σώμα, όλα όσα προσπαθούν να υπερβούν τα όρια του σώματος....Όμως το πιο σημαντικό απ' όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά για το γκροτέσκο είναι το στόμα...Στην πραγματικότητα το γκροτέσκο πρόσωπο

Με βάση τα παραπάνω παρατηρείται ότι στη λαϊκή αντίληψη για τη φύση υπάρχει ένας διαχωρισμός του φυσικού κόσμου σε επιθυμητό και ανεπιθύμητο, ο οποίος αντανακλάται στη σωματική απεικόνιση της εκάστοτε γυναικείας φιγούρας. Δεν είναι τυχαίο ότι από το ίδιο δέντρο, το κυπαρίσσι, η ηρωίδα παίρνει τη λυγερή κορμοστασιά, ενώ η ψεύτικη ηρωίδα το πράσινο χρώμα. Αντίστοιχα, από την ελιά η ηρωίδα παίρνει το μαύρα μάτια, ενώ η ψεύτικη ηρωίδα την καμπούρα, από το γιασεμί η ηρωίδα παίρνει το άσπρο χρώμα ενώ η ψεύτικη ηρωίδα τους κόμπους.

Αξίζει να σημειωθεί ότι παρόμοια κωδικοποίηση παρατηρεί ο Francisco Vaz da Silva σε σχέση με τα αγκάθια και τα άνθη. Έτσι, επισημαίνει ότι στο παραμύθι της Ωραίας Κοιμωμένης, τα αγκάθια που την καθιστούν απρόσιτη κατά τη διάρκεια του ύπνου, συμβολίζουν την αποχή της από τη σεξουαλική ζωή, ενώ το όνομά της, (στα αγγλικά είναι Briar Rose) συμβολίζει την άνθηση και τη γονιμότητα. Κατά αυτόν τον τρόπο, ένα και μόνο λουλούδι, το τριαντάφυλλο αναπαριστά δύο όψεις της θηλυκότητας. Το άνθος συμβολίζει τη σεξουαλική διαθεσιμότητα, ενώ τα αγκάθια αποτελούν το απομεινάρι μιας θηλυκότητας αποκομμένης από την ερωτική επιθυμία⁷⁶⁰. Κατά τον ίδιο τρόπο, η ψεύτικη ηρωίδα, στην παραλλαγή 49 αποκτά στο σώμα της τα αγκάθια της άσπρης τριανταφυλλιάς και στην παραλλαγή 58 αφήνει αγκάθια όταν λούζεται.

7.1.10 Η Καθαρή και η Βρώμικη Κόρη

Μια δεύτερη αντίθεση εντοπίζεται ανάμεσα στο καθαρό και στο βρώμικο σώμα. Στην παραλλαγή 48 η ηρωίδα χασμουριέται και μοσχοβολά ο τόπος. Επίσης, είναι δροσερή σαν τα νερά της βρύσης (παρ/γή 49). Παρατηρείται ότι οι σωματικές της εκκρίσεις, τα δάκρυα, έχουν σαν αποτέλεσμα την παραγωγή πολύτιμων λίθων, διαμάντια, μαργαριτάρια και ρουμπίνια. Το ίδιο ισχύει και για το χτένισμα. Ό, τι αποβάλλεται από το σώμα της ηρωίδας είναι πολύτιμο, ως εάν το σώμα αυτό να ήταν ανίκανο να παράγει κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες κάτι δυσάρεστο.

ανάγεται στο στόμα που χάσκει...Αυτό το σώμα μπορεί να συγχωνευθεί με διάφορα φυσικά φαινόμενα, με βουνά, ποτάμια, θάλασσες, νησιά και ηπείρους». Mikhail Bakhtin, « Η γκροτέσκα εικόνα του σώματος και οι καταβολές της», μετ. Κ. Αθανασίου στο Μακρυγιάννη Δημήτρα (επ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Νήσος, 2004, 103-112, σ. 104-106 Παρόμοια επισήμανση κάνει και η Μένη Κανατσούλη, η οποία συνδέει το γκροτέσκο με το αστείο στο λαϊκό παραμύθι: «Ο διαμελισμός του ανθρώπινου σώματος και η έμφαση που δίνεται στη σεξουαλικότητα και στην εγκυμοσύνη είναι το αναγνωστικό σημείο του γκροτέσκο, όπως γίνεται αντιληπτό και βιώνεται από το λαϊκό χιούμορ». Μένη Κανατσούλη, «Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι» στο Ευάγγελος Αυδίκος (επ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, 176-190, σ. 181

⁷⁶⁰ Francisco vaz da Silva, όπ.π., σ. 244-245

Αντίθετα, το σώμα της ψεύτικης ηρωίδας γεμίζει ψείρες και τσιμπούρια (παρ/γή 31), από τα μάτια της βγαίνουν τσίμπλες (παρ/γή 54), τα σάλια και οι μύξες της τρέχουν και δεν μπορεί να την πλησιάσει άνθρωπος (παρ/γή 57), γενικά, ο κόσμος τη σιχαίνεται (παρ/γή 54). Στον αντίποδα της ηρωίδας που αποκτά τη δροσιά και την ευωδιά των λουλουδιών, αλλά και την αίγλη των πολύτιμων λίθων η ψεύτικη ηρωίδα γίνεται σύμβολο των παρασίτων που σπιλώνουν τον οικιακό χώρο και απομακρύνονται από αυτόν. Η γλαφυρή περιγραφή των σωματικών εκκρίσεων την καθλώνει, θα μπορούσε να πει κανείς, σε μια ακραία «σωματικότητα» που εκτείνεται τόσο πέρα από τα όρια του αποδεκτού ώστε να προκαλεί δυσφορία.

Στη μελέτη της για την έννοια της μιαιρότητας η Mary Douglas υποστηρίζει ότι αυτού του είδους οι εκκρίσεις –τσίμπλες, σάλια, μύξες- που προέρχονται από οριακά σημεία του ανθρώπινου σώματος –μάτια, στόμα, μύτη- αντιμετωπίζονται ως μιαιρές διότι συμβολίζουν τον κίνδυνο που ελλοχεύει σε κάθε οριακή περιοχή. Για την ανθρωπολόγο το ανθρώπινο σώμα αποτελεί ένα πρότυπο σύστημα ανάλογο με την κοινωνική δομή⁷⁶¹. Υπό αυτό το πρίσμα, οι αποκρουστικές σωματικές εκκρίσεις της ψεύτικης ηρωίδας συμβολίζουν ενδεχομένως την απειλή που αντιπροσωπεύει η παραβατική συμπεριφορά της για την κοινωνική συνοχή. Αντίστοιχα, οι πολύτιμοι λίθοι που αντικαθιστούν τις σωματικές εκκρίσεις της ηρωίδας συμβολίζουν την αποδοχή της από την κοινότητα ως μέλος που σέβεται και αναπαράγει τον ισχύοντα αξιακό κώδικα⁷⁶².

Με βάση τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι ο πόλος του καθαρού στο παραμύθι παρουσιάζει μια εξωπραγματική απεικόνιση της θηλυκότητας που υποδηλώνει ότι ο παραδοσιακός άνθρωπος έχει την τάση να συνδέει σε επίπεδο αισθητικής τη γυναικεία ομορφιά με μία αντίληψη καθαρότητας που αποκλείει συγκεκριμένες σωματικές εκκρίσεις. Αυτό γίνεται είτε εξιδανικεύοντάς τες, για παράδειγμα μετατρέποντας τα δάκρυα σε μαργαριτάρια⁷⁶³, είτε αποδίδοντάς τες σε

⁷⁶¹ Αναλυτικά βλ. Mary Douglas, *Καθαρότητα και κίνδυνος. Μια ανάλυση των εννοιών της μιαιρότητας και του ταμπού*, μετ. Α. Χατζούλη, Αθήνα: Πολύτροπον, 2006, σ. 215-239

⁷⁶² Σύμφωνα με τον Βάλτερ Πούχνερ, η σωματική δυσπλασία στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού συμβόλιζε επίσης την ψυχική και πνευματική παθογένεια. Υπό αυτό το πρίσμα, αποκλίνουσες σωματικές απεικονίσεις ταυτίζονταν με αποκλίνουσες συμπεριφορές που έπρεπε να υποστούν χλευασμό, προκειμένου να ενισχυθεί η συνοχή της κοινότητας. Βλ. Βάλτερ Πούχνερ, «Τερατομορφία και σωματική δυσπλασία στη λαϊκή φαντασία. Μορφές και λειτουργίες της παρεκκλίνουσας σωματικής εμφάνισης», στο Ευάγγελος Αυδίκος, *όπ.π.*, 79-102

⁷⁶³ Όπως αναφέρει ο Ζορζ Ζαν «οι πολύτιμοι λίθοι, όπως ο χρυσός, έχουν στα λαϊκά παραμύθια τη λάμψη της παρουσίας τους και του ονόματός τους». Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετ. Μ. Τζαφεροπούλου, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, σ. 112 Όπως επισημαίνει ο Max Luthi τα παραμύθια προτιμούν τα πολύτιμα και σπάνια μέταλλα που έρχονται σε ισχυρή αντίθεση με την πραγματική ζωή.

ένα διαφορετικό γυναικείο πρόσωπο που τοποθετείται στον πόλο του ακάθαρτου και στιγματίζεται ως ανεπιθύμητο.

Πρόκειται ενδεχομένως για την έκφραση μιας αμφιθυμίας που η ανθρωπολογική έρευνα έχει ήδη εντοπίσει στη μεσογειακή ορθόδοξη παράδοση. Όπως επισημαίνει η ανθρωπολόγος Αθηνά Πεγκλίδου στις περιοχές αυτές οι γυναίκες θεωρούνται υπεύθυνες για την προστασία του σπιτιού από την ακαθαρσία και τη μιαιρότητα, καθώς και για την καθαριότητα του σώματος του δικού τους, αλλά και των υπολοίπων μελών της οικογένειας. Πρόκειται για καθήκοντα που συνήθως αναλαμβάνει η μητέρα και που την φέρνουν σε αντίθεση με την μιαιρότητα που αποδίδεται γενικότερα στο θηλυκό. Αυτό εκφράζεται και στην ανάγκη τελετουργικής κάθαρσης του γυναικείου σώματος σε περιπτώσεις όπως η εγκυμοσύνη, ο τοκετός και η λοχεία⁷⁶⁴.

7.2 Το καλό και το κακό στη σχέση μητέρας-κόρης

7.2.1 AT/ATU 480: Το Καλό και το Κακό Κορίτσι

Το δίπολο μητέρα/μητριά, το οποίο έχει εντοπιστεί ήδη στις υπό μελέτη παραλλαγές του AT/ATU 709: Η χιονάτη, εμφανίζεται και στον AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι. Στις παραλλαγές 35, 37, 39, 40, 41 και 42, η αντικατάσταση μεταξύ των δύο μητρικών προτύπων λαμβάνει χώρα στο προπαρασκευαστικό μέρος της αφήγησης όπου αναφέρεται ότι η φυσική μητέρα πεθαίνει και ο πατέρας της ηρωίδας ξαναπαντρεύεται. Στις παραλλαγές 38 και 44 απαντάται το ίδιο μοτίβο σε μία συντομευμένη, θα μπορούσε να πει κανείς εκδοχή, όπου στην αρχική κατάσταση του παραμυθιού παρουσιάζεται μία κόρη με τη μητριά της⁷⁶⁵. Σε αυτήν την περίπτωση, ο θάνατος της φυσικής μητέρας υπονοείται.

Από την άλλη, οι παραλλαγές 31, 32 και 33 παρουσιάζουν ένα διαφορετικό μοτίβο, τη μητροκτονία. Στις παραλλαγές 32 και 33 η δασκάλα πείθει την κόρη να σκοτώσει τη μητέρα της για να παντρευτεί εκείνη τον πατέρα της. Στη παραλλαγή 31 το κίνητρο της δασκάλας έγκειται στην υφαρπαγή ενός όμορφου παιδιού. Η δική της κόρη είναι άσχημη και θέλει για κόρη της την ηρωίδα επειδή είναι όμορφη⁷⁶⁶. Το μοτίβο αυτό της μητροκτονίας επαναφέρει το ερώτημα που έχει ήδη τεθεί από τον

Max Luthi, *The European Folktale. Form and Nature*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1986, σ. 27

⁷⁶⁴ Αθηνά Πεγκλίδου, «Το ιδιωτικό και το δημόσιο: συμβολικές διχοτομήσεις όπως διαμορφώνονται από τις πρακτικές καθαριότητας στον ελληνικό χώρο», *Ο Πολίτης*, 44, (1997), 20-22, σ. 20-21

⁷⁶⁵ βλ. παράρτημα II, σ. 31-40, καθώς και την ενότητα 4.6.3, σ. 113-115 της διατριβής όπου αναλύονται οι κύκλοι δράσης των δρώντων προσώπων.

⁷⁶⁶ όπ.π.

AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα. Συγκεκριμένα, τότε και για ποιούς λόγους μία κόρη σκοτώνει τη μητέρα της. Η διαφορά μεταξύ των δύο παραμυθιών είναι ότι ο φόνος της μητέρας στον AT/ATU 480 πραγματοποιείται από την ηρωίδα και όχι από τις αδελφές της. Τέλος, στο υπό μελέτη υλικό υπάρχουν τρεις παραλλαγές όπου η φυσική μητέρα δεν πεθαίνει. Πρόκειται για τις παραλλαγές 34, 36 και 43. Τότε, ανταγωνιστική φιγούρα είναι η γειτόνισσα, ή μία πλούσια γυναίκα. Στην παραλλαγή 45 που ανήκει στον 480B ανταγωνίστρια είναι η θεία του κοριτσιού⁷⁶⁷.

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι στον AT/ATU 480 ο γυναικείος ανταγωνισμός, εστιάζεται στη γυναικεία ομορφιά, όπως και στον AT/ATU 709. Ωστόσο, παρουσιάζει ενισχυμένη μορφή. Η μητριά της ηρωίδας είναι το δρων πρόσωπο, το οποίο, στην πλειοψηφία των παραλλαγών, πραγματοποιεί τη δολιοφθορά, όμως, το όφελος που επιδιώκει να αποκομίσει δεν αφορά μόνο στην ίδια, αλλά και στην κόρη της. Όπως προκύπτει από τα στοιχεία που παρατίθενται στον πίνακα 18, όπου συγκεντρώνονται οι μορφές και τα κίνητρα της δολιοφθοράς, η ηρωίδα καταδιώκεται επειδή είναι ομορφότερη από την ετεροθαλή αδελφή της: *«τη ζήλευε επειδή η δική της κόρη ήταν άσχημη»*⁷⁶⁸. Επιπλέον, στην παραλλαγή 44, αναφέρεται ότι ο ανταγωνισμός αφορά στο γάμο: *«αποφάσισε να τη βγάλει από τη μέση για να μείνει μόνη η δική της κόρη να παντρευτεί»*⁷⁶⁹.

Επομένως, η ηρωίδα σε αυτό το παραμύθι βρίσκεται περιστοιχισμένη από μία ανταγωνιστική δυάδα που αποτελείται από τη μητριά της και την ετεροθαλή αδελφή της ή από τη γειτόνισσα και την κόρη της. Αυτή η ιδιαίτερη τυπολογία των δρώντων προσώπων υποδηλώνει ότι το εν λόγω παραμύθι δεν πραγματεύεται μόνο τη σχέση μητέρας-κόρης, αλλά και τη σχέση μεταξύ συνομήλικων γυναικών που μπορεί να συνδέονται με αδελφικούς δεσμούς και προσδοκούν στο γάμο. Οι πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων αποκαλύπτουν ότι η σήμανση «καλό» αποδίδεται στην ηρωίδα⁷⁷⁰. Αντίστοιχα, η σήμανση «κακό» αποδίδεται στην «ψεύτικη ηρωίδα»⁷⁷¹.

7.2.1.1 Η Δολιοφθορά [A]: Η μητέρα-παιδαγωγός

Οι υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς που απαντώνται στον AT/ATU 480 μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες. Κάθε μία από τις κατηγορίες αυτές σκιαγραφεί μια

⁷⁶⁷ όπ.π.

⁷⁶⁸ βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24

⁷⁶⁹ όπ.π.

⁷⁷⁰ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 5, σ. 3-4

⁷⁷¹ όπ.π., πίνακας 9, σ. 7-8

διαφορετική πτυχή της σχέσης της ηρωίδας με τη μητρική φιγούρα. Στην πρώτη κατηγορία, τοποθετείται η υποδιαίρεση [A²⁰]: η ανταγωνίστρια αναθέτει στην ηρωίδα μία ακατόρθωτη εργασία, είτε για να σκοτωθεί εκτελώντας την, είτε με την απειλή ότι αν δεν τα καταφέρει θα την σκοτώσει. Πρόκειται για μία υποδιαίρεση της δολιοφθοράς που προστέθηκε στην προπιανή λίστα στο πλαίσιο της μελέτης αυτής και απαντάται ως επί των πλείστον στον AT/ATU 480, συγκεκριμένα, σε 8 παραλλαγές: 31, 32, 33, 38, 41, 42, 44 και 45⁷⁷². Η υποδιαίρεση αυτή δείχνει ότι η σχέση μητέρας/κόρης διαμεσολαβείται από την ικανότητα στην εργασία και κυρίως από την ικανότητα στο γνέσιμο, όπως και στον AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα. Αναλυτικά, από το σύνολο των υπό ανάλυση παραλλαγών του AT/ATU 480 προκύπτει ότι στο πλαίσιο της υποδιαίρεσης [A²⁰] η ηρωίδα υποχρεώνεται από τη μητριά της να πετύχει υπεράνθρωπες επιδόσεις στο γνέσιμο: «να γνέσει δεκατέσσερις τουλούπες μαλλιά, αλλιώς θα την σκοτώσει», «να γνέσει ένα τσουβάλι στουπιά», «να γνέσει δυο τσουβάλια μαλλιά μέχρι το βράδυ», «της έδωσε ένα κέντημα και μια δυο τουλούπες που έπρεπε να τελειώσει σε μια μέρα»⁷⁷³.

Η έκφραση του γυναικείου ανταγωνισμού μέσω του γνέσιματος στον AT/ATU 480 επαναφέρει το ζήτημα της μαθητείας κοντά στη μητέρα, της προικοδότησης και του γάμου. Είναι πιθανό η μητριά να αναπαριστά την απογοητευτική για την κόρη μητέρα που σταματά να την φροντίζει ως παιδί και αρχίζει να της αναθέτει οικιακές εργασίες, μώνοντας την στα γυναικεία παραδοσιακά καθήκοντα που οφείλει να αναλάβει τόσο στο πλαίσιο της οικογένειάς της, όσο και στη μετέπειτα έγγαμη ζωή της. Ας μην ξεχνάμε ότι στην παραδοσιακή ελληνική κοινότητα η κόρη, όπως επισημαίνει ο Ευάγγελος Αυδίκος, συνυπολογίζεται από τη γέννησή της στις μελλοντικές ανάγκες της οικογένειας, στον καταμερισμό εργασίας και στην ανάληψη των εργασιών του σπιτιού⁷⁷⁴.

Σε αυτό το πλαίσιο, εκτός από το γνέσιμο, η μητριά επιβάλλει τη βοσκή των ζώων: «έστειλε την προγονή να βοσκήσει τα γελάδια μέχρι να φουσκώσουν σαν τούμπανα», «έστειλε την προγονή να φυλάξει μια στάνη πρόβατα και μια στάνη γίδα»⁷⁷⁵. Η βοσκή αποτελεί και αυτή μία παραδοσιακή εργασία που εμπλέκει τη γυναίκα, καθώς σχετίζεται τόσο με την παροχή τροφής, από τα γελάδια, όσο και με

⁷⁷² βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24, καθώς και την ενότητα 4.3.3, σ. 88-89 της διατριβής, όπου αιτιολογείται η προσθήκη της υποδιαίρεσης αυτής στην προπιανή λίστα.

⁷⁷³ Βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24

⁷⁷⁴ Ευάγγελος Αυδίκος, *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, Αθήνα: Πεδίο, 2012, σ. 300-301

⁷⁷⁵ βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24

την απόκτηση μαλλιού, από τα πρόβατα. Επιπλέον, η μητριά ζητάει από την προγονή «να αλέσει σιτάρι στον αγύριστο μύλο», «να πάει στο βουνό να φέρει φωτιά», «να πάει στο βουνό να φέρει ξύλα», «να πάει στη μεγάλη πηγή να φέρει νερό» και γενικότερα «να κάνει όλες τις δουλειές»⁷⁷⁶.

Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι η υποδιαίρεση [A²⁰], λόγω της διπλής μορφολογικής της σημασίας, προκαλεί την αποχώρηση της ηρωίδας από το σπίτι [B² ↑]. Η απομάκρυνση από τον προστατευμένο οικιακό χώρο συμβολίζει τη μετάβασή της στην ενήλικη ζωή. Έτσι, μαθαίνει ότι τα υλικά αγαθά του σπιτιού, το νερό, η φωτιά, το αλεύρι, δεν θα της παρέχονται στο εξής έτοιμα από τη μητέρα. Αντίθετα, θα πρέπει να συμμετάσχει ενεργά στην παραγωγή τους. Επιπλέον, η απειλή του θανάτου που συνοδεύει την ανάθεση των εργασιών αυτών εκφράζει ενδεχομένως το φόβο της κόρης μπροστά στις νέες της υποχρεώσεις, οι οποίες στην αρχή μπορεί να φαίνονται δυσβάσταχτες. Οι παραλλαγές 31, 32 και 33 όπου η δασκάλα της ηρωίδας παντρεύεται τον πατέρα της και μετατρέπεται σε μητριά⁷⁷⁷ τονίζουν ακόμη περισσότερο τη διδακτική διάσταση της σχέσης μητέρα-κόρης στο παραμύθι αυτό.

Η ανάθεση, λοιπόν, στην ηρωίδα των εργασιών αυτών υποδηλώνει ότι έχει φθάσει στην κατάλληλη ηλικία, ώστε να περάσει από την παρατήρηση στην πράξη και συνακόλουθα από την παιδικότητα στην ενήλικη ζωή. Οι ιδιότητες που αποδίδει το παραμύθι στην ηρωίδα σκιαγραφούν αντίστοιχα την επιθυμητή γυναικεία προσωπικότητα. Η ηρωίδα είναι «όμορφη», «πολύ καλή», «πολύ ήσυχη», «απονήρευτη» και «υπάκουη»⁷⁷⁸. Όπως επισημαίνει ο Ευάγγελος Αυδίκος, «στην ελληνική ύπαιθρο τα παιδιά δεν είχαν τη δυνατότητα συστηματικής πρόσβασης στο σχολείο μέχρι και τον 19^ο αιώνα. Τα αγόρια εντάσσονταν σε κάποια επαγγελματική συντεχνία, ενώ τα κορίτσια μάθαιναν τόσο τις παραδοσιακές εργασίες (ύφανση, ράψιμο, κατασκευή ψωμιού, κ.λ.π.), όσο και τις αρετές που όφειλαν να έχουν (υπομονή, ευγένεια, νοικοκυροσύνη, ταπεινοφροσύνη) από τις μητέρες τους, τις γιαγιάδες του, αλλά και τον ευρύτερο κύκλο γυναικών της οικογένειας ή της γειτονιάς τους»⁷⁷⁹.

Είναι εντυπωσιακό ότι μόνο σε μία από τις 75 παραλλαγές που μελετήθηκαν γίνεται λόγος για τις πνευματικές ιδιότητες της ηρωίδας. Πρόκειται για την παραλλαγή 31 του AT/ATU 480 όπου αναφέρεται ότι είναι: «πολύ προκομμένη στα

⁷⁷⁶ όπ.π.

⁷⁷⁷ βλ. παράρτημα II, σ. 31-34

⁷⁷⁸ Βλ. Παράρτημα I, πίνακας 5, σ. 3-4

⁷⁷⁹ Αναλυτικά βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, όπ.π., σ. 273-279 και 357-359

μαθήματά της»⁷⁸⁰. Στην ίδια παραλλαγή, η δασκάλα παρουσιάζεται να τάζει στην κόρη «στολίδια, ανώτερες σπουδές και μια πλούσια ζωή για να σκοτώσει τη μητέρα της»⁷⁸¹. Μπορεί να υποτεθεί ότι στο σημείο αυτό η ηρωίδα δελεάζεται επειδή η μελλοντική μητριά της προσφέρει μία διέξοδο από τις σκληρές συνθήκες ζωής των γυναικών στις αγροτικές κυρίως περιοχές της Ελλάδας⁷⁸². Ωστόσο, το παραμύθι δείχνει έμμεσα ότι ο σωστός δρόμος είναι η αφοσίωση στον παραδοσιακό ρόλο, καθώς οι υποσχέσεις της μητριάς αποδεικνύονται ψεύτικες. Για την ηρωίδα του παραμυθιού αυτού δεν υπάρχει τρόπος απόδρασης από τον μόχθο της καθημερινότητας στο χωράφι, στο μύλο και στο αδράχι⁷⁸³.

Τέλος, η εξομοίωση που παρουσιάζει η υποδιαίρεση [A²⁰] με τη λειτουργία [Π]: στον ήρωα ανατίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα⁷⁸⁴, έχει επίσης ιδιαίτερη σημασία. Η ηρωίδα βρίσκεται αντιμέτωπη με ακατόρθωτες εργασίες που προμηνύουν το θάνατό της και τις αντιμετωπίζει με τη βοήθεια της νεκρής της μητέρας που μετατρέπεται σε μαγικό βοηθό. Έτσι, η φυσική μητέρα γνέθει τις τουλούπες και τα στουπιά της μητριάς και τα παραδίδει έτοιμα στην κόρη της: λειτουργία [Λ¹²]⁷⁸⁵. Στο σημείο αυτό αντιπαρατίθενται δύο μητρικά πρότυπα. Η μητριά αντιπροσωπεύει τη σκληρή πτυχή της μητρότητας που ωθεί προς τις δυσκολίες της ενηλικίωσης και του γάμου, ενώ η φυσική μητέρα την εσωτερικευμένη στοργή που προσφέρει καταφύγιο και ασφάλεια.

Υπό αυτό το πρίσμα, δεν είναι τυχαίο ότι στις παραλλαγές που δεν εισάγεται στη δράση η μητριά δεν υπάρχει και δολιοφθορά [A], αλλά το μορφολογικό της ισοδύναμο, η έλλειψη [α]. Στις παραλλαγές 34 και 36 εντοπίζεται η υποδιαίρεση

⁷⁸⁰ βλ. παράστημα I, πίνακας 5, σ. 3-4

⁷⁸¹ βλ. παράστημα II, σ. 31-32

⁷⁸² Σύμφωνα με την ιστορικό Ελένη Φουρναράκη ήδη από την πρώτη δεκαετία της ανεξαρτησίας η υποχρεωτική πρωτοβάθμια δημόσια εκπαίδευση θεσμοθετείται και για τα δύο φύλα, ωστόσο το ζητούμενο της μόρφωσης των κοριτσιών ήταν να μπορέσουν ως μελλοντικές μητέρες να συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας γενιάς απαλλαγμένης από το οθωμανικό παρελθόν. Πρόσβαση στην εκπαίδευση είχαν κυρίως οι κόρες των μεσαίων αστικών στρωμάτων και τότε ακόμη, η μόρφωση αυτή εκλαμβάνονταν ως συμπλήρωμα ή υποκατάστατο της προίκας. Οι ανώτερες σπουδές που προσφέρονταν κυρίως από τα ανώτερα παρθεναγωγεία θεωρείτο ότι έκρυβαν ηθικούς κινδύνους για τα κορίτσια και ότι απειλούσαν τη θηλυκή τους φύση η οποία κατά την άποψη της εποχής έπρεπε να περιορίζεται στα μητρικά καθήκοντα και τις οικιακές εργασίες. Αναλυτικά, βλ. Ελένη Φουρναράκη, «Περί μορφώσεως χρηστών μητέρων και εκπαιδεύσεως μελλόντων πολιτών: έμφυλοι λόγοι στην ελληνική εκπαίδευση τον 19^ο αιώνα» στο *Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^ο -20^ο αιώνας. Αξίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις*, Πρακτικά Δημερίδας, Σχολή Επιστημών Αγωγής του Δ.Π.Θ. και Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Αλεξανδρούπολη, 4-5 Δεκεμβρίου 1998, σ. 73-120

⁷⁸³ Για τις κυρίαρχες απόψεις σχετικά με την πρόσβαση των γυναικών στην εκπαίδευση και την προσπάθεια διατήρησης των παραδοσιακών γυναικείων καθηκόντων στην Ελλάδα κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα βλ. Αλεξάνδρα Μπακαλάκη «Λόγοι για το φύλο και αναπαραστάσεις της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας στην Ελλάδα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα» στο Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (Επ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998, 519-571

⁷⁸⁴ Αναλυτικά για την εξομοίωση μεταξύ των δύο λειτουργιών βλ. ενότητα 3.3.3, σ. 58 της διατριβής.

⁷⁸⁵ Βλ. Παράστημα II, παραλλαγές 31, 32, 33 σ. 31-34

[α⁵]: εκλογικευμένες μορφές. Συγκεκριμένα, στην παραλλαγή 34 η φτωχή και άρρωστη μάνα στέλνει την κόρη της στο βουνό να φέρει ξύλα για να ζεσταθεί⁷⁸⁶. Στην παραλλαγή 36 η φτωχή μάνα στέλνει την κόρη να φέρει νερό⁷⁸⁷. Παρατηρείται ότι εδώ δεν υπάρχει διχοτόμηση σε μητέρα/μητριά και ταυτόχρονα δεν υπάρχει ανταγωνισμός. Φαίνεται ότι το παραμύθι δεν ανέχεται κανενός είδους εχθρότητα ανάμεσα στην κόρη και τη φυσική της μητέρα. Η συλλογική φαντασία θέλει να συντηρήσει με κάποιο τρόπο στη μνήμη την εξιδανικευμένη και απόλυτα καλή μητρική φιγούρα.

Αντίθετα, η σκληρότητα της παραδοσιακής διαπαιδαγώγησης αντανakλάται στις ποικίλες πραγματώσεις της υποδιαίρεσης [Α⁶]: ο ανταγωνιστής προκαλεί σωματικές βλάβες, η οποία εντοπίζεται στις παραλλαγές 31, 35, 37, 38, 39 και 44⁷⁸⁸. Εδώ εμφανίζεται η μητέρα-τιμωρός, η μητριά η οποία χρησιμοποιεί μία παραδοσιακή μέθοδο διδαχής, το ξύλο: «*χτυπούσε την προγονή με την παραμικρή αφορμή*», «*σκότωσε στο ξύλο την προγονή*», «*έδερνε την προγονή*»⁷⁸⁹. Στο σημείο αυτό το παραμύθι μιμείται την πραγματική ζωή κατά την οποία αφθονούσαν οι τιμωρίες: τράβηγμα αυτιού, ξυλοδαρμοί, πιπέρι στο στόμα, χτύπημα με τσουκνίδες, ανάποδο δέσιμο από δέντρο ή από τα δοκάρια του σπιτιού⁷⁹⁰. Εν τέλει, η μητριά αρνείται να φερθεί στην ηρωίδα σαν παιδί: «*την άφηνε νησικιά*», «*και ούτε τη φρόντιζε καθόλου*»⁷⁹¹.

Βάσει των παραπάνω, παρατηρείται ότι στον ΑΤ/ΑΤU 480 υπάρχει μία τάση ρεαλισμού στο επίπεδο της Δολιοφθοράς και μία πιο απτή συνδιαλλαγή της αφήγησης με τις κοινωνικο-ιστορικές συνθήκες που την περιέβαλλαν. Σύμφωνα με την καθηγήτρια νεοελληνικής λογοτεχνίας, Βασιλική Κοντογιάννη, στην προεπαναστατική Ελλάδα η σωματική κακοποίηση και η εκμετάλλευση των παιδιών ήταν ένα φαινόμενο καθόλου σπάνιο που οφειλόταν στην γενικευμένη έλλειψη υλικών πόρων που βασάνιζε τα ελληνικά νοικοκυριά. Υπήρχαν παιδιά φτωχών οικογενειών που νοικιάζονταν με το χρόνο από πλουσιότερες οικογένειες ως

⁷⁸⁶ βλ. παράρτημα II, σ. 34-35

⁷⁸⁷ όπ.π., σ. 35

⁷⁸⁸ βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24

⁷⁸⁹ όπ.π.

⁷⁹⁰ Ευάγγελος Αυδίκος, όπ.π., σ. 365-366

⁷⁹¹ Βλ. παράρτημα, πίνακας 18, όπ.π.

υπηρετές και υποβάλλονταν σε σκληρή δουλειά και τιμωρίες. Η παιδική ηλικία τελείωνε μεταξύ δώδεκα και δεκαέξι χρόνων⁷⁹².

Από την άλλη, στην Ευρώπη, η Maria Tatar, αντλώντας από εγχειρίδια διαπαιδαγώγησης εντοπίζει την ύπαρξη ενός ισχυρού συσχετισμού μεταξύ «σωματικής τιμωρίας και της σωτηρίας της ψυχής του παιδιού»⁷⁹³. Τα παιδιά συμβολίζουν το απολίτιστο, αυτό που με κάθε τρόπο πρέπει να τιθασευτεί⁷⁹⁴. Αντίστοιχα, στην Ελλάδα ήταν σύνηθες ο πατέρας να λέει στο δάσκαλο, ζητώντας ο ίδιος τη σκληρή διαπαιδαγώγηση του παιδιού του: «Σε φέρνω κρέας, και θα μου στείλεις κόκκαλα στο σπίτι»⁷⁹⁵.

Έτσι, γίνεται φανερό ότι οι υποδιαιρέσεις [A²⁰] και [A⁶] σκιαγραφούν έναν ανεστραμμένο μητρικό κόσμο όπου κάθε παιδική προσδοκία απέναντι στη μητέρα προστάτιδα και τροφό ματαιώνεται. Η ηρωίδα θα πρέπει να μάθει να επιβιώνει εν τω μέσω ενός κοινωνικού συστήματος αυστηρά καθορισμένων ρόλων και υποχρεώσεων. Η μητρική φιγούρα στο στάδιο αυτό επωμίζεται δύο ρόλους. Από τη μία την εκμάθηση των εργασιών και από την άλλη την εκμάθηση της σωστής συμπεριφοράς, όπως φαίνεται, ακόμη και με κάθε κόστος για τη σωματική ακεραιότητα της κόρης. Κατά συνέπεια, οι συμβολισμοί της ενηλικίωσης στο παραμύθι αυτό δεν αναπαριστούν το ψυχικό τραύμα του αποχωρισμού από τη μητέρα, αλλά το διακύβευμα της ανάληψης των ευθυνών του φύλου σε μία κοινωνία που δεν συγχωρεί τις αποκλίσεις.

7.2.1.2 Η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας

Η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας στον AT/ATU 480 σχετίζεται με τη δυνατότητα προβολής της παιδικής οργής στην αυστηρή μητέρα-παιδαγωγό. Το φαινόμενο αυτό έχει ήδη εντοπιστεί από τον Bruno Bettelheim στην ψυχαναλυτική του προσέγγιση για το παραμύθι όπου τονίζει ότι η διχοτόμηση του δρώντος προσώπου «μητέρα» επιτρέπει στο παιδί να εξωτερικεύσει το θυμό του, για παράδειγμα όταν αρνείται να του κάνει κάποιο χατίρι⁷⁹⁶. Ο Δανός λαογράφος Bengt Holbek εντοπίζει στη μελέτη του με τίτλο *Interpretation of fairy tales. Danish*

⁷⁹² Αναλυτικά βλ. Βασιλική Κοντογιάννη, «Προεπαναστατικές παιδικές ηλικίες: μαρτυρίες αυτοβιογραφικών κειμένων» στο *Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^{ος} – 20^{ος} αιώνας. Αξίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις*, όπ.π., σ. 55-72

⁷⁹³ Maria Tatar, *Off with their heads*, όπ.π., σ. 51

⁷⁹⁴ όπ.π., σ. 53

⁷⁹⁵ Κώστας Καραπατάκης, *Η μάνα και το παιδί στα παλιότερα χρόνια*, Αθήνα: [χ.ε], 1983 παρατίθεται στο Ευάγγελος Αυδίκος, όπ.π., σ. 273

⁷⁹⁶ Βλ. Bruno Bettelheim, όπ.π., σ. 66-68

*folklore in European perspective*⁷⁹⁷, το ίδιο ακριβώς φαινόμενο: η διχοτόμηση αποτελεί έναν μηχανισμό κατά τον οποίο «συγκρουόμενες πλευρές ενός χαρακτήρα διανέμονται σε διαφορετικές φιγούρες στο παραμύθι»⁷⁹⁸. Ειδικά η διχοτόμηση μεταξύ «καλού» και «κακού», προκύπτει, κατά την άποψή του, από τη γενεαλογική σύγκρουση μεταξύ νέου (Young) και ενήλικα (Adult), σε παραμυθιακούς τύπους όπως ο AT/ATU 480 όπου η ηρωίδα (Young) αντιμετωπίζει μητριές, μάγισσες, θηλυκούς δράκους και άλλες παρόμοιες φιγούρες (Adult)⁷⁹⁹.

Έτσι, η ηρωίδα του AT/ATU 480 συμβολίζει την κόρη που αντιμετωπίζει μία δυσάρεστη αλλαγή στη συμπεριφορά της μητέρα της. Η τελευταία αρχίζει να της αναθέτει δύσκολες δουλειές και δεν της συγχωρεί τα λάθη [A²⁰, A⁶]. Τότε, η υποδιαίρεση [b²] κατά την οποία η φυσική μητέρα πεθαίνει, σηματοδοτεί το τέλος της παιδικής ηλικίας της κόρης και της ειρηνικής συνύπαρξης με τη μητέρα. Σε αυτό το σημείο, εισάγεται στη δράση η μητριά, η οποία αναλαμβάνει το δύσκολο καθήκον της διδασχής των υποχρεώσεων της ενηλικίωσης. Ταυτόχρονα, από την πλευρά της μητέρας, η διχοτόμηση συνδέεται με την αμφίσημη παραδοσιακή αντίληψη για τη μητρότητα, υπό την έννοια ότι σε αρκετές περιπτώσεις η μητέρα αναλαμβάνει να πειθαρχεί και να τιμωρεί το παιδί της και ταυτόχρονα να το παρηγορεί⁸⁰⁰.

Επιπλέον, η περίπτωση της μητροκτονίας, στις παραλλαγές 31, 32 και 33⁸⁰¹ παρουσιάζει μία κλιμάκωση της γενεαλογικής σύγκρουσης. Η κόρη πείθεται από τη δασκάλα να σκοτώσει τη μητέρα της και στη συνέχεια πείθει τον πατέρα της να παντρευτεί τη δασκάλα. Ωστόσο, το παραμύθι δείχνει ότι ο πρόωρος θάνατος της μητέρας μόνο δυστυχία μπορεί να φέρει στην κόρη. Η μητριά αθετεί τις υποσχέσεις της και μετατρέπεται σε δυνάστη: «έβγαζε τα ρούχα και τα στολίδια της προγονής και την έβαζε να κάνει τις πιο βαριές δουλειές»⁸⁰².

⁷⁹⁷ Bengt Holbek, *Interpretation of fairy tales. Danish folklore in European perspective*, Helsinki: FF Communications no. 239, 1998

⁷⁹⁸ όπ.π., σ. 435

⁷⁹⁹ όπ.π., σ. 436

⁸⁰⁰ Για παράδειγμα, η ανθρωπολόγος Lucy Rushton μελετώντας τη λειτουργία της μητρότητας στον Βελβενδό και στην Κοζάνη διαπιστώνει ότι είναι τέτοια η ταύτιση μεταξύ μητέρας και παιδιού που πιστεύεται ότι αν πεθάνει ή αρρωστήσει ένα νεαρό άτομο, ειδική μέριμνα πρέπει να ληφθεί για τη μητέρα του καθώς «αναμένεται κάποιο είδος σωματικής κατάρρευσης». Βλ. Lucy Rushton, «Η μητρότητα και ο συμβολισμός του σώματος», στο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης-Θεόδωρος Παραδέλλης (επ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις.*, Αθήνα: Καστανιώτης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992, 151-170, σ. 165 Υπό αυτό το πρίσμα, μία μητέρα που χειροδικεί στο παιδί της, είναι πιθανό να αισθάνεται και η ίδια τον σωματικό και ψυχικό πόνο της τιμωρίας, καθώς και την ενοχή για την επιβολή της, γεγονός που κάνει εξαιρετικά δύσκολη της θέση της.

⁸⁰¹ βλ. Παράρτημα II, σ. 31-34

⁸⁰² βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24

Η αδικοσκοτωμένη μητέρα προειδοποιεί την κόρη της για το λάθος της: «*Αχ! Βρε κακούργα, της είπε, τί έκαμες; Θα με χρειαστείς!*»⁸⁰³. Στις ίδιες παραλλαγές μετά την ανάθεση από τη μητριά των δύσκολων εργασιών στην ηρωίδα [Α²⁰], η τελευταία προσφεύγει στον τάφο της μητέρας της για βοήθεια: «*Μάνα μου πνιγμένη μου κι αδικοσκοτωμένη μου, πες μου μανούλα μου τι να κάμω; Δε σου το 'πα κακούργα πως θα με χρειαστείς;*»⁸⁰⁴. Η μητέρα ολοκληρώνει τις δουλειές για λογαριασμό της κόρης [Λ¹²]: «*Μάνα κασέλα κάρυνη και κλειδαριά ασημένια, τα λόγια μάνα που 'λεγες τα 'χω φυλαγμένα. Μου 'δωσε η δασκάλα μια στάνη πρόβατα, γίδια και μαλλιά και να της τα πάω το βράδυ έτοιμα. Πέταξέ τα μου κάτω να στα νέσω, να στα ζάνω και να στα στρίψω και το βράδυ να 'ρθεις να τα πάρεις*»⁸⁰⁵.

Κατά αυτόν τον τρόπο, η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας αποκτά επιπρόσθετες διαστάσεις. Η φυσική μητέρα παρουσιάζεται ως σύμβολο μιας υπερβατικής⁸⁰⁶ καλοσύνης που συγχωρεί και βοηθά την ηρωίδα. Από την άλλη, η μητριά περιορίζεται σε έναν κοσμικό και εξ ολοκλήρου ανθρώπινο ρόλο: αναλαμβάνει τις δουλειές του σπιτιού, την ανατροφή των παιδιών, την καθημερινότητα, το χωράφι και το γνέσιμο. Ο θρήνος της ηρωίδας στον τάφο της μητέρας της παίρνει τη μορφή του πένθους για την αλλαγή των όρων της σχέσης τους που επιφέρει η ενηλικίωση. Επίσης, παίρνει τη μορφή μεταμέλειας για τη μητροκτονία. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο φόνος σε αυτήν την περίπτωση, δεν αποτελεί δολιοφθορά [Α], αλλά τμήμα του προπαρασκευαστικού μέρους της αφήγησης [g h]. Φαίνεται ότι η σχέση φυσικής μητέρας και κόρης στο παραμύθι απαλλάσσεται με κάθε τρόπο από τον ανταγωνισμό. Ακόμη και ο φόνος, όταν διαπράττεται από την ηρωίδα εξουδετερώνεται από τη μετάνοια και τη συγχώρεση, ενισχύοντας το συμβολισμό της υπερβατικής μητρικής καλοσύνης.

7.2.1.3 Η διχοτόμηση της ηρωίδας

Η διχοτόμηση του δρώντος προσώπου «ηρωίδα» στον ΑΤ/ΑΤΥ 480 είναι έκδηλη, ειδικά στις παραλλαγές 41 και 42 που έχουν τίτλο «Η καλή και η κακή

⁸⁰³ βλ. «Εκείνη που έπνιξε τη μάνα της», παραλλαγή από τη Λακωνία, ΛΦ 1008. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. παράρτημα II, σ. 58

⁸⁰⁴ όπ.π.

⁸⁰⁵ βλ. «Η Δασκάλα», παραλλαγή από τη Μάνη, ΛΦ 623. Για τα πλήρη στοιχεία του αρχείου βλ. παράρτημα II, σ. 58

⁸⁰⁶ Η επικοινωνία του ανθρώπινου με τον υπερβατικό κόσμο είναι ένα φαινόμενο που απαντάται συχνά στο λαϊκό παραμύθι. Ενδεικτικά για το θέμα αυτό, βλ. Βασιλική Κοντογιάννη, «Μορφές του υπερβατικού σε ελληνικά λαϊκά παραμύθια» στο Ευάγγελος Αυδίκος, *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, όπ.π., 215-225

Ελένη»⁸⁰⁷ και «Η καλή και η κακή Μαριγούλα»⁸⁰⁸ αντίστοιχα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η ηρωίδα και η ετεροθαλής αδελφή της φέρουν το ίδιο όνομα και διαφοροποιούνται αποκλειστικά και μόνο από τη σήμανση «καλή» και «κακή». Αυτό υποδηλώνει ότι λειτουργούν πιθανώς στην αφήγηση ως alter egos, ως συγκρουόμενες πτυχές της ίδιας φιγούρας.

Σύμφωνα με τον Bengt Holbek σε παραμυθιακούς τύπους όπως ο AT/ATU 480, είναι πιθανό τα ετεροθαλή αδέρφια να λειτουργούν ως αντικρουόμενες πτυχές ενός και μόνο προσώπου⁸⁰⁹. Την ίδια επισήμανση κάνει και ο Bruno Bettelheim όταν αναφέρει ότι «όταν αισθάνεται τη συναισθηματική ανάγκη να το κάνει, το παιδί δε διασπά μόνο το γονέα σε δύο φιγούρες, αλλά μπορεί να διασπά επίσης τον εαυτό του σε δύο άτομα που επιθυμεί να πιστεύει ότι δεν έχουν τίποτα κοινό μεταξύ τους»⁸¹⁰. Σύμφωνα με την ανάλυση που έχει προηγηθεί, η πηγή της δυσαρέσκειας που οδηγεί το παιδί-ηρωίδα σε αυτόν τον μηχανισμό εντοπίζεται στην αμφιταλάντευση ανάμεσα στην παιδικότητα και το δέλεαρ της μητρικής φροντίδας από τη μία, και τις υποχρεώσεις της ενηλικίωσης από την άλλη.

Επομένως, η ηρωίδα, που φέρει τη σήμανση «καλό» είναι εκείνη που χάνει τη μητέρα της [λειτουργία: b²] και παλεύει με τα καθήκοντα της ενηλικίωσης [λειτουργίες: A²⁰ και A⁶]. Είναι επίσης εκείνη που βιώνει το πένθος στον τάφο και που μπορεί να ενεργοποιεί τη μητέρα ως βοηθό, μόνο όταν είναι απαραίτητο [λειτουργία: Λ¹²]. Από την άλλη, η ετεροθαλής αδελφή, που φέρει τη σήμανση «κακό» είναι εξαρτημένη από τη μητέρα της, η οποία υπερμάχεται των συμφερόντων της: *«πήρε τα χρυσαφικά της προγονής και παρουσίασε τη δική της κόρη στο γαμπρό»*⁸¹¹ και την προστατεύει από τις δουλειές που η ηρωίδα αναλαμβάνει: *«έβαζε την ηρωίδα να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, ενώ τη δική της κόρη την είχε ντυμένη στα χρυσά και δεν την άφηνε να κάνει τίποτα»*⁸¹², *«όλες τις βαριές δουλειές τις αφήνε να τις κάνει η προγονή και ούτε τη φρόντιζε καθόλου. Τα παλιά και κουρελιασμένα ρούχα τα έδινε σ' αυτήν και την κόρη της τη μοσχανάθρεφε, την έντυνε σαν αρχοντοπούλα και δεν την άφηνε να κάνει καμία δουλειά»*⁸¹³. Υπό αυτό το πρίσμα,

⁸⁰⁷ βλ. Παράρτημα II, σ. 37-38

⁸⁰⁸ όπ.π., σ. 38-39

⁸⁰⁹ Bengt Holbek, όπ.π., σ. 437

⁸¹⁰ Bruno Bettelheim, όπ.π., σ. 69

⁸¹¹ βλ. παράρτημα I, πίνακας 18, σ. 21-24

⁸¹² όπ.π.

⁸¹³ όπ.π.

η ψεύτικη ηρωίδα συμβολίζει την καθηλωμένη στην μητρική φροντίδα κόρη που δεν θα μπορέσει να αναλάβει τον έμφυλο ρόλο.

Η αντίστιξη αυτή συνοδεύει τις δύο φιγούρες καθ' όλη τη διάρκεια της αφήγησης. Εντοπίζεται στην αντιθετική σχέση με τους δωρητές, στις ευχές και τις κατάρες που αποκομίζει η κάθε μία, αλλά και στις επιπρόσθετες ιδιότητες τους: Η ηρωίδα είναι: «πολύ ήσυχη», «απονήρευτη», «υπάκουη», «καλόψυχη», «φρόντιζε για τα ζώα της που τ' αγαπούσε πολύ» και «όλο το χωριό τη συμπονούσε»⁸¹⁴. Αντίθετα, η ετεροθαλής αδελφή είναι: «δύστροπη», «ανεπρόκοφτη», «τεμπέλα» και «βασανίζει τα ζώα»⁸¹⁵. Κατά συνέπεια, η διχοτόμηση σε «ηρωίδα» και «ψεύτικη ηρωίδα» συμβολίζει δύο διαφορετικές επιλογές που μπορεί να κάνει μία κόρη: την αφομοίωση των κοινωνικών απαιτήσεων, από τη μία ή την καταπάτησή τους, από την άλλη. Επίσης, την αυτονόμηση από τη μητέρα ή την καθήλωση στις φροντίδες της.

7.2.2 ΑΤ/ΑΤU 403Α: Η Ασπρη και η Μαύρη Νύφη

Στον ΑΤ/ΑΤU 430Α η σχέση φυσικής μητέρας και κόρης εκτυλίσσεται στην πρώτη κίνηση της αφήγησης και αφορά στα γεγονότα που προηγούνται του αρραβώνα της ηρωίδας με το βασιλόπουλο [λειτουργία χ^1], ο οποίος επιτυγχάνεται λόγω των εξαιρετικών χαρισμάτων που έχουν αποκτηθεί από τους δωρητές [λειτουργίες Δ^{12} E^{12} Z^1]⁸¹⁶. Από τη δεύτερη κίνηση και μετά, που λαμβάνει χώρα η αντικατάσταση της νύφης [A^{12}] κατά τη μετάβασή της στον τόπο του αρραβωνιαστικού [B^8], η φυσική μητέρα της ηρωίδας δεν έχει ενεργό ρόλο στην πλοκή⁸¹⁷. Η μορφολογική ανάλυση έδειξε ότι στον ΑΤ 403Α η ηρωίδα έρχεται αντιμέτωπη με την «ανταγωνίστρια» και την «ψεύτικη ηρωίδα». Στις παραλλαγές 49, 50 και 55 η μητριά ορίζεται ως «ανταγωνίστρια» και η ετεροθαλής αδελφή ως «ψεύτικη ηρωίδα»⁸¹⁸. Στις παραλλαγές 47, 48, 54, 56, 57, 58, 59 και 60 «ανταγωνίστρια» είναι η θεία και «ψεύτικη ηρωίδα» η εξαδέλφη της ηρωίδας⁸¹⁹. Σύμφωνα με τους πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων, η σήμανση

⁸¹⁴ ό.π., πίνακας 5, σ. 3-4

⁸¹⁵ ό.π., πίνακας 9, σ. 7-8

⁸¹⁶ Αναλυτικά βλ. την περίληψη και μορφολογική ανάλυση των παραλλαγών στο Παράρτημα II, σ. 41-51

⁸¹⁷ ό.π.

⁸¹⁸ βλ. ενότητα 4.7.3, σ. 119-121

⁸¹⁹ ό.π.

«καλό» αποδίδεται στην ηρωίδα⁸²⁰. Αντίστοιχα, η σήμανση «κακό» αποδίδεται στην ανταγωνίστρια⁸²¹.

7.2.2.1 Η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας

Στις 46, 54, 56, 58, 59 και 60, οι δωρητές, οι μοίρες, εμφανίζονται τη στιγμή της γέννησης της ηρωίδας για να τη μοιράνουν. Το δρων πρόσωπο που δοκιμάζεται από τις μοίρες δεν είναι η ηρωίδα, αλλά η μητέρα της, καθώς η δική της συμπεριφορά είναι που καθορίζει αν θα αποκομίσει την εύνοια ή την αποστροφή των μοιρών⁸²². Έτσι, εντοπίζονται στις παραλλαγές αυτές δύο μητρικές φιγούρες που βρίσκονται σε αντίστιξη. Από τη μία, μία ετοιμόγεννη «πλούσια και κακή» μητέρα, από την άλλη, μία ετοιμόγεννη «φτωχή και καλή» μητέρα. Αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται είτε για αδελφές, είτε για συννυφάδες. Στο σημείο αυτό, φαίνεται ότι μητέρα και κόρη λειτουργούν σαν μονάδα. Τόσο η κοινωνική θέση, όσο και η συμπεριφορά της πρώτης, έχει άμεσο αντίκτυπο στην δεύτερη⁸²³. Η ετοιμόγεννη μητέρα εκπληρώνει τις λειτουργίες [Δ^{12} E¹²], ενώ η κόρη που έρχεται στον κόσμο, απολαμβάνει τα θετικά [Z^1] ή αρνητικά [Z^1 αντίθ] αποτελέσματα. Και στις δύο περιπτώσεις το πεπρωμένο της κόρης επιλέγεται από τη μητέρα της. Προκύπτει τότε το ερώτημα, ποιές δύο μητρικές συμπεριφορές επιβραβεύονται και καταδικάζονται από το παραμύθι.

Η απάντηση δίνεται στη δεύτερη κίνηση του παραμυθιού η οποία σηματοδοτεί τον αποχωρισμό λόγω του γάμου της ηρωίδας [B ↑]. Η «καλή» μητέρα, δεν συνοδεύει σε καμία περίπτωση την κόρη της στον τόπο του αρραβωνιαστικού. Στα παραμύθια αναφέρεται ότι το καθήκον αυτό το αναλαμβάνει μία υπηρέτρια ή η θεία της νύφης, διότι η μητέρα είναι άρρωστη. Προκύπτει έτσι ότι η «καλή» μητέρα αποδέχεται τη νομοτέλεια του αποχωρισμού, ενώ η αρρώστια της, συμβολίζει πιθανώς το πένθος που αυτός συνεπάγεται. Αντίθετα, η «κακή» μητέρα εμπλέκεται ενεργά και κακόβουλα στη διαδικασία του γάμου, κάτι που αναπαρίσταται στις λειτουργίες [e^4 f⁴]⁸²⁴ και μετέπειτα στην υποδιαίρεση [A^{12}], κατά την οποία προσπαθεί να σφετεριστεί το ρόλο της νύφης προς όφελος της δικής της κόρης.

Ιδιαίτερη σημασία έχει και η επιπρόσθετη αντίθεση –φτώχεια/πλούτος- ανάμεσα στις δύο γυναίκες. Η φτώχεια εκλαμβάνεται ως αθωότητα, αντίθετα, ο πλούτος ως ενοχή. Υπάρχει μία προφανής ενοχή στον πλούτο που σχετίζεται με τη

⁸²⁰ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 6, σ. 4-5

⁸²¹ όπ.π., πίνακας 10, σ. 8-9

⁸²² Για την περίληψη των παραλλαγών βλ. παράρτημα I, σ. 41-51

⁸²³ Βλ. και τα σχόλια σχετικά με τη μορφολογία του AT/ATU 403A στην ενότητα 3.7.1, σ. 86-89 της διατριβής.

⁸²⁴ Για τις υποδιαίρεσεις αυτές βλ. και την ενότητα 4.3.1, σ. 86-87 της διατριβής.

φιλαργυρία του πλούσιου που δεν ελεεί το φτωχό: «Ήταν δύο αδέρφια, ένας φτωχός κι ένας πλούσιος. Η γυναίκα του φτωχού ήταν έγκυος και ήθελε τηγανίτες, αλλά δεν είχε ούτε λάδι, ούτε αλεύρι. Πήγε στη γιορτή του πλούσιου αλλά δεν της έδωσαν τίποτα.....Πήγε στο λουτρό για να γεννήσει γιατί δεν είχε ούτε σπάργανο ούτε φασκιά για να τυλίξει το παιδί και την ώρα της γέννας, εμφανίστηκαν τέσσερις μοίρες που της έδωσαν χίλια καλά και μοίραναν το κορίτσι να γίνει βασίλισσα....η πλούσια συννυφάδα έμαθε για την τύχη της φτωχής και πήγε κι αυτή στο λουτρό να γεννήσει. Τότε εμφανίστηκαν οι τέσσερις μοίρες και είπαν η κόρη της να γίνει πολύ άσχημη, να βγαίνουν τσίμπλες από τα μάτια της....»⁸²⁵.

Υπάρχει ωστόσο και μια υποβόσκουσα ενοχή που βαρύνει την «πλούσια» μητέρα και γίνεται φανερή στην πορεία της αφήγησης, όταν συνοδεύοντας την κόρη της «φτωχής» μητέρας, στον τόπο του αρραβωνιαστικού, προβαίνει στις Δολιοφθορές [A⁶ A¹²] που έχουν σκοπό να ανατρέψουν τον αρραβώνα⁸²⁶. Είναι πιθανό, η αντίθεση «φτωχή/πλούσια» να επιλέχθηκε στο συγκεκριμένο παραμυθιακό τύπο λόγω της αντιπάθειας που έτρεφαν τα φτωχά κοινωνικά στρώματα απέναντι στις εύπορες οικογένειες⁸²⁷. Με αυτόν τον τρόπο, η λαϊκή φαντασία κατορθώνει μέσω της πόλωσης «φτώχεια - πλούτος» να παραλληλίζει μία συγκρουσιακή κοινωνική πραγματικότητα με μία ψυχική σύγκρουση. Έτσι, σκιαγραφείται μία ξεκάθαρη αντίθεση στη στάση των δύο μητρικών προτύπων. Η «καλή» μητέρα αποδέχεται τον χωρισμό από την κόρη της. Η «κακή» μητέρα τοποθετεί την κόρη της παραβιαστικά στη θέση της νύφης.

7.2.2.2 [A⁶]: Η κλοπή των θαυμαστών ματιών

Η υποδιαίρεση [A⁶] στον AT/ATU 403A έχει σταθερή μορφή: η ανταγωνίστρια αφαιρεί τα μάτια της ηρωίδας χρησιμοποιώντας εξαπάτηση, δίνοντάς της ένα αλμυρό φαγητό (σαρδέλες, ρέγκες, ψωμί με πολύ αλάτι, αλμυρή πίτα) και ζητώντας της τα μάτια της για να τη δώσει νερό, γεγονός που δίνει το σχήμα [2x[g³ h³] εξ. A⁶]. Η κλοπή των ματιών της ηρωίδας έχει ιδιαίτερη σημασία. Είναι μάτια θαυμαστά διότι οι δωρητές τα έχουν προικίσει με σπάνιες ιδιότητες: «όταν κλαίει να πέφτουν μαργαριτάρια», «να κλαίει διαμάντια και ρουμπίνια», «όταν θα κλαίει να

⁸²⁵ Βλ. παραλλαγή 54, παράρτημα II, σ.45- 46

⁸²⁶ βλ. τη δεύτερη κίνηση του παραμυθιού στο παράρτημα II, σ. 41-51

⁸²⁷ Η λαογράφος Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου επισημαίνει ότι η δικαίωση του καλού και του φτωχού στα παραμύθια ικανοποιεί το κοινοτικό αίτημα για επικράτηση της τάξης και προσφέρει στους ακροατές τη δυνατότητα να ξεφύγουν από τη σκληρή πραγματικότητα. Υπό αυτήν την έννοια αποτελεί ένα είδος «κάθαρσης». Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, ό.π., σ. 125

γεμίζει ασήμι», «όταν κλαίει να βρέχει»⁸²⁸. Συνεπώς, η δόλια αφαίρεσή τους από την ανταγωνίστρια ερμηνεύεται ως μία προσπάθεια να κλαπεί ακριβώς εκείνη η ιδιότητα που εξασφάλισε στην ηρωίδα το γάμο, κάτι που συνάδει με την προσπάθεια αντικατάστασής της νύφης [A¹²], η οποία πραγματοποιείται στη συνέχεια. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα μάτια της μελλοντικής ψεύτικης νύφης είναι εξαιρετικής ασχήμιας: «να έχει κόκκινα μάτια και μύτη», «να τις βγαίνουν τσίμπλες από τα μάτια της», «να τρέχουν τα μάτια της όπως της βρύσης»⁸²⁹.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί με αυτόν τον τρόπο το παραμύθι υποδηλώνει την κατάλληλη και την ακατάλληλη για γάμο κόρη. Η ηρωίδα έχει ανταποκριθεί επιτυχώς στη δοκιμασία των δωρητών και έχει αποδείξει ότι είναι σε θέση να αναλάβει τα καθήκοντα που συνεπάγεται ο έμφυλος ρόλος. Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα, έχει στιγματιστεί ως ανεπιθύμητη. Από μια ρεαλιστική σκοπιά, η ομορφιά που δεν έχει προηγούμενο αποτελούσε ενδεχομένως το μόνο τρόπο που είχε στα χέρια της μια φτωχής καταγωγής κόρη, προκειμένου να εξασφαλίσει ένα πλούσιο γάμο, σε μια κοινωνία όπου η ταξική απόσταση μεταξύ φτωχών και πλουσίων ήταν αγεφύρωτη. Αντίστοιχα, η ασχήμια σε υπερθετικό βαθμό -«να μην μπορεί να την κοιτάξει άνθρωπος- καταδίκασε τη γυναίκα που βρισκόταν σε ηλικία γάμου σε μοναξιά και ακληρία. Προκύπτει τότε το ερώτημα, για ποιο λόγο η ηρωίδα, αφήνεται να εξαπατηθεί, επιτρέπει την τύφλωσή της και συνακόλουθα χάνει το προτέρημα που της είχε εξασφαλίσει το γάμο.

Από ψυχαναλυτική σκοπιά, η επιλογή της ηρωίδας δείχνει ότι δεν έχει απαλλαγεί από την ανάγκη να της παρέχεται η τροφή της από ένα μητρικό πρόσωπο. Έτσι, φαίνεται ότι χρειάζεται ακόμη την φροντίδα μιας μεγαλύτερης σε ηλικία γυναίκας και άκριτα καταναλώνει αυτό που της δίνεται ακόμη και αν είναι βλαβερό. Η ανταλλαγή, στη συνέχεια, των ματιών για νερό καταδεικνύει ότι η στοματική ικανοποίηση είναι σημαντικότερη από την πρόσβαση στην έγγαμη ζωή. Με αυτόν τον τρόπο, η ηρωίδα, θυσιάζει τη θηλυκότητά της, προκειμένου να συντηρήσει ένα είδος προσκόλλησης σε μία μητρική φιγούρα. Επομένως, η αποδοχή του αλατισμένου φαγητού συμβολίζει μία ψυχική κατάσταση. Η πορεία προς την ενηλικίωση διακόπτεται από μία παλινδρόμηση στην παιδικότητα.

Έτσι, η πρώτη κίνηση του παραμυθιού που περιλαμβάνει τις λειτουργίες [Δ Ε Ζ] επικεντρώνεται στην πρόσβαση της κόρης στον κοινωνικά καθορισμένο έμφυλο

⁸²⁸ βλ. παράρτημα Ι, πίνακας 29, σ. 39-40

⁸²⁹ βλ. παράρτημα Ι, πίνακας 30, σ. 40-41

ρόλο, δημιουργώντας μια σωματική εικόνα αξεπέραστης ομορφιάς. Ωστόσο, στη δεύτερη κίνηση καταδεικνύεται ότι αυτή η ομορφιά δεν είναι αρκετή και ότι η αφομοίωση των κοινωνικών κανόνων πρέπει απαραίτητα να συνοδεύεται από ψυχική ωριμότητα. Η ηρωίδα πρέπει να είναι ικανή να διαχειρίζεται τη θηλυκότητά της. Στο σημείο αυτό, η αντιστροφή των λειτουργιών [A] και [B] που κατέδειξε η μορφολογική ανάλυση υποδηλώνει ότι η ηρωίδα δεν είναι πραγματικά έτοιμη για το γάμο, εφόσον, όταν απομακρύνεται από την προστασία της μητέρας της [B⁸], πέφτει θύμα της ανταγωνίστριας [A⁶].

7.2.2.3 [A¹²]: Η αντικατάσταση της νύφης

Το παραμυθιακό μοτίβο της αντικατάστασης της νύφης συνδέεται με ρεαλιστικά λαογραφικά δεδομένα που το καθιστούν αποδεκτό και οικείο στην ομάδα των ακροατών. Τόσο στο παραμύθι, όσο και στην πραγματική ζωή η αντικατάσταση οφείλεται σε μια αδυναμία από την πλευρά της νύφης ως προς την εκπλήρωση του ρόλου της, ή σε μια προσπάθεια χειραγώγησης μιας γαμήλιας συμφωνίας.

Στην ελληνική παραδοσιακή κοινότητα υπήρχαν περιπτώσεις αντικατάστασης της συζύγου που δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις της. Σε μια εποχή που ο γάμος στόχευε αποκλειστικά στην τεκνοποίηση, ο θεσμός της «σύγκριας» επέτρεπε το διαζύγιο λόγω ατεκνίας ή την πρόσληψη δεύτερης συζύγου σε περίπτωση στειρότητας της πρώτης συζύγου⁸³⁰. Επιπλέον, ήταν σύνηθες η μητέρα να μη θηλάζει το παιδί κατά τις πρώτες τρεις μέρες από τη γέννησή του, διότι το «πρωτόγαλα» εθεωρείτο ακατάλληλο. Τότε, μια άλλη γυναίκα που είχε περάσει ήδη από αυτό το στάδιο αναλάμβανε να θηλάσει το βρέφος και ονομαζόταν: βυζάχτρα, παραμάννα, καλομάννα, ξενομάννα, δωρίτρα, λερώτρα. Αυτή η γυναίκα ισοδυναμούσε με μια δεύτερη μητέρα και τα δικά της παιδιά αποκτούσαν δεσμούς συγγένειας με το θηλαζόμενο βρέφος⁸³¹.

Επιπλέον, το κίνητρο της αντικατάστασης «*τη μισούσε και ήθελε να της κάνει κακό και ήθελε να παντρέψει την κόρη της με το βασιλόπουλο*»⁸³² ενέχει μία ρεαλιστική διάσταση. Ένα σύνηθες πρόβλημα της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας αφορούσε στην αγωνία της μητέρας που ήθελε να εξασφαλίσει ένα καλό γάμο για την κόρη της. Όπως αναφέρει η λαογράφος Ρούλα Γονατά-Μουστάκη σε

⁸³⁰ βλ. Ευάγγελος Αυδίκος, *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, όπ.π. σ. 82

⁸³¹ όπ.π., σ. 209-211

⁸³² βλ. παράρτημα Ι, πίνακας 19, σ. 24-27

μελέτη της για τα γαμήλια έθιμα σε ένα ορεινό χωριό της Κεφαλονιάς η παραβίαση των γαμήλιων συμφωνιών προς όφελος μιας άλλης υποψήφιας νύφης δεν ήταν σπάνιες: «Πριν από σαράντα χρόνια γείτονάς μου πήγε σε χωριό που του προξένευαν κάποια κοπέλα. Την είδε, του άρεσε και κανόνισαν το γάμο. Πήγε με το σόι του στο χωριό της νύφης, έγινε ο γάμος και γύρισαν στο σπίτι του, μόνο που του άλλαξαν την κόρη που του είχαν δείξει (τη μικρότερη) και την ημέρα του γάμου στόλισαν για νύφη τη μεγαλύτερη αδελφή χωρίς αυτός να το καταλάβει. Κι όταν οι χωριανοί του το ‘λεγαν αυτός από εγωισμό δεν το παραδεχόταν. Αυτό το γεγονός επαναλήφθηκε και σε άλλες περιπτώσεις!»⁸³³.

Από την άλλη, η Isabel Cardigos σε μελέτη της στα πορτογαλικά παραμύθια υποστηρίζει ότι στον AT/ATU 403A το μοτίβο της εναλλαγής ανάμεσα στις δύο νύφες σχετίζεται με τη γυναικεία περιοδικότητα και συνακόλουθα με τις μέρες εκείνες που η γυναίκα δεν είναι σεξουαλικά διαθέσιμη στο πλαίσιο του γάμου. Επιπλέον, υποστηρίζει ότι η μαύρη νύφη αποτελεί ένα σύμβολο που προέρχεται από μητρογραμμικές κοινωνίες όπου οι γυναίκες ζούσαν σαν αδελφότητα και οι άντρες τις επισκέπτονταν περιοδικά ανάλογα με τη θέση του φεγγαριού. Η άσπρη νύφη, αντίθετα, αντικατοπτρίζει το πέρασμα σε μία πατριαρχική κατάσταση όπου η γυναικεία σεξουαλικότητα τίθεται οριστικά υπό τον έλεγχο του συζύγου⁸³⁴.

Η υπόθεση αυτή της Cardigos αναδεικνύει την προβληματική της γυναικείας θέσης μέσα στο γάμο, αλλά και τον έλεγχο που ασκεί η κοινότητα στις σεξουαλικές και αναπαραγωγικές λειτουργίες της γυναίκας. Αυτό φαίνεται να ισχύει και για την ελληνική επικράτεια, δεδομένης της θεσμικής δυνατότητας αντικατάστασης της συζύγου υπό προϋποθέσεις. Ωστόσο, το ελληνικό υλικό δεν παρέχει στοιχεία που να υποστηρίζουν τη μητριαρχική προέλευση του μοτίβου αυτού. Αντίθετα, φαίνεται ότι παραδοσιακές πρακτικές του γάμου καθιστούν δυνατή τη συντήρηση και διαίωνιση του μοτίβου, ενώ η σεξουαλική διαθεσιμότητα της γυναίκας σχετίζεται περισσότερο με ψυχικούς παράγοντες εν όψει της γαμήλιας ένωσης.

Έτσι, η αντικατάσταση που επιτελεί η ανταγωνίστρια μεταξύ της ηρωίδας και της κόρης της [A¹²] φαίνεται να είναι επιθυμητή από την ηρώίδα στο σημείο αυτό, προκειμένου να μπορέσει να απαλλαγεί από τα όσα συνεπάγεται ο γάμος. Είναι αξιοσημείωτο ότι το βασιλόπουλο, στην αρχή τουλάχιστον, δέχεται την ψεύτικη

⁸³³ Ρούλα Γονατά-Μουστάκη, *όπ.π.*, σ. 68

⁸³⁴ Isabel Cardigos, *In and out of enchantment: Blood symbolism and gender in portuguese fairytales*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, FF Communications No 260, 1996, σ. 128-136

νύφη. Η αντικατάσταση γίνεται αντιληπτή όταν η ψεύτικη νύφη αδυνατεί να σταθεί στο ύψος των προσδοκιών που έχει δημιουργήσει η εξαιρετική ομορφιά της πραγματικής νύφης: «όταν φτάσανε στο παλάτι του βασιλιά άρχισαν να ετοιμάζουν το γάμο. Παντρεύτηκαν και την μιλούσε και δεν μιλούσε εκείνη. Και ρωτά την πεθερά του:- Γιατί μητέρα δεν γελά το κορίτσι σου;... Τουλάχιστον δε γελά να πέσει κανένα τριαντάφυλλο από το στόμα της να χαρώ κι εγώ λίγο»⁸³⁵.

Ωστόσο, η πραγματική νύφη, έχει αφήσει προσωρινά το απεχθές υποκατάστατό της στο βασιλιά, προκειμένου να πάρει το χρόνο που χρειάζεται και να μετατραπεί στο προσεχές μέλλον στη σύζυγο που του έχει ταχθεί. Εξάλλου, οι απωθητικές, για τον μελλοντικό σύζυγο, ιδιότητες που έχει το σώμα της σφετερίστριας: «μυζού, τσιμπλού, σαλιάρα»⁸³⁶, «αγκαθιερή»⁸³⁷, «έχει κόκκινα μάτια και μύτη»⁸³⁸, βγαίνουν σαύρες από το στόμα της»⁸³⁹, «να την σιχαίνεται ο κόσμος»⁸⁴⁰, «να τρέχουν τα σάλια και οι μύξες της»⁸⁴¹. αποτελούν έναν πολύ αποτελεσματικό τρόπο άμυνας απέναντι στις σεξουαλικές ορέξεις ενός συζύγου, τον οποίο δεν είναι ακόμη έτοιμη να δεχθεί. Η ηρωίδα καταφεύγει στο σπίτι ενός ζητιάνου, ενός βοσκού, μιας γριάς, ενός γέρου, ενός ψαρά, ενός ξυλοκόπου και τίθεται υπό την προστασία των ιδιοκτητών⁸⁴². Είναι γνωστό ότι τα σπίτια αυτά στο παραμύθι σχετίζονται με τόπους γυναικείας μύησης, κάτι που έχει ήδη εντοπιστεί στον AT/ATU 709: Η Χιονάτη. Αν και η περιγραφή του σπιτιού αυτού στον AT/ATU 403A δεν είναι τόσο εκτενής μπορεί να υποτεθεί ότι επιτελεί την ίδια λειτουργία, δεδομένου ότι χρησιμεύει ως καταφύγιο μιας ηρωίδας που βρίσκεται σε μετάβαση⁸⁴³.

7.2.3 AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές

Ο AT/ATU 403B πραγματεύεται τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα μετά το γάμο της ηρωίδας. Τα κρίσιμα ζητήματα που προηγούνται του γάμου παρατίθενται σε παραμυθιακούς τύπους, όπως ο AT/ATU 510A ή ο AT/ATU 709, οι οποίοι

⁸³⁵ ΛΦ 1085

⁸³⁶ βλ. παράρτημα I, πίνακας 11, σ. 9

⁸³⁷ βλ. παράρτημα I, πίνακας 30, σ. 40-41

⁸³⁸ ό.π.

⁸³⁹ ό.π.

⁸⁴⁰ ό.π.

⁸⁴¹ ό.π.

⁸⁴² βλ. παράρτημα II, σ. 41-51

⁸⁴³ Όπως αναφέρει η Nicole Belmont το μαγικό παραμύθι «διηγείται τη διαδρομή του ήρωα από την αρχική του οικογένεια, σε εκείνη που δημιουργεί –κατά συνέπεια, ξαναβρίσκει κανείς στο παραμύθι την προβληματική της συγγένειας εξ αίματος και της συγγένειας εξ αγχιστείας, ανάμεσα στις οποίες πρέπει να βρει κανείς την ισορροπία». Nicole Belmont, “Conte merveilleux et mythe latent”, *Ethnologie Française*, XXIII 1 (1993), 74-81, σ. 78

συμφύρονται με τον ΑΤ/ΑΤU 403B κατά την εξέλιξη της διαδικασίας της αφήγησης. Σύμφωνα με τα πορίσματα της μορφολογικής ανάλυσης, η γυναικεία αντιπαλότητα εκφράζεται, σε 14 από τις 15 υπό μελέτη παραλλαγές, συγκεκριμένα, στις παραλλαγές 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74 και 75, μεταξύ της ηρώιδας και των μεγαλύτερων αδελφών της που έχουν το ρόλο του «ανταγωνιστή» και του «ψεύτικου ήρωα». Μόνο στην παραλλαγή 73 ο ανταγωνισμός προέρχεται από πρόσωπα που δεν ανήκουν στην οικογένεια της ηρώιδας, συγκεκριμένα από την παραμάνα της ηρώιδας και την κόρη της⁸⁴⁴. Σύμφωνα με τους πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων, η σήμανση «κακό» αποδίδεται στην «ανταγωνίστρια» και «ψεύτικη ηρώίδα»⁸⁴⁵. Η σήμανση «καλό» αποδίδεται στην ηρώίδα⁸⁴⁶.

7.2.3.1 [A¹¹]: Η μαγεμένη βελόνα

Οι υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς που απαντώνται πλειοψηφικά στον ΑΤ/ΑΤU 403B είναι δύο ειδών. Πρόκειται για την υποδιαίρεση [A¹¹: μάγεμα της ηρώιδας], η οποία στο εν λόγω παραμύθι έγκειται στο μπήξιμο στο κεφάλι της ηρώιδας μιας μαγεμένης βελόνας που την μεταμορφώνει σε πουλί⁸⁴⁷. Ακολουθεί η υποδιαίρεση [A¹²: αντικατάσταση της ηρώιδας], όταν, μία από τις δύο αδελφές της, συνήθως η μεγαλύτερη, φοράει τα ρούχα και τα στολίδια της και επιχειρεί να πάρει τη θέση της⁸⁴⁸. Ένα και μόνο κίνητρο αναφέρεται στις παραλλαγές και δεν είναι άλλο από τη ζήλεια των ανταγωνιστριών για το γάμο της ηρώιδας με το βασιλιά⁸⁴⁹.

Είναι αξιοσημείωτο το πόσα είδη μαγεμένης βελόνας αναφέρονται στο παραμύθι αυτό. Εκτός από τη γενική χρήση της λέξης «βελόνα» και «καρφίτσα» γίνεται λόγος, στην παραλλαγή 68 που προέρχεται από την Κέρκυρα για μαγεμένη «σφίγγλα». Στην κερκυραϊκή διάλεκτο «σφίγγλα» είναι η παραμάνα. Στην παραλλαγή 71 χρησιμοποιείται μια «σακοράφα». Πρόκειται για μια χοντρή βελόνα για το ράψιμο σάκων. Στην παραλλαγή 61 χρησιμοποιείται ένα μαγεμένο «καρφοβέλονο». Σε αρκετές περιοχές της Ελλάδας πρόκειται για ένα στολίδι που συγκρατούσε το μαντήλι

⁸⁴⁴ Αναλυτικά για τα στοιχεία αυτά βλ. ενότητα 4.8.3, σ. 124-126 της διατριβής, καθώς και την περίληψη των παραλλαγών στο Παράρτημα II σ. 50-56

⁸⁴⁵ βλ. Παράρτημα I, πίνακας 8, σ. 6-7

⁸⁴⁶ όπ.π., πίνακες 1, 2, 4, σ. 1-3

⁸⁴⁷ βλ. παράρτημα I, πίνακας 20, σ. 27-30

⁸⁴⁸ όπ.π.

⁸⁴⁹ όπ.π.

στο κεφάλι στις παραδοσιακές φορεσιές. Στην παραλλαγή 72 χρησιμοποιείται μία «καρτσοβελόνα», δηλαδή μια συρματένια βελόνα πλεξίματος⁸⁵⁰.

Σε κάθε περίπτωση γίνεται φανερό ότι πρόκειται για ένα γυναικείο όπλο που σχετίζεται με τις καθημερινές εργασίες, το πλέξιμο και το ράψιμο. Οι παραπάνω παραλλαγές αποτελούν συμφορμούς με τον AT/ATU 510A, στον οποίο, όπως καταδείχθηκε προηγουμένως το πλέξιμο και το γνέσιμο έχουν πρωταρχική σημασία. Στην ανάλυση που προηγήθηκε κατέστη φανερό ότι οι αδελφές της Σταχτοπούτας παρουσιάζουν μια παραβατική συμπεριφορά όσον αφορά στο καθήκον του γνεσίματος που συμβολίζει την ανετοιμότητά τους να πορευτούν προς τον έγγαμο βίο. Υπό αυτό το πρίσμα, η εν λόγω υποδιαίρεση [A¹¹] φανερώνει μία ακόμη παραβατική, από μέρους τους, χρήση της βελόνας. Κατά αυτόν τον τρόπο, αναδεικνύεται η σημασιακή συνοχή των δύο παραμυθιακών τύπων, αλλά και ένας πιθανός λόγος, για τον οποίο συμφύρονται τόσο συχνά.

Από την άλλη, στην παραλλαγή 70 παρουσιάζεται μία διαφορετική περίπτωση. Οι αδελφές μεταμφιέζονται σεπραματευτές και πουλάνε στην ηρωίδα μια μαγεμένη χτένα. Όταν χτενίζεται με αυτήν, γίνεται πουλί⁸⁵¹. Το στοιχείο αυτό θυμίζει τις ενέργειες της μητριάς της Χιονάτης στον AT/ATU 709, η οποία χρησιμοποιεί, μεταξύ άλλων αντικειμένων, μια μαγεμένη χτένα. Έτσι, μπορεί να παρατηρηθεί η ύπαρξη μιας σύνδεσης μεταξύ των AT/ATU 709 και AT/ATU 403B. Η χρήση της χτένας στους δύο τύπους οδηγεί σε διαφορετικό αποτέλεσμα, λήθαργος στον AT/ATU 709, μεταμόρφωση σε πουλί στον AT/ATU 403B. Ωστόσο, υπάρχει ένα κοινό σημείο ανάμεσα στο λήθαργο και τη μεταμόρφωση σε πουλί. Και στις δύο περιπτώσεις η ηρωίδα απομακρύνεται από τα εγκόσμια, αποφεύγοντας την οποιαδήποτε σχέση με το αρσενικό φύλο. Γίνεται φανερό ότι μέσω της μεταμόρφωσης σε πουλί η ηρωίδα εγκαταλείπει το συζυγικό σπίτι και συνακόλουθα τις υποχρεώσεις που αυτό συνεπάγεται⁸⁵².

Αξίζει να σημειωθεί ότι, όπως και στον AT/ATU 403A, έτσι και στον AT/ATU 403B η ηρωίδα ουσιαστικά αφήνεται να εξαπατηθεί όταν δέχεται να την

⁸⁵⁰ Για τη διεθνή διάδοση το μοτίβου της μαγεμένης βελόνας βλ. Christine Goldberg, *The tale of the three oranges*, Helsinki: FFC, 1997, σ. 197-201

⁸⁵¹ βλ. παράρτημα II, σ. 54-55

⁸⁵² Όπως αναφέρει η Nicole Belmont τα παραμύθια που εμπεριέχουν το μοτίβο της αντικατάστασης της συζύγου ή της αρραβωνιαστικιάς πραγματεύονται το ζήτημα της «ριζικής μεταμόρφωσης» της γυναίκας στο πλαίσιο της μητρότητας και του γάμου. Nicole Belmont, “Filles persécutées, filles mutilées, femmes bannies” στο Bianca Lechevalier, Gérard Poulouin, Hélène Sybertz (Ed), *Les contes et la psychanalyse*. Paris : InPress, 2201, 85-94, σ. 87

ψειρίσουν ή να την χτενίσουν οι αδελφές της, χωρίς να υποψιάζεται τις προθέσεις τους⁸⁵³, παρ' ότι είναι εκείνες, οι οποίες, στην περίπτωση που ο AT/ATU 403B συμφύρεται με τον AT/ATU 510A, έσφαξαν και έφαγαν τη μάνα τους και προσπάθησαν ήδη μία φορά να υποκλέψουν τη θέση της στη δοκιμασία του παπουτσιού⁸⁵⁴.

7.2.3.2 [A¹²]: Η αντικατάσταση της νύφης

Η υποδιαίρεση [A¹²] ολοκληρώνει τον κύκλο της Δολιοφθοράς. Στους συμφυρμούς μεταξύ AT/ATU 510A και AT/ATU 403B, η μεταμορφωμένη σε πουλί ηρωίδα απομακρύνεται από τη συζυγική εστία και αντικαθίσταται από την αδελφή της. Στους συμφυρμούς μεταξύ AT/ATU 709 και AT/ATU 403B, την ηρωίδα αντικαθιστά είτε η μητριά της, είτε μία από τις αδελφές της, σε παραλλαγές που ο ανταγωνισμός αφορά στις αδελφές και όχι στη μητρική φιγούρα.

Η ψυχαναλύτρια και ερευνήτρια των παραμυθιών Άννα Αγγελοπούλου μελετώντας συμφυρμούς μεταξύ των AT/ATU 709 και AT/ATU 403B υποστηρίζει ότι η αντικατάσταση της νύφης [A¹²] πραγματοποιείται από τη «συμβιωτική μητέρα», η οποία αρνείται να δεχθεί τον ψυχικό αποχωρισμό από την κόρη της που έχει γίνει πια σύζυγος και μητέρα. Η αντικατάσταση κατά την άποψή της έχει ως στόχο να αποτρέψει αυτόν τον αποχωρισμό⁸⁵⁵. Ωστόσο, η θεωρία αυτή αφήνει αναπάντητα ερωτήματα: Τί γίνεται στην περίπτωση που η αντικατάσταση πραγματοποιείται από τις αδελφές; Μπορούν απλά να θεωρηθούν υποχείρια της «συμβιωτικής μητέρας»; Είναι εφικτή μια αντίστροφη ερμηνεία κατά την οποία η ηρωίδα ωφελείται από την αντικατάσταση; Αν ναι, τότε με ποιό τρόπο προκύπτει το όφελος αυτό;

Στις παραλλαγές 62, 64, 65, 66, 68, 71 και 75 αναφέρεται ότι η ψεύτικη νύφη πέφτει στο κρεβάτι της ηρωίδας και επιπλέον υποδύεται τη λεχώνα, στις παραλλαγές που η ηρωίδα έχει γίνει μητέρα⁸⁵⁶. Τότε, μπορεί να υποψιαστεί κανείς ότι η εξαπατημένη ηρωίδα μέσω της αντικατάστασής της αποφεύγει τόσο τα συζυγικά σεξουαλικά καθήκοντα όσο και τις ευθύνες της μητρότητας, τα οποία μεταθέτει προσωρινά είτε στην αδελφή, είτε στη μητέρα της. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν είναι τυχαίο ότι πλειοψηφικά είναι η μεγαλύτερη αδελφή που επωμίζεται την

⁸⁵³ Όπως αναφέρει ο λαογράφος Γεώργιος Κατσαδώρας το ψείρισμα καταδεικνύει τη στοργή και την εγγύτητα μεταξύ δύο προσώπων, αλλά και την «άνευ όρων χαλάρωση και παράδοση του ήρωα». βλ. Γεώργιος Κατσαδώρας, *Ο ύπνος των ηρώων*, όπ.π., σ. 44

⁸⁵⁴ βλ. και τα σχόλια στην ενότητα 4.8.3, σ.

⁸⁵⁵ Anna Angelopoulos, “Les transformations colorees de Blanche-Neige”, όπ.π., σ. 211-213

⁸⁵⁶ βλ. παράρτημα, πίνακας 20, σ. 27-30

αντικατάσταση⁸⁵⁷. Είναι σύνηθες τα μικρότερα αδέρφια να στρέφονται στα μεγαλύτερα για βοήθεια. Από την άλλη, είναι πιθανό μία ανέτοιμη να γίνει μητέρα και σύζυγος, κόρη, να παραχωρεί στη μητέρα της το ρόλο αυτό.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο AT/ATU 403B σκιαγραφεί μία, κατά τη διατύπωση του αφηγηματολόγου Raphael Baroni, «συζυγική κρίση»⁸⁵⁸ και αναδεικνύεται στον παραμυθιακό τύπο που θίγει τα κυριότερα ζητήματα της γυναικείας εμπειρίας μέσα στο γάμο και όχι πριν από αυτόν. Ιδιαίτερα η αναφορά στο κρεβάτι τονίζει τη γενικότερη σεξουαλική διάσταση του προβλήματος. Σύμφωνα με την ανθρωπολόγο Mary Douglas οι βελόνες και οι καρφίτσες έχουν έναν σημαντικό σεξουαλικό συμβολισμό. Αντλώντας από λαογραφικά στοιχεία της επαρχιακής Γαλλίας του 19^{ου} αιώνα αναφέρει ότι τα στάδια στη ζωή της γυναίκας διακρίνονταν σε στάδιο της καρφίτσας που υποδήλωνε την παρθενία και σε στάδιο της βελόνας που συμβόλιζε την ενήλικη γυναίκα. Για την ανθρωπολόγο, το πέραςμα της κλωστής μέσα από τη βελόνα έχει έναν σαφή σεξουαλικό συμβολισμό, ενώ η ίδια η χρήση της βελόνας προϋποθέτει ικανότητα και φέρει διάρκεια και αντοχή στη δουλειά με το ύφασμα⁸⁵⁹, ενδεχομένως όπως η παντρεμένη γυναίκα αποτελεί ένα συνεκτικό παράγοντα της νέας της οικογένειας.

Βάσει των παραπάνω, προκύπτει ότι η ηρωίδα του AT/ATU 403B βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα νέο στάδιο ζωής. Τότε οι υποδιαίρεσεις [A¹¹: μπήξιμο της μαγεμένης καρφίτσας, μεταμόρφωση σε πουλί] και [A¹²: αντικατάσταση της νύφης] αποτελούν αλληλένδετες ενέργειες που αποσκοπούν στην προσωρινή απαλλαγή της ηρωίδας από το ρόλο αυτό. Συνακόλουθα, τόσο η μητριά όσο και οι αδελφές της, ενώ μορφολογικά, αποτελούν αδιαμφισβήτητα «ανταγωνιστές», σε επίπεδο περιεχομένου, αναλαμβάνουν και έναν συγκαλυμμένο, τμηματικό, ρόλο βοηθού.

7.3 Οι μεταμορφώσεις της ηρωίδας: Πουλί - Ψάρι- Δέντρο

Οι μεταμορφώσεις της ηρωίδας είναι ένα στοιχείο που απαντάται τόσο στον AT/ATU 403A όσο και στον AT/ATU 403B. Μορφολογικά, πραγματοποιούνται μέσω των λειτουργιών [M: καταδίωξη] και [N: διάσωση] και περιγράφουν την πορεία της ηρωίδας από τη στιγμή της αντικατάστασης [A¹²] μέχρι τις ενέργειες που οδηγούν

⁸⁵⁷ όπ.π

⁸⁵⁸ Raphael Baroni, «Crises Conjugales dans les sequences finales des contes de femmes» στο Andre Petitat (Ed.), *Contes : L' Universel et le singulier*, Lausanne : Payot, 2002, 91-107, σ. 91-92

⁸⁵⁹ Mary Douglas, "Red Riding Hood: An interpretation from Anthropology" *Folklore*, 106, (1995), 1-7, σ. 4

στην εκ νέου αναγνώρισή της [Σ] και την επίτευξη του γάμου της [X**] στον AT/ATU403A ή την ανανέωση του γάμου της [χ²] στον AT/ATU 403B. Γι' αυτό το λόγο είναι ιδιαίτερα σημαντικές. Στην ουσία, περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο η ηρωίδα επανεντάσσεται στο ρόλο της συζύγου. Στοιχειοθετούν, δηλαδή, τη συμβολική διαδικασία στην οποία πρέπει να υποβληθεί η ηρωίδα προκειμένου να κατορθώσει να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που αναίρεσαν προσωρινά το γάμο.

Οι εν λόγω μεταμορφώσεις φέρνουν σε επαφή την ηρωίδα με το νερό, τη γη και τον ουρανό. Στον AT/ATU 403A η ηρωίδα ρίχνεται στη θάλασσα [A¹⁰] μετά την κλοπή των ματιών της [A⁶] όπου μετατρέπεται σε ψάρι [N⁶]. Ο βασιλιάς δείχνει μεγάλη αγάπη στο ψάρι αυτό, γι' αυτό το τηγανίζουν και το τρώνε [M⁵] κατ' εντολή της ψεύτικης νύφης. Ωστόσο, από τα λέπια ή τα κόκκαλα του ψαριού που πετιούνται έξω από το σπίτι, φυτρώνουν μεγάλα δέντρα, μηλιές που βγάζουν χρυσά μήλα, πορτοκαλιές, κυπαρίσσια και τριανταφυλλιές [N⁶]. Η ψεύτικη νύφη ζητάει να κόψουν τα δέντρα [M⁷] γιατί όταν τα πλησιάζει ξεμακραίνουν, ή της πετάνε νερό και λάσπη, ενώ χαϊδεύουν το βασιλιά με τα κλαδιά τους. Τη στιγμή εκείνη περνάει μια γριά που ζητά ένα ξυλαράκι. Όταν φτάνει στο σπίτι της γριάς η ηρωίδα που έχει επιβιώσει μέσα στο ξύλο παίρνει ανθρώπινη μορφή και μένει μαζί της [N^{6,11}].

Από την άλλη, στον AT/ATU 403B η πρώτη μεταμόρφωση αποτελεί τμήμα της Δολιοφθοράς [A¹¹: μπήξιμο στο κεφάλι της μαγεμένης βελόνας και μεταμόρφωση σε πουλί]. Το πουλί μένει στον κήπο και τραγουδάει ένα μοιρολόι που μαρτυρεί όσα του έχουν συμβεί [B⁷]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να το σφάξουν [M⁶], αλλά από μία σταγόνα αίμα που στάζει στο έδαφος φυτρώνει ένα δέντρο [N⁶]: πορτοκαλιά, τριανταφυλλιά, μηλιά, λεμονιά. Η ψεύτικη βασίλισσα διατάζει να το κόψουν γιατί όταν το πλησιάζει απομακρύνεται ή την ξεσκίζει με τα αγκάθια του ενώ σκύβει και σκεπάζει το βασιλιά και το παιδί του [M⁷]. Η ηρωίδα επιβιώνει μέσα σε ένα κομμάτι ξύλο που το παίρνει στο σπίτι της μια γριά. Τότε η ηρωίδα γίνεται ξανά άνθρωπος [N^{6,11}]⁸⁶⁰.

Η μεταμόρφωση σε δέντρο έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι το δέντρο συνενώνει τα τρία στοιχεία από τα οποία περνά η ηρωίδα: το υδάτινο (ψάρι), τη γη (δέντρο) και τον ουρανό (πουλί). Ίσως γι' αυτό να αποτελεί και την τελική της μεταμόρφωση.

⁸⁶⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι σύμφωνα με την Christine Goldberg, το μοτίβο της συνεχούς μεταμόρφωσης σε φυτική και ζωική μορφή, η οποία καταλήγει στην απόκτηση και πάλι της ανθρώπινης υπόστασης, είναι ένα από τα αρχαιότερα γνωστά μοτίβα. Για τη διεθνή διάδοση του μοτίβου αυτού και την παρουσία του σε άλλους παραμυθιακούς τύπους, όπως ο AT/ATU 408, βλ. Christine Goldberg, *όπ.π.*, σ. 174-187

Διαθέτει εξάλλου ως συμβολισμός ένα σημαντικό εύρος. Σύμφωνα με τον θεωρητικό των θρησκείων Mircea Eliade σε πολλές πρωτόγονες θρησκείες και μυθολογίες που εντοπίζονται στην αρχαία Κίνα, την Ινδία, τη Γερμανία, την κεντρική και βόρεια Ασία εντοπίζεται η πίστη στην ύπαρξη ενός άξονα που συγκρατεί τα τρία κοσμικά επίπεδα, τη γη, τον ουρανό και τον κάτω κόσμο και αυτός ο άξονας αναφέρεται ως Δέντρο του Κόσμου⁸⁶¹. Κατά τον Mircea Eliade, οι αρχαίες τελετουργίες μύησης που λάμβαναν χώρα στο εκάστοτε ιερό δέντρο, το οποίο δεν αποτελούσε παρά μία απομίμηση του δέντρου του κόσμου είχαν ως στόχο να εξασφαλίσουν στον μινούμενο την απαραίτητη, κατά τη διατύπωσή του, «ρήξη επιπέδου», προκειμένου να περάσει από τον συμβολικό θάνατο, τον κάτω κόσμο, στην αναγέννηση και σε ένα νέο στάδιο ύπαρξης⁸⁶².

Η «ρήξη επιπέδου» για την οποία μιλάει ο Mircea Eliade εντοπίζεται και στις υπόλοιπες μεταμορφώσεις της ηρωίδας. Σύμφωνα με την Christine Goldberg το υδάτινο στοιχείο συνδέεται με τη γέννηση και τη ζωή. Αποτελεί σύμβολο του αμνιακού υγρού. Επίσης, στις χριστιανικές τελετουργίες παραπέμπει στη βάπτιση. Επιπλέον, το να «διασχίσει νερό» κανείς, θεωρείται επικίνδυνο για πολλούς λαούς⁸⁶³. Από την άλλη, τα πουλιά, συνδέονται, σε πολλές παραδόσεις διεθνώς, με τον κόσμο των νεκρών, θεωρούνται αγγελιοφόροι από μακρινά μέρη και ικανά να προειδοποιούν για φυσικά φαινόμενα, όπως η βροχή⁸⁶⁴.

Έτσι, γίνεται φανερό ότι, σε κάθε περίπτωση, με κάθε μεταμόρφωση, η ηρωίδα διασχίζει ένα όριο, ανάμεσα σε δύο κόσμους, αλλά και ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο. Όπως επισημαίνει η Άννα Αγγελοπούλου οι μεταμορφώσεις αυτές σε προηγούμενους του ανθρώπινου κύκλους ζωής αποτελούν «συμβολικές γεννήσεις»⁸⁶⁵. Υπό αυτήν την έννοια, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η ηρωίδα υφίσταται έναν κύκλο μεταβατικών μεταμορφώσεων που την οδηγούν σε ένα νέο στάδιο ζωής. Στον AT/ATU 403A, βρίσκεται ένα βήμα πριν από το γάμο. Στον AT/ATU 403B μόλις έχει γίνει σύζυγος και μητέρα. Ωστόσο, σε αντίθεση με τις δοκιμασίες που είχε περάσει από τους δωρητές, οι οποίες είχαν μία κοινωνική διάσταση, οι μεταμορφώσεις αυτές, αποτελούν ένα είδος «σωματικής δοκιμασίας». Εύλογα, ίσως, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι νέες εμπειρίες που αντιμετωπίζει η ηρωίδα εμπλέκουν

⁸⁶¹ Αναλυτικά βλ. Μιρσέα Ελιάντ, *Εικόνες και Σύμβολα*, μετ. Α. Νίκας, Αθήνα: Αρσενίδης, 1994, σ. 50-58

⁸⁶² *όπ.π.*, σ. 61-65

⁸⁶³ βλ. Christine Goldberg, *όπ.π.*, σ. 172

⁸⁶⁴ *όπ.π.*, .201-202

⁸⁶⁵ Anna Angelopoulos, *όπ.π.*, σ. 212

άμεσα το σώμα, είτε πρόκειται για τη σεξουαλική διάσταση του γάμου, είτε για τη μητρότητα⁸⁶⁶.

7.4 Ο γάμος [X** και χ²] της ηρωίδας

Οι AT/ATU 403A και AT/ATU 403B ολοκληρώνονται με την οριστική αναγνώριση της ηρωίδας από το σύζυγό της και την αποπομπή της ψεύτικης ηρωίδας [λειτουργίες Σ και Τ]. Με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε προκύπτει ότι η «ψεύτικη ηρωίδα» απομακρύνεται οριστικά από τη δράση όταν η παρουσία της δεν είναι πλέον απαραίτητη στην ηρωίδα. Επομένως, όταν η ηρωίδα είναι έτοιμη να αναλάβει τα συζυγικά της καθήκοντα.

Γι' αυτό το λόγο, η αναγνώριση [Σ] πραγματοποιείται με δύο, κυρίως, τρόπους. Στον AT/ATU 430A, η ηρωίδα στέλνει τη γριά, στο σπίτι της οποίας έχει καταφύγει, στο παλάτι, προκειμένου να ανταλλάξει τα τριαντάφυλλα ή εναλλακτικά τους πολύτιμους λίθους, με τα μάτια της⁸⁶⁷. Η προσπάθειά της να ανακτήσει αυτό το βασικό στοιχείο της ταυτότητάς της δείχνει την απόφασή της να διεκδικήσει τη θέση της. Από την άλλη, στον AT/ATU 403B χρησιμοποιείται ένας ισχυρότερος συμβολισμός, το δαχτυλίδι του γάμου. Στο σπίτι-καταφύγιο της γριάς, η ηρωίδα φτιάχνει ένα φαγητό και το στέλνει στο βασιλιά. Έχει ρίξει μέσα τη βέρα της⁸⁶⁸. Ακολουθούν οι λειτουργίες [χ²: ανανεωμένος γάμος] και [Φ: τιμωρία].

Συνολικά για τους AT/ATU 480, AT/ATU403A και AT/ATU 403B παρατηρείται ότι υπάρχουν δύο ειδών συμβολισμοί του «καλού» και του «κακού». Ο πρώτος, προκύπτει από τις λειτουργίες [Δ Ε Ζ]. Σε αυτό το πλαίσιο, γίνεται φανερό ότι οι δωρητές, λειτουργούν ως εκπρόσωποι των κοινοτικών αξιών. Γι' αυτό το λόγο, οι δοκιμασίες που επιβάλλουν σχετίζονται με τον έλεγχο του βαθμού προσαρμογής του εκάστοτε δρώντος προσώπου σε αυτές. Έτσι, η ηρωίδα που ανταποκρίνεται θετικά στις δοκιμασίες, φέρει τη σήμανση «καλό», η οποία σε αυτήν την περίπτωση ταυτίζεται με την κοινωνική ενσωμάτωση. Αντίθετα, η ψεύτικη ηρωίδα, φέρει τη σήμανση «κακό», διότι η συμπεριφορά της, απορρίπτεται από τους δωρητές και οδηγεί στην κοινωνική αποπομπή. Επιπρόσθετα, είναι αξιοσημείωτο ότι στις

⁸⁶⁶ Όπως αναφέρει η Isabel Cardigos «Η μεταμόρφωση σε ζώο, φυτό, ή σε όποιο άλλο αντικείμενο δραματοποιεί τις δύο κοινωνικές και σεξουαλικές υποστάσεις της ηρωίδας, διαθέσιμη και μη διαθέσιμη». Isabel Cardigos, « Η Βοϊδομούρα (A cara de boi): Αρσενικά και θηλυκά ταξίδια μύησης σε ένα πορτογαλικό λαϊκό παραμύθι» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το Παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 148-179, σ. 157

⁸⁶⁷ βλ. παράρτημα II, παραλλαγές 47, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, και 59, σ. 41-50

⁸⁶⁸ όπ.π., παραλλαγές 65, 66 και 71, σ. 52-55

αφηγήσεις αυτές, το «καλό» και το «κακό» αναπαρίστανται στο επίπεδο των σωματικών ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται ένας κώδικας επιπρόσθετων αντιθέσεων σχετικά με το κοινωνικά αποδεκτό και το κοινωνικά απαράδεκτο. Ο κώδικας αυτός στοιχειοθετείται από τις αντιθέσεις μεταξύ υπερφυσικής ομορφιάς και αφύσικης ασχήμιας και μεταξύ καθαρού και βρώμικου σώματος.

Από την άλλη, από την ψυχαναλυτική σκοπιά, παρατηρείται ότι η σήμανση «κακό» στον AT/ATU 480 σχετίζεται με τις μταιώσεις που υφίσταται η ηρώιδα κατά τη διαδικασία της ενηλικίωσης. Η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας συνδέεται με την παιδαγωγική της διάσταση κατά τον τρόπο που αντανακλάται στις υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς [A²⁰] και [A⁶]. Σε αυτό το πλαίσιο, η μητριά επιφορτίζεται με το δυσάρεστο καθήκον της διδασχής [A²⁰] και της τιμωρίας του παιδιού της [A⁶]. Αντίθετα, η φυσική μητέρα, ενεργή ως μαγικός βοηθός από τον τάφο, παραμένει για την ηρώιδα, ένα καταφύγιο ασφάλειας και προστασίας. Συνακόλουθα, η σήμανση «καλό» αποδίδεται στην ηρώιδα, ακριβώς διότι είναι το δρων πρόσωπο που επωμίζεται τα καθήκοντα της ενηλικίωσης και του αποχωρισμού από τη μητέρα. Αντίθετα, η σήμανση «κακό» αποδίδεται στην ψεύτικη ηρώιδα, την κόρη της μητριάς, διότι παραμένει καθηλωμένη στις φροντίδες μιας μητέρας που αναλαμβάνει για λογαριασμό της τις δικές της υποχρεώσεις.

Όσον αφορά στους AT/ATU 403A και AT/ATU 403B παρατηρήθηκε ότι η σήμανση «κακό» συνδέεται με μία συγκεκριμένη υποδιαίρεση της Δολιοφθοράς, την [A¹²]. Έτσι, στον AT/ATU 403A, η σήμανση «κακό» αποδίδεται στην ανταγωνίστρια της ηρώιδας. Πρόκειται για μια μητρική φιγούρα (στην πλειοψηφία των παραλλαγών θεία ή μητριά της ηρώιδας), η οποία επιχειρεί να αντικαταστήσει την ηρώιδα, η οποία οδεύει ως νύφη προς τον τόπο του αρραβωνιαστικού, με τη δική της κόρη [A¹²]. Από την άλλη, στον AT/ATU 403B η σήμανση «κακό» αποδίδεται στην ψεύτικη ηρώιδα. Στο ρόλο της ψεύτικης ηρώιδας τοποθετείται είτε η μητριά, είτε κάποια από τις αδελφές της ηρώιδας, συνήθως η μεγαλύτερη. Σε αυτήν την περίπτωση, η αντικατάσταση [A¹²] γίνεται μετά το γάμο της ηρώιδας, η οποία σε κάποιες παραλλαγές έχει γίνει και μητέρα.

Η ψυχαναλυτική προσέγγιση στους εν λόγω τύπους κατέδειξε ότι είναι πιθανό η αντικατάσταση αυτή να επιδιώκεται από την ηρώιδα, προκειμένου να απαλλαγεί προσωρινά από καθήκοντα, τα οποία δεν είναι έτοιμη να αναλάβει. Έτσι, στον AT/ATU 403A παραδίδεται στην άκριτη στοματική ικανοποίηση που οδηγεί στην

απώλεια των θαυμαστών ματιών της [A⁶]. Στον AT/ATU 403B δέχεται να χτενίσουν τα μαλλιά της/να την ψειρίσουν και αυτό οδηγεί στην μεταμόρφωσή της σε πουλί [A¹¹]. Με αυτόν τον τρόπο, ενδίδει σε φροντίδες μητρικού τύπου, γεγονός που καταδεικνύει ότι δεν έχει αποχωρίσει ολοκληρωτικά από τον τόπο της παιδικότητας και της μητρικής καθοδήγησης.

Υπό αυτό το πρίσμα, η σήμανση «κακό» δηλώνει ότι είναι αθέμιτη η παλινδρόμηση σε προηγούμενα στάδια ζωής. Τόσο στον AT/ATU 480, όσο και στους AT/ATU 403A και AT/ATU 403B η «ψεύτικη ηρωίδα» συγκροτείται ως φιγούρα που επωμίζεται όλα εκείνα τα στοιχεία που θα ήταν ανεπιθύμητα σε μια ηρωίδα: την απόκλιση από το έμφυλο πρότυπο, αλλά και το φόβο απέναντι στο γάμο και στη μητρότητα, ο οποίος οδηγεί στην απόδραση. Γι' αυτό το λόγο, μπορεί να υποθεθεί ότι στους παραμυθιακούς αυτούς τύπους η ψεύτικη ηρωίδα αποτελεί ένα alter ego της ηρωίδας. Συνακόλουθα, ο γάμος της ηρωίδας [X** και χ²] συμβολίζει την επιβράβευση του «καλού εαυτού». Αντίθετα, η τιμωρία της ψεύτικης ηρωίδας⁸⁶⁹ αποτελεί, ενδεχομένως, ένα είδος κάθαρσης του «κακού εαυτού». Ας μην ξεχνάμε ότι στις κοινωνίες που ανατράφηκαν με παραμύθια, ο λόγος του παραμυθά προσέφερε ψυχική και πνευματική καθοδήγηση σε όλες τις κρίσιμες στιγμές της ζωής του ανθρώπου⁸⁷⁰.

⁸⁶⁹ Για τις υποδιαίρεσεις της τιμωρίας σε αυτούς τους παραμυθιακούς τύπους βλ. Παράρτημα I, πίνακες 32, 33 και 34, σ. 42-45

⁸⁷⁰ Για το ζήτημα αυτό βλ. Στέλιος Πελασγός, *όπ.π.*, σ. 173-179

Συμπεράσματα - Ευρήματα

Στη διατριβή αυτή μελετήθηκε η αντίθεση μεταξύ «καλού» και «κακού» κατά τον τρόπο που αναπαρίσταται στις γυναικείες φιγούρες στο πλαίσιο των ελληνικών παραλλαγών των AT/ATU 709: Χιονάτη, AT/ATU 510A: Σταχτοπούτα, AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη και AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές. Η μορφολογική μέθοδος του Vladimir Propp χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να εντοπιστούν, να καταγραφούν και να ομαδοποιηθούν οι τρόποι με τους οποίους η εκάστοτε γυναικεία φιγούρα εντάσσεται στον πόλο είτε του καλού, είτε του κακού, βάσει των ιδιοτήτων που της αποδίδονται και των ενεργειών που αναλαμβάνει να εκτελέσει. Έπειτα, η μορφολογία τέθηκε στην υπηρεσία της ψυχαναλυτικής προσέγγισης, έτσι ώστε να ανιχνευθούν οι ψυχικοί μηχανισμοί που οδηγούν στη συνεχή αναπαραγωγή και παγίωση της αντίθεσης αυτής στο παραμύθι.

Στο πλαίσιο της έρευνας αυτής η μορφολογική θεωρία του Vladimir Propp δεν αντιμετωπίστηκε ως ένα άκαμπτο σύνολο κανόνων διαμορφωμένων βάσει μιας τελεολογικής σύλληψης της δομής του μαγικού παραμυθιού. Ζητούμενο δεν ήταν η με κάθε κόστος επιβεβαίωση του σχήματος του Vladimir Propp από το corpus των ελληνικών μαγικών παραμυθιών στα οποία εφαρμόστηκε η εν λόγω διαδικασία ανάλυσης. Αντίθετα, λήφθηκε σοβαρά υπόψη η πιθανότητα διεύρυνσης της μορφολογικής μεθόδου με την προσθήκη εργαλείων που προέκυψαν από την επεξεργασία του ελληνικού υλικού, λαμβάνοντας υπόψη και τις προγενέστερες κριτικές ερευνητών σχετικά με το μορφολογικό μοντέλο. Η οπτική αυτή απέδωσε καρπούς, δεδομένου ότι κατέστησε αντιληπτό το αξιωματικό υπόβαθρο που προσέφερε στην έρευνα των παραμυθιών η Μορφολογία του Παραμυθιού ως ένα δυναμικό σχήμα που υπόκειται σε ενδογενείς μετατροπές, οι οποίες παρατηρούνται και καταγράφονται ως εγγενείς ιδιότητες του ίδιου του μοντέλου. Υπό αυτό το πρίσμα, θεωρήθηκε ότι το ρωσικό παραμύθι, από το οποίο εξήγαγε ο Vladimir Propp τα συμπεράσματά του προσέφερε ένα αρχικό μορφολογικό πρότυπο, το οποίο μπορεί να μεταλλάσσεται και να τροποποιείται όταν εφαρμόζεται στα παραμύθια άλλων λαών.

Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής, με τίτλο «Η μορφολογική μέθοδος ανάλυσης των παραμυθιών» παρατέθηκαν αναλυτικά τα εργαλεία και οι κανόνες που εισήγαγε ο Vladimir Propp, στην προσπάθειά του να εγκαθιδρύσει τη χρήση της μορφολογικής μεθόδου στο πεδίο της έρευνας του παραμυθιού. Ιδιαίτερη έμφαση

δόθηκε στις έννοιες «δρών πρόσωπο» και «λειτουργία», διότι σε αυτές κυρίως βασίστηκε η ανάλυση που επιχειρήθηκε σε αυτή τη διατριβή. Σε αυτό το πλαίσιο, καταδείχθηκε ότι το εκάστοτε δρών πρόσωπο ορίζεται βάσει των ενεργειών-λειτουργιών που αναλαμβάνει να εκτελέσει, οι οποίες διαμορφώνουν τον «κύκλο δράσης» του. Επιπλέον, αναδείχθηκε το γεγονός ότι τα δρώντα πρόσωπα προσδιορίζονται και από τις ιδιότητές τους: ηλικία, φύλο, εξωτερική εμφάνιση, πνευματικές ιδιότητες, άλλες ιδιαιτερότητες. Από την άλλη, διασαφηνίστηκε η σημασία της έννοιας «λειτουργία». Αρχικά, εξηγήθηκαν τα κριτήρια διάκρισης των λειτουργιών στα παραμύθια. Έπειτα, έγινε αναφορά στη χρησιμότητα του εκθέτη, με τον οποίο διακρίνονται οι υποδιαίρεσεις της κάθε λειτουργίας. Με αυτόν τον τρόπο, κατέστη σαφές ότι είναι εφικτό παραμύθια εκτός των ρωσικών να δώσουν νέες υποδιαίρεσεις των λειτουργιών.

Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο, με τίτλο «Η Μορφολογία του Παραμυθιού: Εφαρμογές, Προβλήματα και Προεκτάσεις» έγινε εκτενής αναφορά στις κριτικές που δέχθηκε η Μορφολογία του Παραμυθιού από ερευνητές που επιχειρήσαν να την εφαρμόσουν σε παραμύθια άλλων λαών. Οι κριτικές αυτές οδήγησαν σε απόπειρες αναπροσαρμογής του μοντέλου, οι οποίες και παρατέθηκαν αναλυτικά. Ως αποτέλεσμα, αποδείχθηκε ότι υπάρχει η δυνατότητα τροποποίησης της ακολουθίας των λειτουργιών και ότι η θέση της Δολιοφθοράς [Α] και της Δοκιμασίας [Δ] είναι η πιο ευμετάβλητη στο σύνολο των τριάντα μία λειτουργιών. Επιπλέον, όσον αφορά στα δρώντα πρόσωπα, επισημάνθηκε ότι τα «δευτερεύοντα πρόσωπα», τα οποία είχαν μείνει στο περιθώριο της ερευνητικής ματιάς του Vladimir Propp, μπορεί να έχουν ένα σημαντικό ρόλο σε επίπεδο μορφολογίας, ο οποίος δεν πρέπει να αγνοείται. Τέλος, η αναφορά στις διεθνείς εφαρμογές της μορφολογικής μεθόδου άνοιξε το δρόμο για μια εστιασμένη στις ελληνικές παραλλαγές έρευνα, στο πλαίσιο της οποίας μπορεί να εξεταστεί ο βαθμός εφαρμοσιμότητας της μεθόδου στο ελληνικό παραμύθι, αλλά και η δυνατότητα ανακάλυψης των πιθανών μορφολογικών ιδιαιτεροτήτων των ελληνικών παραμυθιών.

Ακολούθως, στο τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο «Τα υπό μελέτη παραμύθια. Στοιχεία διάδοσης και τυπολογίας των: ΑΤ/ΑΤU 709, ΑΤ/ΑΤU 510Α, ΑΤ/ΑΤU 480, ΑΤ/ΑΤU 403Α, ΑΤ/ΑΤU 403Β» παρουσιάστηκαν οι παραμυθιακοί τύποι στους οποίους εφαρμόστηκε η μορφολογική ανάλυση, καθώς και η ψυχαναλυτική προσέγγιση σχετικά με την αντίθεση «καλό - κακό» μετέπειτα. Σε αυτό το πλαίσιο, εντοπίστηκαν οι ελληνικές ιδιαιτερότητες των εν λόγω παραμυθιών σε σύγκριση με

τις διεθνείς τους παραλλαγές. Ως εκ τούτου, τέθηκαν οι βάσεις για μια ελληνοκεντρική προσέγγιση του καλού και του κακού, τόσο από τη σκοπιά της μορφολογίας, όσο και από τη σκοπιά της ψυχανάλυσης. Επιπρόσθετα, επισημάνθηκε ότι στα υπό μελέτη παραμύθια η εν λόγω πόλωση εκτυλίσσεται σε ένα πλέγμα ιδιοτήτων και ενεργειών που οδηγούν τις γυναίκες-πρωταγωνίστριες σε ενδο-οικογενειακή σύγκρουση. Έτσι, κατέστη σαφές ότι η σχέση μεταξύ μητέρας/μητριάς και κόρης/ηρωίδας, αλλά και η σχέση ηρωίδας/αδελφής/ετεροθαλούς αδελφής βρίσκεται στον πυρήνα της αντίθεσης που επιχειρεί να ερμηνεύσει η παρούσα διατριβή.

Έπειτα, στο τέταρτο κεφάλαιο, με τίτλο «Η μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών. Η περίπτωση των τύπων: AT/ATU 709, AT/ATU 510A, AT/ATU 480, AT/ATU 403A, AT/ATU 403B» παρατέθηκαν λεπτομερώς τα ευρήματα της μορφολογικής ανάλυσης. Βασική συνεισφορά της διατριβής αυτής στην μορφολογική έρευνα των παραμυθιών είναι η αναγνώριση της δυνατότητας της ακολουθίας των λειτουργιών να μεταβάλλεται. Η μορφολογική μελέτη των ελληνικών παραμυθιών ανέδειξε την ύπαρξη δύο πόλων όσον αφορά στη δυνατότητα αλλαγής της θέσης των λειτουργιών. Συγκεκριμένα, οι αλλαγές μπορεί να είναι είτε **συστηματικές**, είτε **τυχαίες**. Καταδείχθηκε ότι όπου υπάρχει συστηματικότητα στην μετατόπιση μιας λειτουργίας, αυτή υπαγορεύεται από την ίδια την πλοκή του παραμυθιού και εμφανίζεται σε αρκετές παραλλαγές του ίδιου παραμυθιακού τύπου. Από την άλλη, η τυχαιότητα αποδόθηκε στη ρευστότητα του προφορικού λόγου και στη δυνατότητα του εκάστοτε αφηγητή, κατά τη διαδικασία της αφήγησης, να παρεμβαίνει στο περιεχόμενο. Οι τυχαίες αυτές μετατοπίσεις των λειτουργιών αποτέλεσαν μεμονωμένα φαινόμενα, τα οποία δεν επηρέασαν την υπόλοιπη ακολουθία των λειτουργιών. Επιπλέον, με βάση τα παραπάνω, προτάθηκαν οι όροι **μετάθεση** και **αντιστροφή** των λειτουργιών, προκειμένου να προσδιοριστούν οι τρόποι με τους οποίους οι λειτουργίες μπορεί να μετατοπίζονται. Έτσι, ο όρος «μετάθεση» προτάθηκε για τις περιπτώσεις όπου μια λειτουργία ή ομάδα λειτουργιών αλλάζει θέση στη διαδοχή. Ο όρος «αντιστροφή» προτάθηκε για περιπτώσεις όπου δύο διαδοχικές λειτουργίες αντιστρέφονται.

Στη συνέχεια, καταγράφηκαν και παρουσιάστηκαν οι **νέες υποδιαιρέσεις** των λειτουργιών, οι οποίες προέκυψαν από τα ελληνικά παραμύθια. Αναλυτικότερα, στο προπαρασκευαστικό μέρος της αφήγησης προστέθηκαν οι υποδιαιρέσεις [e⁴ f⁴], διότι διαπιστώθηκε ότι αποτελούν μια ιδιαίτερη περίπτωση διερεύνησης [e] και εκχώρησης

[f], η οποία στοχεύει στην παρεμπόδιση του γάμου της ηρωίδας. Επιπλέον, εντοπίστηκαν τέσσερις νέες υποδιαίρεσεις της Δολιοφθοράς [A]. Συγκεκριμένα: 1) η [A^{9b}] ως ειδική περίπτωση της [A⁹], κατά την οποία η ηρωίδα δε διώκεται απλά. Εγκαταλείπεται σε άγνωστο μέρος με στόχο την εξολόθρευσή της, 2) η [A²⁰] κατά την οποία ανατίθεται στην ηρωίδα μια ακατόρθωτη εργασία με στόχο να σκοτωθεί εκτελώντας την ή με την απειλή ότι αν δεν τα καταφέρει θα την σκοτώσουν, 3) η [A²¹] η οποία συμπεριλαμβάνει ενέργειες που αποσκοπούν στη μεγιστοποίηση της φτώχειας της ηρωίδας και 4) η [A²²] η οποία περιλαμβάνει απόπειρες συκοφαντίας της ηρωίδας. Στη συνέχεια, προστέθηκε η υποδιαίρεση [B⁸] της Μεσολάβησης [B] κατά την οποία η αποστολή της ηρωίδας πραγματοποιείται με σκοπό τη μετάβασή της στον τόπο του αρραβωνιαστικού.

Επιπλέον, μια σημαντική προσθήκη έγινε στην υποδιαίρεση [Δ⁷], στην οποία είχε δοθεί από τον Vladimir Propp ο γενικός τίτλος «άλλες αιτήσεις». Παρατηρήθηκε ότι στο σύνολο των 75 ελληνικών παραμυθιών που μελετήθηκαν οι αιτήσεις αυτές είναι συγκεκριμένες και αριθμούν επτά περιπτώσεις αιτημάτων από πλευράς του δωρητή. Αναλυτικότερα είναι οι εξής: 1) [Δ^{7a}] – αίτημα για ψείρισμα, 2) [Δ^{7b}] – αίτημα για νερό, 3) [Δ^{7γ}] – αίτημα για ψωμί, 4) [Δ^{7δ}] – αίτημα για φαγητό, 5) [Δ^{7ε}] – αίτημα για λούσιμο, χτένισμα, καθάρισμα, 6) [Δ^{7ς}] – αίτημα να κοπούν τα μήλα και 7) [Δ^{7η}] - αίτημα να γίνουν οι δουλειές του σπιτιού. Επιπρόσθετα, εντοπίστηκαν τρεις ακόμη υποδιαίρεσεις του ζεύγους λειτουργιών Δοκιμασία – Ανταπόκριση του ήρωα [Δ E]. Η πρώτη είναι η [Δ¹¹ E¹¹] στην οποία ένα εχθρικό πλάσμα αποφασίζει να μη σκοτώσει την ηρωίδα επειδή είναι όμορφη. Η υποδιαίρεση αυτή εμφανίστηκε στις παραλλαγές του AT/ATU 709: Η Χιονάτη και συνδέεται με το γεγονός ότι στην Ελλάδα εντοπίζονται φιγούρες εχθρικών δωρητών, όπως είναι οι δράκοι και οι σκυλοκέφαλοι. Η δεύτερη νέα υποδιαίρεση είναι η [Δ¹² E¹²] στην οποία πραγματοποιείται συνάντηση με τις μοίρες, κατά τη στιγμή της γέννησης της ηρωίδας. Πρόκειται επίσης για μια υποδιαίρεση με έντονη ελληνική χροιά, δεδομένης της ιδιαίτερης θέσης των μοιρών στην ελληνική παράδοση. Η τρίτη νέα υποδιαίρεση είναι η [Δ¹³ E¹³] η οποία περιλαμβάνει αιτήματα για κολακεία των δωρητών από την ηρωίδα.

Έπειτα, προστέθηκαν οι νέες υποδιαίρεσεις [Δ¹²], [N¹¹] και [N¹²]. Η [Δ¹²] δημιουργεί ζεύγος με την [A²⁰] γι' αυτό και ορίστηκε ως «διεκπεραίωση της ακατόρθωτης εργασίας». Όσον αφορά στη λειτουργία [N]: διάσωση, παρατηρήθηκε ότι η ηρωίδα μπορεί να κρύβεται είτε στο σπίτι των γερόντων [N¹¹], είτε στη

θάλασσα [N¹²]. Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η προσθήκη υποδιαϊρέσεων στη λειτουργία [Φ]: Τιμωρία, καθώς η προπιανή ταξινόμηση δεν έδινε υποδιαϊρέσεις. Έτσι, παρατηρήθηκε ότι στο σύνολο των 75 ελληνικών παραλλαγών που αναλύθηκαν μορφολογικά υπάρχουν οχτώ, επαναλαμβανόμενες μορφές τιμωρίας που είναι οι ακόλουθες: 1) [Φ¹] – διωγμός, 2) [Φ²] – καταδίκη σε θάνατο, 3) [Φ³] – σύρσιμο με το άλογο 4) [Φ⁴] – ο ανταγωνιστής καίγεται, 5) [Φ⁵] – ρίζιμο στα θεριά, 6) [Φ⁶] – ρίζιμο στον ορνιθώνα, 7) [Φ⁷] – ο ανταγωνιστής αρρωσταίνει, πεθαίνει από το κακό του και 8) [Φ⁸] – τον ανταγωνιστή τον τρώνε τα φίδια.

Τέλος, κρίθηκε αναγκαία η προσθήκη της νέας υποδιαϊρέσης [χ⁴]: Η ηρωίδα μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της, διότι παρατηρήθηκε ότι οι προπιανές υποδιαϊρέσεις της λειτουργίας του Γάμου [X] δεν περιελάμβαναν την περίπτωση η ηρωίδα να μην αποκόπτεται ολοκληρωτικά από την αρχική της οικογένεια μετά το γάμο. Γι' αυτό το λόγο, προτάθηκε η υποδιαϊρέση [χ^{4α}] η οποία περιλαμβάνει περιπτώσεις όπου η ηρωίδα παντρεύεται και στο νέο της σπίτι καλούνται ο πατέρας ή/και τα αδέρφια της. Επίσης, προτάθηκε η υποδιαϊρέση [χ^{4β}] για να καλύψει τις περιπτώσεις όπου η ηρωίδα δεν παντρεύεται. Αντίθετα, μετά την εξουδετέρωση της ανταγωνίστριας συνεχίζει να ζει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της.

Στη συνέχεια, παρατέθηκαν αναλυτικά τα στοιχεία που προέκυψαν από τη μορφολογική ανάλυση των παραμυθιακών τύπων που μελετήθηκαν σε αυτή τη διατριβή. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι ο AT/ATU 709: Η Χιονάτη προσαρμόζεται στην κατά Propp ακολουθία των λειτουργιών. Ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά του εν λόγω παραμυθιακού τύπου είναι: α) η συμβολική αδελφική σχέση της ηρωίδας με τους δωρητές, η οποία εντάσσεται στην λειτουργία [Z], β) ο πολλαπλασιασμός της μικρο-ακολουθίας του μαγέματος [A¹¹] – ξεμαγέματος της ηρωίδας [Λ⁸], οποίος δίνει επιπλέον κινήσεις, γ) η μετάθεση της υποδιαϊρέσης [A^{9β}] στην πρώτη κίνηση, η οποία δίνει την μικρο-ακολουθία [B⁵ ↑ A^{9β}], δ) η εμφάνιση των υποδιαϊρέσεων [χ^{4α}] και [χ^{4β}] και ε) η ιδιαίτερη σημασία του δευτερεύοντος δρώντος προσώπου «καθρέφτης/ήλιος» για την υποκίνηση της δράσης.

Σχετικά με τον AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα παρατηρήθηκε ότι παρουσιάζει αρκετές αποκλίσεις από το προπιανό μοντέλο. Η μορφολογική του ιδιοσύσταση περιλαμβάνει τα ακόλουθα στοιχεία: α) τέλεση της Δολιοφθοράς [A] σε δύο χρόνους με παρεμβολή της Δοκιμασίας [Δ]. Προκύπτει έτσι το σχήμα [A¹¹ Δ³ A^{14,xvii} E³ Z¹], β) μετάθεση της Δολιοφθοράς εν τω μέσω της ομάδας [Δ E Z], η οποία δίνει το σχήμα [Δ³ A^{14,xvii} E³ Z¹], γ) δημιουργία μέσω μεταθέσεων των λειτουργιών

της μικρο-ακολουθίας [Y ↑ Ξ ↓] και πολλαπλασιασμός της, δ) συστηματική μετάθεση των λειτουργιών [O] και [T] στη δεύτερη κίνηση, η οποία δίνει το σχήμα: [A O T Λ Σ X] και ε) η ιδιόμορφη προέλευση του μαγικού μέσου από τα οστά της νεκρής μητέρας-δωρητή.

Όσον αφορά στον AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι διαπιστώθηκε ότι ανταποκρίνεται στην προπιανή ακολουθία των λειτουργιών. Η πλειοψηφία των παραλλαγών που μελετήθηκαν παρουσιάζει την «δομή-καθρέφτη». Σε αυτές παρατηρήθηκε ότι υπάρχουν δύο συμμετρικές κινήσεις που εξελίσσονται αντιθετικά. Έτσι, στην πρώτη κίνηση, λαμβάνει χώρα η συνάντηση της ηρωίδας με τους δωρητές και η επιβράβυσή της: [A B ↑ Δ E Z ↓]. Αντίστοιχα, στη δεύτερη κίνηση, λαμβάνει χώρα, η αρνητική ανταπόκριση της ψεύτικης ηρωίδας στα αιτήματα των ίδιων δωρητών και συνακόλουθα μια αρνητική μορφή επιβράβευσης: [B ↑ Δ E αρνητ. Ζαντίθ. ↓]. Σε αυτό το πλαίσιο σημειώθηκε η ηθική διάσταση της δοκιμασίας και η ιδιότητα των δωρητών να αξιολογούν τα δρώντα πρόσωπα. Επιπλέον, εντοπίστηκαν και συνθετότερες παραλλαγές. Σε αυτές, οι δύο συμμετρικές κινήσεις πλαισιώνονται από μία επιπρόσθετη αρχική κίνηση και από μία τελική κίνηση. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των παραλλαγών αυτών είναι τα εξής: α) ο φόνος της φυσικής μητέρας από την ηρωίδα, ο οποίος εντάσσεται στο προπαρασκευαστικό μέρος [g h] και όχι στη Δολιοφθορά [A], β) η ιδιότυπη υποδιαίρεση της Δολιοφθοράς [A²⁰] η οποία εξομοιώνεται με το δύσκολο πρόβλημα [Π], γ) ο γάμος [X**] της ηρωίδας στην τέταρτη και τελευταία κίνηση αντικαθίσταται από την υποδιαίρεση [χ^{4β}] σε δύο παραλλαγές.

Στη συνέχεια, για τον AT/ATU 403A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη παρατηρήθηκε ότι παρουσιάζει αποκλίσεις από την κατά Propp ακολουθία των λειτουργιών. Η μορφολογική ανάλυση κατέδειξε τα ακόλουθα: α) στην πρώτη κίνηση του παραμυθιού, σε αρκετές παραλλαγές, η Δοκιμασία [Δ] πραγματοποιείται τη στιγμή της γέννησης της ηρωίδας β) η λειτουργία [E] είναι δυνατό να επιτελείται από την ετοιμόγεννη μητέρα, αλλά τα χαρίσματα [Z] να τα αποκτά η κόρη-ηρωίδα, γ) στην πρώτη κίνηση παρατηρείται η μετάθεση της υποδιαίρεσης [A^{9β}] μετά τις [B ↑] όπως και στον AT/ATU 709, δ) η δεύτερη κίνηση είναι συμμετρικά αντίθετη της πρώτης κατά το πρότυπο της «δομής - καθρέφτης» που εντοπίστηκε και στον AT/ATU 480, ε) στην τρίτη κίνηση υπάρχει συστηματική μετάθεση της λειτουργίας [Λ] μετά το ζεύγος λειτουργιών [M N].

Τέλος, διαπιστώθηκε ότι ο AT/ATU 403B παρουσιάζει τη μεγαλύτερη αστάθεια σε σχέση με τα προπιανά αξιώματα, καθώς οι λειτουργίες [B], [Λ], [M] και [N] δεν έχουν σταθερή παρουσία και θέση στην ακολουθία. Σε τρεις παραλλαγές το προπιανό μοντέλο επιβεβαιώθηκε διότι η ακολουθία των λειτουργιών διαμορφώθηκε ως εξής: [A B Λ Σ T Φ χ²]. Στις υπόλοιπες παραλλαγές εντοπίστηκαν μεταθέσεις των λειτουργιών [H], [Λ] και [N]. Επίσης, παρατηρήθηκε ότι το ζεύγος [M –N] μπορεί να διασπάται και άλλοτε να εμφανίζεται η λειτουργία [M], άλλοτε η [N]. Για το λόγο αυτό, δεν κατέστη εφικτή η εξαγωγή μίας ακολουθίας των λειτουργιών, στην οποία να μπορούν να υπαχθούν όλες οι παραλλαγές. Εντούτοις, η επικρατέστερη ακολουθία των λειτουργιών ήταν η [A B 2x[M N] N H Σ T Φ χ²].

Η μορφολογική μελέτη πραγματοποιήθηκε με την συμβολή των Παραρτημάτων I και II. Στο Παράρτημα I ταξινομήθηκαν σε πίνακες τα στοιχεία που συνθέτουν την ελληνοκεντρική τυπολογία του καλού και του κακού. Έτσι, οι πίνακες των ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων «ηρωίδα», «ανταγωνίστρια» και «ψεύτικη ηρωίδα» επέτρεψαν την συγκέντρωση και συνολική επισκόπηση των ιδιοτήτων των προσώπων αυτών. Κατά αυτόν τον τρόπο, εντοπίστηκαν τα πρόσωπα που φέρουν τη σήμανση «καλό» και «κακό», καθώς και οι επιπρόσθετες ιδιότητές τους. Συνακόλουθα, διαπιστώθηκε ότι το φάσμα του «καλού» περιλαμβάνει επίσης τους επιθετικούς προσδιορισμούς: «αγγελική μορφή», «αγγελική ψυχή», «καλή καρδιά», «άγγελος στο πρόσωπο και την ψυχή», «πολύ ήσυχη», «καλόψυχη», «υπάκουη», «απονήρευτη», «πονόψυχη», «καμαρωμένη», «χαϊδεμένη», «η καλύτερη του κόσμου». Από την άλλη, το φάσμα του «κακού» διαμορφώθηκε από τα επίθετα: «κακούργα», «φαντασμένη», «στρίγγλα», «φθονερή», «σκληρή», «κακόψυχη», «ζηλιάρα», «γλωσσούδες», «στριμμένες», «σκύλα», «ανεπρόκοφτη», «δύστροπη», «τεμπέλα», «πονηρή» και «άσπλαχνη». Επιπλέον, φάνηκε ότι το «καλό» συνδέεται με το «όμορφο» και το «κακό» με το «άσχημο». Τέλος, διαπιστώθηκε ότι η αντίθεση μεταξύ φτώχειας και πλούτου είναι η πιο ασθενής στις παραλλαγές των παραμυθιών που μελετήθηκαν, καθώς αριθμεί τις λιγότερες αναφορές.

Από την άλλη, οι πίνακες στους οποίους ταξινομήθηκαν οι λειτουργίες που αφορούν τα δρώντα πρόσωπα επέτρεψαν τον προσδιορισμό των ενεργειών των δρώντων προσώπων που αντιπροσωπεύουν το «καλό» και το «κακό». Έτσι, στους πίνακες της Δολιοφθοράς [A] συγκεντρώθηκαν οι ενέργειες [A⁶ A⁹ A^{9β} A¹⁰ A¹¹ A¹² A¹³ A¹⁴ A²⁰ A^{xvii}] και τα κίνητρα των δρώντων προσώπων «ανταγωνίστρια» και «ψεύτικη ηρωίδα» ως εκπροσώπων του κακού. Με αυτόν τον τρόπο, διαπιστώθηκε

ότι στο σύνολο των 75 παραμυθιών υπάρχουν δύο ειδών κίνητρα για τον γυναικείο ανταγωνισμό. Το πρώτο είναι η ζήλεια για την ομορφιά της ηρωίδας. Το δεύτερο είναι η ζήλεια για το γάμο της ηρωίδας με το βασιλόπουλο. Η ταξινόμηση αυτή διευκόλυνε τη μελέτη της Δολιοφθοράς ανά παραμυθιακό τύπο. Ταυτόχρονα όμως έθεσε τις βάσεις για μια «εγκάρσια» οπτική ανάλυσης, η οποία κατέστησε εφικτή τη συνολική εποπτεία των εκφάνσεων του κακού στα παραμύθια αυτά.

Με την ίδια λογική, οι πίνακες που αφιερώθηκαν στη Δοκιμασία [Δ] προσέφεραν μια συνολική εικόνα των αιτημάτων των δωρητών. Στο πλαίσιο αυτό διαπιστώθηκε ότι οι διαφορετικές μορφές της Δοκιμασίας συνθέτουν έναν αξιακό κώδικα στον οποίο η ηρωίδα, ως εκπρόσωπος του καλού, οφείλει να ανταποκρίνεται θετικά. Έτσι, καταδείχθηκε ότι οι δουλειές του σπιτιού [Δ^{7η}], το ψείρισμα [Δ^{7α}], το χτένισμα, το λούσιμο και το πλύσιμο του δωρητή [Δ^{7ε}], η προσφορά νερού, ψωμιού, φαγητού [Δ^{7β}, Δ^{7γ}, Δ^{7δ}], οι αγροτικές εργασίες [Δ^{7ζ}], η ομορφιά [Δ¹¹], η εύνοια των μοιρών [Δ¹²] και ο σεβασμός στους νεκρούς [Δ³] αποτελούν θεμελιώδεις αρετές, οι οποίες διευρύνουν την αντίληψη για το «καλό» και το «κακό» κατά τον τρόπο που στοιχειοθετείται στα παραμύθια αυτά. Επιπλέον, οι πίνακες της Ανταμοιβής [Ζ] αποκάλυψαν ότι υπάρχουν επαναλαμβανόμενες σωματικές απεικονίσεις του «καλού» και του «κακού», οι οποίες συνδέονται με συγκεκριμένα μέρη του σώματος: το στόμα, τη μύτη, τα μάτια και τα μαλλιά. Τέλος, οι πίνακες της Τιμωρίας [Φ] κατέδειξαν ότι το «κακό» αντιμετωπίζεται είτε με κοινωνική αποπομπή – διωγμό [Φ¹], είτε με θάνατο [Φ² και Φ⁷], είτε με μια ενισχυμένη μορφή τιμωρίας που έγκειται στην καταστροφή-διαμελισμό του σώματος [Φ³, Φ⁴, Φ⁵, Φ⁶ και Φ⁸] της ανταγωνίστριας και της ψεύτικης ηρωίδας.

Από την άλλη, το Παράρτημα II απαρτίστηκε από τρία μέρη. Αρχικά, ως πρόταση αυτής της διατριβής, παρατέθηκε λίστα των προπιανών λειτουργιών και των υποδιαιρέσεών τους, εμπλουτισμένη με τις νέες υποδιαιρέσεις που προέκυψαν από το ελληνικό corpus παραμυθιών. Στη συνέχεια, παρατέθηκε περίληψη των υπό μελέτη παραλλαγών και διάκριση των λειτουργιών. Τέλος, παρατέθηκε λίστα με τα στοιχεία καταγραφής των επιλεγμένων για ανάλυση παραλλαγών στα αρχεία του Λαογραφικού Φροντιστηρίου. Κατά αυτόν τον τρόπο, ολοκληρώθηκε η μορφολογική επεξεργασία των παραμυθιών και η έρευνα προχώρησε στην ψυχαναλυτική προσέγγιση της αντίθεσης «καλό-κακό» ανά παραμυθιακό τύπο.

Έτσι, στο πέμπτο κεφάλαιο της διατριβής, μελετήθηκε η αντίθεση «καλό-κακό» στον ΑΤ/ΑΤΥ 709: Η Χιονάτη. Σε αυτό το πλαίσιο, διαπιστώθηκε ότι η

διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας σε «μητέρα» και «μητριά» συνδέεται με την έννοια της «συμβιωτικής μητέρας» και καταδείχθηκε ότι το παραμύθι πραγματεύεται το τραύμα που επιφέρει ο ψυχικός χωρισμός μητέρας και κόρης. Υπό αυτό το πρίσμα διαπιστώθηκε ότι η μητριά, εισάγεται στη δράση, στη θέση του δρώντος προσώπου «ανταγωνιστής» και επιφορτίζεται με τη σήμανση «κακό» τη στιγμή που η επικείμενη ενηλικίωση της κόρης - ηρωίδας οδηγεί στον αποχωρισμό. Αντίστοιχα, ο θάνατος της φυσικής μητέρας σηματοδοτεί το τέλος της παιδικής ηλικίας της ηρωίδας και της ειρηνικής συνύπαρξης με τη μητέρα.

Βάσει αυτού του συλλογισμού, καταδείχθηκε ότι οι υποδιαιρέσεις της Δολιοφθοράς στον AT/ATU 709 αναπαριστούν την αμφιθυμία της μητέρας, η οποία από τη μία, γνωρίζει ότι οφείλει να απογαλακτίσει την κόρη της, αλλά, από την άλλη, αρνείται να αποδεχθεί τον αποχωρισμό. Κατά συνέπεια, οι υποδιαιρέσεις [A⁹]: εκδίωξη, [A^{9b}]: εγκατάλειψη σε άγνωστο μέρος και [A⁶]: σωματικές βλάβες (σταματά να ταΐζει, να χτενίζει, να πλένει την ηρωίδα) αποκαλύπτουν την πρόθεση της μητέρας να υποκινήσει την διαδικασία αυτονόμησης της κόρης. Αντίθετα, οι υποδιαιρέσεις [A¹³]: φόνος και [A^{xviii}]: κανιβαλισμός συμβολίζουν την επιθυμία οικειοποίησης του σώματος της κόρης, με σκοπό να αποκατασταθεί η αρχική ένωση μεταξύ τους, κατά το πρότυπο ενός παρατεταμένου «συμβιωτικού σταδίου». Τέλος, η υποδιαίρεση [A¹¹]: μάγεμα της ηρωίδας, έχει ως στόχο την παρεμπόδιση της πρόσβασης την ηρωίδας στον έμφυλο ρόλο. Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι στις παραλλαγές που οι αδελφές της ηρωίδας τοποθετούνται στο ρόλο του «ανταγωνιστή» ενυπάρχει το ίδιο ψυχικό υπόβαθρο. Οι αδελφές λειτουργούν ως υποχείρια της «συμβιωτικής μητέρας», Γι' αυτό το λόγο, όταν πραγματοποιούν τη Δολιοφθορά, στοχεύουν στην καθήλωση της ηρωίδας σε μια αέναη παιδικότητα (A⁶ : μουτζουρώνουν με γάνα) που βιώνεται ως επιστροφή στη μητρική επικράτεια (A^{9b} : εγκαταλείπουν την ηρωίδα στον τάφο της μητέρας).

Εκτός από αυτά, διαπιστώθηκε ότι η ζήλεια της μητριάς για την ασύγκριτη ομορφιά της Χιονάτης συνδέεται με τη ματαίωση της επιθυμίας της «συμβιωτικής μητέρας» για ταύτιση με την κόρη της με όρους ισοδυναμίας ομορφιάς. Έτσι, καταδείχθηκε ότι στο σημείο αυτό η ομορφιά λειτουργεί ως ένας μηχανισμός διαχωρισμού των δύο γυναικών. Εν τέλει, αποδείχθηκε ότι η σήμανση «κακό», η οποία αποδίδεται στη μητριά και εναλλακτικά, στις μεγαλύτερες αδελφές της ηρωίδας, συνδέεται με τον κίνδυνο καθήλωσης σε μία αναχρονιστική σχέση εξάρτησης από τη μητρική φιγούρα. Αντίθετα, η σήμανση «καλό», η οποία

αποδίδεται στην ηρωίδα, παραπέμπει στην ικανότητά της να αποδεσμεύεται από την κυριαρχία της «συμβιωτικής μητέρας», να μυείται στον έμφυλο ρόλο και τελικά να ενηλικιώνεται.

Στη συνέχεια, στο έκτο κεφάλαιο μελετήθηκε η πόλωση μεταξύ «καλού» και «κακού» στον AT/ATU 510A: Η Σταχτοπούτα. Η ανάλυση που πραγματοποιήθηκε κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το παραμύθι πραγματεύεται, όπως και ο AT/ATU 709, το ζήτημα του αποχωρισμού μητέρας-κόρης, αλλά με διαφορετικούς όρους. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι η κυρίαρχη υποδιαίρεση της Δολιοφθοράς [A^{14,xvii}]: φόνος της μητέρας και κατανάλωση του σώματός της, σχετίζεται με το «στοματικό στάδιο». Οι μεγαλύτερες αδελφές της ηρωίδας τοποθετούνται στη θέση του «ανταγωνιστή» και φέρουν τη σήμανση «κακό», διότι αντιμετωπίζουν τη μητέρα αποκλειστικά ως πηγή τροφής και όχι ως ένα πρότυπο ικανό να τις καθοδηγήσει κατά την πορεία τους προς την ενηλικίωση. Επιπρόσθετα, επισημάνθηκε ότι, τόσο στον AT/ATU 510A, όσο και στον AT/ATU 709, η κανιβαλική επιθυμία συνδέεται με την ανάγκη αποκατάστασης της «συμβιωτικής» σχέσης με τη μητέρα, μέσω της στοματικής οδού. Υπό αυτήν την έννοια, αναγνωρίστηκε η πιθανότητα τα δύο παραμύθια να εκφράζουν πτυχές του ζητήματος της «συμβίωσης» μητέρας και κόρης, από την πλευρά της μητέρας το ένα (Χιονάτη) και από την πλευρά του παιδιού το άλλο (Σταχτοπούτα).

Στη συνέχεια, στο έβδομο και τελευταίο κεφάλαιο της έρευνας αυτής, μελετήθηκε η πόλωση μεταξύ «καλού» και «κακού» στους AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι, AT/ATU403 A: Η άσπρη και η μαύρη νύφη και AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές. Όσον αφορά στον AT/ATU 480 παρατηρήθηκε ότι η διχοτόμηση της μητρικής φιγούρας οφείλεται στην παιδαγωγική διάσταση της σχέσης μητέρας-κόρης. Η ανάλυση των υποδιαίρεσεων της Δολιοφθοράς [A²⁰]: ανάθεση ακατόρθωτης εργασίας και [A⁶]: πρόκληση σωματικών βλαβών, κατέδειξε ότι χρησιμοποιούνται, προκειμένου να σκιαγραφήσουν έναν αντεστραμμένο μητρικό κόσμο. Στον κόσμο αυτό, κάθε παιδική προσδοκία για φροντίδα και προστασία από τη μητέρα έχει ματαιωθεί. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι η φυσική μητέρα πεθαίνει και εισάγεται στη δράση η μητριά, ακριβώς τη στιγμή που η ηρωίδα καλείται να ενηλικιωθεί. Κατά συνέπεια, η μητριά επωμίζεται το δυσάρεστο καθήκον της διδασχής της κόρης και γίνεται αναπόφευκτα αποδέκτης της οργής της.

Με αυτόν τον τρόπο, έγινε φανερό ότι ο AT/ATU 480 πραγματεύεται το ζήτημα της ανάληψης των ευθυνών του φύλου από την νεαρή κόρη. Ειδικότερα, εξακριβώθηκε ότι η συνάντηση με τους δωρητές που λαμβάνει χώρα στη συνέχεια

σχετίζεται άμεσα με τον έμφυλο ρόλο, καθώς σε θέση εκπροσώπων των κοινοτικών αξιών, οι δωρητές απαιτούν από την ηρωίδα και την ετεροθαλή αδελφή της μετέπειτα, να αποδείξουν την αξία τους στη φροντίδα των γηραιότερων και στις οικιακές και αγροτικές εργασίες [υποδιαίρέσεις της Δ⁷]. Έτσι, κατέστη σαφές ότι η ηρωίδα φέρει τη σήμανση «καλό» διότι ανταποκρίνεται θετικά στις δοκιμασίες, ενώ ταυτόχρονα βιώνει το πένθος της απώλειας της στοργικής πλευράς της μητέρας. Από την άλλη, η ψεύτικη ηρωίδα, φέρει τη σήμανση «κακό» διότι αναπαριστά την κόρη που με ετεροχρονισμένο τρόπο βιώνει τη μητρική φροντίδα και γι' αυτό το λόγο αποτυγχάνει και στη δοκιμασία των δωρητών.

Όσον αφορά στους AT/ATU 403A και AT/ATU 403B διαπιστώθηκε ότι η αντίθεση «καλό-κακό» περιστρέφεται γύρω από την υποδιαίρεση [A¹²] της Δολιοφθοράς. Συγκεκριμένα, στον AT/ATU 403A λαμβάνει χώρα η αντικατάσταση της νύφης-ηρωίδας, η οποία βρίσκεται καθ' οδόν προς τον τόπο του αρραβωνιαστικού. Σε αυτήν την περίπτωση, η σήμανση «κακό» αποδίδεται από το παραμύθι στο δρων πρόσωπο «ανταγωνίστρια». Πρόκειται για τη μητριά ή τη θεία της ηρωίδας, η οποία έχει σκοπό να παρουσιάσει για νύφη τη δική της κόρη. Από την άλλη, στον AT/ATU 403B, η ηρωίδα αντικαθίσταται, μετά το γάμο, από τη μεγαλύτερη αδελφή της. Η τελευταία έχει το ρόλο του δρώντος προσώπου «ψεύτικη ηρωίδα» και φέρει τη σήμανση «κακό». Η ανάλυση που πραγματοποιήθηκε κατέδειξε ότι στις περιπτώσεις αυτές η ηρωίδα επιτρέπει την αντικατάστασή της, προκειμένου να απαλλαγεί από τα καθήκοντα της συζύγου και μητέρας. Τα πρόσωπα που υποβοηθούν αυτήν την προσωρινή απόδραση, στιγματίζονται με τη σήμανση «κακό».

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η διατριβή αυτή κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η μορφολογική και η ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού μπορούν να συνεργαστούν και να οδηγήσουν σε ενδιαφέροντα πορίσματα. Η μορφολογική επεξεργασία επέτρεψε τη διερεύνηση του εύρους της αντίθεσης μεταξύ «καλού» και «κακού». Υπό αυτό το πρίσμα, καταδείχθηκε ότι η εν λόγω αντίθεση, δεν αποτελεί απλά στοιχείο της αισθητικής συγκρότησης του παραμυθιακού λόγου. Αντίθετα, πρόκειται για έναν διαρθρωτικό παράγοντα γύρω από τον οποίο συνασπίζονται ενέργειες, κίνητρα και ιδιότητες των δρώντων προσώπων που υπάγονται στην αντιθετική αυτή οπτική. Από την άλλη, η ψυχαναλυτική προσέγγιση προσέφερε τα εργαλεία που συντέλεσαν στην ανεύρεση του συνδετικού ιστού ο οποίος συνέχει τα ξεχωριστά αυτά στοιχεία, έτσι ώστε να καθίσταται εφικτή η συνολική, ερμηνευτική τους θεώρηση.

Έτσι, καταδείχθηκε ότι ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά των παραμυθιακών τύπων που μελετήθηκαν σε αυτήν την διατριβή, αντανακλούν ψυχικές διαδικασίες. Καταρχάς, οι πολλαπλασιασμοί τμημάτων της ακολουθίας των λειτουργιών εκφράζουν με όρους δομικής διάταξης των παραμυθιών την αμφιθυμική ψυχική διάθεση της ηρωίδας. Πιο συγκεκριμένα, έγινε φανερό ότι ο πολλαπλασιασμός της μικρο-ακολουθίας του μαγέματος [A^{11} έως Λ^8] στον AT/ATU 709 υποδηλώνει την αμφιταλάντευση της ηρωίδας όταν δελεάζεται από τα δώρα που της προσφέρει η «συμβιωτική μητέρα». Επιπλέον, ο πολλαπλασιασμός της μικρο-ακολουθίας [$Y \uparrow \Xi \downarrow$] στον AT/ATU 510A συμβολίζει την αμφιθυμία της Σταχτοπούτας κατά την εμφάνισή της στην εκκλησία και την αβεβαιότητα που την οδηγεί στο να κρυφτεί από το βασιλόπουλο. Επιπρόσθετα, διαπιστώθηκε ότι η ιδιαίτερη μορφολογία της «δομής-καθρέφτη», η οποία εντοπίστηκε στους AT/ATU 480 και AT/ATU403A σχετίζεται με τη διχοτόμηση του δρώντος προσώπου «ηρωίδα» σε «καλό» και «κακό» εαυτό. Σε αυτήν την περίπτωση, η ψεύτικη ηρωίδα εκπροσωπεί τον «κακό» εαυτό της ηρωίδας.

Επίσης, επισημάνθηκε ο σημαντικός ρόλος της λειτουργίας [Z] στην συγκρότηση μιας συγκεκριμένης αντίληψης και εικόνας του ανθρωπίνου σώματος. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι στον AT/ATU 510A η λειτουργία [Z] επιτρέπει τη μετουσίωση του μητρικού σώματος μέσω της μετατροπής «οστά \Rightarrow φουστάνια». Έτσι, διευκολύνει την ηρωίδα στη διατήρηση μιας έμμεσης, σωματικής εγγύτητας με τη μητέρα της. Επιπλέον, παρατηρήθηκε ότι στους AT/ATU 480 και AT/ATU 403A η λειτουργία [Z] επεκτείνει την αντίθεση «καλό-κακό», διότι τη συνδέει με τις έννοιες «καθαρό» και «βρώμικο» καθώς και με τις έννοιες «υπερφυσική ομορφιά» και «αφύσικη ασχήμια». Σε αυτό το πλαίσιο, κατέστη φανερό ότι ο φυσικός κόσμος (λουλούδια, δέντρα, πολύτιμοι λίθοι, παράσιτα, αγκάθια) χρησιμεύει για την δημιουργία μιας κωδικοποίησης των σωματικών ιδιοτήτων των δρώντων προσώπων που φέρουν τη σήμανση «καλό» και «κακό».

Επιπρόσθετα, φανερώθηκε ότι οι μεταθέσεις και οι αντιστροφές των λειτουργιών αντανακλούν ψυχικές καταστάσεις. Έτσι, καταδείχθηκε ότι η μετάθεση των λειτουργιών στο τμήμα [$B^5 \uparrow A^{9\beta}$] της ακολουθίας, η οποία εντοπίστηκε στους AT/ATU 709 AT/ATU 403A, αντιπαραβάλλει τον έξω κόσμο με τον κόσμο του σπιτιού με όρους της αντίθεσης ασφάλεια-κίνδυνος. Από την άλλη, διαπιστώθηκε ότι η μετάθεση της λειτουργίας [Λ] μετά το ζεύγος λειτουργιών [M N] στον AT/ATU

403A σηματοδοτεί το γεγονός ότι η ηρωίδα είναι έτοιμη να αναλάβει τα συζυγικά και μητρικά της καθήκοντα, τα οποία είχαν προσωρινά ανατεθεί στην «ψεύτικη ηρωίδα» μέσω της λειτουργίας [A¹²].

Εκτός από αυτά, η διατριβή συνέβαλε στη δημιουργία μιας γυναικοκεντρικής προσέγγισης των παραμυθιών. Υπό αυτό το πρίσμα, έγινε φανερό ότι στα υπό μελέτη παραμύθια υπάρχουν υποδιαίρεσεις των λειτουργιών που σχετίζονται με το γάμο και τα γαμήλια έθιμα στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τις υποδιαίρεσεις [e⁴ f⁴ B⁸], οι οποίες αναπαριστούν την πορεία της ηρωίδας από το πατρικό της σπίτι, στο νέο σπίτι που πρόκειται να δημιουργηθεί. Επιπλέον, από την ψυχαναλυτική σκοπιά, ήταν ιδιαίτερα σημαντική η διάκριση των υποδιαίρεσεων του γάμου [χ^{4a} χ^{4b}], διότι διαπιστώθηκε ότι εκφράζουν εναλλακτικές εκβάσεις της διαδικασίας ενηλικίωσης της ηρωίδας. Συγκεκριμένα, η [χ^{4a}] αναδεικνύει την πιθανότητα η ηρωίδα να μη διακόπτει τη σχέση της με την πατρική φιγούρα μετά το γάμο [X**]. Από την άλλη, η [χ^{4b}] αναδεικνύει τις περιπτώσεις όπου η μετάβαση της ηρωίδας στον έγγαμο βίο μένει αναλοκλήρωτη.

Τέλος, στο πλαίσιο της συνεργασίας της μορφολογικής με την ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού, διαπιστώθηκε ότι η λειτουργία της Δολιοφθοράς [A] βρίσκεται στον πυρήνα της αντίθεσης μεταξύ «καλού» και «κακού». Η συνολική επισκόπηση των παραμυθιακών τύπων που μελετήθηκαν, κατέστησε φανερό ότι οι υποδιαίρεσεις [A⁹ και A^{9b}] συμβολίζουν τον ψυχικό αποχωρισμό της ηρωίδας από τη μητέρα της. Επιπλέον, η υποδιαίρεση [A⁶] συνδέεται τόσο με την τραυματική αποστέρηση της μητρικής φροντίδας, όσο και με την παιδαγωγική διάσταση της μητρότητας, δηλαδή, με τη φιγούρα της μητέρας που τιμωρεί. Υπό το ίδιο πρίσμα, η υποδιαίρεση [A²⁰] περιλαμβάνει τις υποχρεώσεις που καλείται να αναλάβει η ηρωίδα ως ενήλικη γυναίκα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, καταδείχθηκε ότι η παραγωγή της «μητριάς – ανταγωνίστριας», μέσω της διχοτόμησης της μητρικής φιγούρας και η συνακόλουθη σήμανσή της με τον όρο «κακιά», απορρέει από την απογοήτευση της κόρης για την αλλαγή των όρων της σχέσης με τη μητέρα της.

Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι οι υποδιαίρεσεις [A¹³ A¹⁴ και A^{xvii}] έχουν ιδιαίτερη σημασία, διότι συνδέονται με το «συμβιωτικό στάδιο» και φανερώνουν τους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται στο παραμύθι. Σε αυτό το πλαίσιο, εξακριβώθηκε ότι η κανιβαλική επιθυμία [A^{xvii}], η οποία δημιουργεί και την επιθυμία για φόνο [A¹³ A¹⁴], εκφράζει την ανάγκη αποκατάστασης της σωματικής και ψυχικής ταύτισης μητέρας-παιδιού, κατά τους πρώτους μήνες της ζωής. Τότε, η σήμανση

«κακό» που αποδίδεται στην κανιβαλική μητριά της Χιονάτης, αλλά και στις κανίβαλες αδελφές της Σταχτοπούτας απευθύνεται στην πραγματικότητα στο ψυχικά παθολογικό υπόβαθρο της επιθυμίας αυτής. Τέλος, διακριβώθηκε ότι οι υποδιαιρέσεις [A¹¹] και [A¹²] στιγματίζουν ως «κακό» το δρων πρόσωπο «ανταγωνίστρια», καθώς και το δρων πρόσωπο «ψεύτικη ηρωίδα», διότι διευκολύνουν την ηρωίδα, μέσω της μαγείας [A¹¹] ή μέσω της αντικατάστασης [A¹²] σε μία απόδραση από τα καθήκοντά της, η οποία είναι αθέμιτη.

Με βάση τα παραπάνω, η παρούσα διατριβή συνέβαλε στην έρευνα του παραμυθιού κατά τους εξής τρόπους. Πρώτον, σε επιστημολογικό επίπεδο, κατέστησε φανερό ότι είναι εφικτή η συνεργασία της μορφολογικής με την ψυχαναλυτική προσέγγιση του παραμυθιού. Δεύτερον, από τη μορφολογική σκοπιά, κατέδειξε το βαθμό εφαρμογής της μορφολογικής μεθόδου ανάλυσης σε ένα δείγμα ελληνικών παραμυθιών και εμπλούτισε την μέθοδο αυτή με νέα εργαλεία, συμβάλλοντας έτσι, στη διεθνή σχετική συζήτηση. Τέλος, από την ψυχαναλυτική σκοπιά, εξακρίβωσε ότι υπάρχουν ελληνικά παραμύθια, στα οποία, οι γυναικείες φιγούρες του καλού και του κακού διαμορφώνονται υπό την επιρροή ψυχικών μηχανισμών που ανάγονται στο «συμβιωτικό στάδιο» και γενικότερα στις διακυμάνσεις της σχέσης μητέρας-κόρης, οι οποίες οφείλονται στο τραύμα του αποχωρισμού.

Πηγές

Αρχεία του Λαογραφικού Φροντιστηρίου, Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση:

- Αγγελοπούλου Άννα-Μπρούσκου Αίγλη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών*, AT 700-749, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1994
- Αγγελοπούλου Άννα, Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών*, AT 500-559, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε., 2004
- Αγγελοπούλου Άννα -Αίγλη Μπρούσκου, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών*, AT 300-499, τεύχος Β, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε, 1999
- Αγγελοπούλου Άννα, *Ελληνικά Παραμύθια Α΄, Οι παραμυθοκόρες*, Αθήνα: Εστία, 2008
- Αγγελοπούλου Άννα, *Ελληνικά Παραμύθια Β΄. Τα αλληλοβόρα*, Αθήνα: Εστία, 2004
- Αγγελοπούλου Άννα, «Η ελληνική Σταχτοπούτα: Όρια της μυθικής συλλογικής μνήμης», *Εκ των Υστέρων*, τεύχος 5 (Ιούλιος 2001), 89-98
- Αγγελοπούλου Άννα, «Από μάνα σε κόρη, τροφή και κλώσιμο σε τρία μαγικά νεοελληνικά παραμύθια» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 205-213
- Αλεξιάκης Ελευθέριος, *Ταυτότητες και Ετερότητες. Σύμβολα, Συγγένεια, Κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια*, Αθήνα: Δωδώνη, 2006
- Αλεξιάκης Ελευθέριος, «Μια περίεργη παράδοση δρακοντοκτονίας», *Λαογραφία ΛΓ΄*, (1982-84), 93-104
- Αλεξιάδης Μηνάς, *Οι ελληνικές παραλλαγές για το δρακοντοκτόνο ήρωα (AT 300, 301 Α, 301 Β. Παραμυθολογική μελέτη. Διδακτορική διατριβή*, Γιάννενα, 1982

- Αναγνωστόπουλος Βασίλης, Λιάπης Κώστας (Επ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995
- Αυδίκος Ευάγγελος (Επ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996
- Αυδίκος Ευάγγελος, «Ερμής ο Λόγιος και παιδί: μύθοι, ιδεολογίες, πολιτισμικές ταυτότητες», στο Βάσω Θεοδώρου, Βασιλική Κοντογιάννη (επ.), *Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^{ος} -20^{ος} αιώνας. Αξίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις*, Πρακτική Δημερίδας, 4-5 Δεκεμβρίου 1998, Αθήνα: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Σχολή Επιστημών αγωγής-Επιτροπή Ερευνών, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), 1999, 23-53
- Αυδίκος Ευάγγελος, *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, Αθήνα: Πεδίο, 2012
- Αυδίκος Ευάγγελος, *Προφορική ιστορία και λαϊκές μυθολογίες*, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2017
- Βίος Στυλιανός, «Χιακαί Παραδόσεις», *Λαογραφία*, Η, (1921), 440-446
- Γεργατσούλης Βασίλης Ι., «Ο σταχτοπιτουράς ή η σταχτοπούτα; Θηλυκά κύρια ονόματα με αρσενικό άρθρο και κατάληξη αρσενικού γένους στην καρπαθιακή διάλεκτο», *Λαογραφία*, Μ', (2004-2006), 457-463
- Γιάκομπσον Ρόμαν, *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας*, μετ. Α. Μπερλής, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1998
- Γιάλομ Μέριλιν, *Η Ιστορία του γυναικείου στήθους*, μετ. Ε. Κλαδούχου, Αθήνα: Άγρα, 2009
- Γιουνγκ Κ. Γκ., *Τέσσερα Αρχέτυπα*, μετ. Μπαρουζής Γ., Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1988
- Γκασούκα Μαρία, *Κοινωνιολογία του Λαϊκού Πολιτισμού. Τόμος Β'. Το Φύλο κάτω από το Πέπλο. Γυναικεία Πραγματικότητα και Αναπαραστάσεις του Φύλου στα Λαϊκά Παραμύθια*, Αθήνα: Ψηφίδα, 2008
- Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα (Επ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998
- Γκριμμ Γιακομπ και Βίλελμ, *Τα Παραμύθια των Αδελφών Γκριμμ. Παραμύθια για τα Παιδιά και την Οικογένεια*, μετ. Αγγελίδου Μ., Αθήνα: Άγρα, 1995

- Γονατά-Μουστάκη Μαριέττα, «Οι αρραβώνες και οι γάμοι στην Κεφαλονιά του 20^{ου} αιώνα», *Η Κεφαλονίτικη Πρόοδος*, περίοδος Β', τ. 15, (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2015), 66-68
- Δαμιανού Δέσποινα, *Οι ηρωίδες των ελληνικών μαγικών παραμυθιών. Μια συμβολή στη μελέτη της λαϊκής αντίληψης για τη γυναικεία ομορφιά*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1989
- Ελευθερίου Ελευθέριος Ε., *Λαογραφικά Λαραχάνης*, Αθήνα: Καλλιτεχνικός οργανισμός Ποντίων Αθήνας, 1992
- Ελύτης Οδυσσέας, *Το Άξιον Εστί*, Αθήνα: Ίκαρος, 2011
- Ήμελλος Στέφανος, «Το παραμύθι της Σταχτοπούτας στις αρχαίες πηγές και το μοτίβο του για τον αετό που αρπάζει το υπόδημά της», *Λαογραφία ΔΗ'*, 38, (1995-1997), 26-41
- Ζαν Ζορζ, *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετ. Μ. Τζαφεροπούλου, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996
- Ιγνατίου Καραμανώλη Βάσια, «Οι ερωτικές σχέσεις στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι», Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Ψυχολογίας, 2002
- Καλλέργης Ηρακλής, «Αρχαιοελληνικές απηχήσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι» στο Αναγνωστόπουλος Βασίλης, Λιάπης Κώστας (Επ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, 27-39
- Καλλιπολίτης Βασίλης (Επ.), *Θεωρία της Αφήγησης*, Αθήνα: Εξάντας, 1991
- Καλογηράτου Γρ. Μαριέττα, «Προικοσύμφωνα Πυλάρου 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα», Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου. Η Πύλαρος στο διάβα του χρόνου, 1-4 Σεπτεμβρίου 2005, τόμος Β', Αγία Ευφημία: Έκδοση Δήμου Πυλαρέων, 2007, 367-376
- Κανατσούλη Μένη, «Το υπερφυσικό στοιχείο στη γυναίκα των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών» στο Αναγνωστόπουλος Βασίλης, Λιάπης Κώστας (Επ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995 179-187
- Κανατσούλη Μένη, «Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι» στο Ευάγγελος Αυδίκος (επ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, 176-190

- Καπλάνογλου Μαριάνθη, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή*, Αθήνα: Πατάκης, 2006
- Καπλάνογλου Μαριάνθη, «Τα παραμύθια, τα παιδιά και το σπίτι: τρεις λέξεις στη σκιά της ιστορίας» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 45-57
- Καρύδη-Walter Έλενα, «Γέρας θανόντων. Η τίμηση των νεκρών στα ομηρικά έπη και στην πρόιμη Αθήνα», στο Μάχη Παΐζη Αποστολοπούλου (επ.), *Ευχρήν Οδύσσει*, Ιθάκη: Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 1995, 159-178
- Κάρντιγκος Ιζαμπέλ, «Η Βοϊδομούρα (A cara de boi): Αρσενικά και θηλυκά ταξίδια μύησης σε ένα πορτογαλικό λαϊκό παραμύθι» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 148-179
- Κατσαδώρας Γεώργιος, *Ο ύπνος των ηρώων*, Αθήνα: Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, 2008
- Κατσαδώρας Γεώργιος, «Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών» στο Μ.Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου, Γ. Κατσαδώρας (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017, 763-771
- Καψωμένος Ερατωσθένης, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2004
- Κλάιν Μέλανι, Ριβιέρ Ζοάν, *Η αγάπη και το μίσος. Η ανάγκη της επανόρθωσης*, μετ. Ευ. Γράψας, Αθήνα: Κονιδάρης, 1990
- Κλάιν Μέλανι, *Φθόνος και ευγνωμοσύνη και άλλα κείμενα*, μετ. Ε. Πανάγου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009
- Κοντογιάννη Βασιλική, «Προεπαναστατικές παιδικές ηλικίες: μαρτυρίες αυτοβιογραφικών κειμένων» στο *Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^{ος} – 20^{ος} αιώνας. Αζίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις*, Πρακτικά Δημερίδας, Σχολή Επιστημών Αγωγής του Δ.Π.Θ. και Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Αλεξανδρούπολη, 4-5 Δεκεμβρίου 1998, σ. 55-72

- Βασιλική Κοντογιάννη, «Μορφές του υπερβατικού σε ελληνικά λαϊκά παραμύθια» στο Ευάγγελος Αυδίκος, *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, 215-225
- Κοντομίχης Πανταζής, *Δημοτικά τραγούδια της Λευκάδας*, Αθήνα: Γρηγόρης, 1985
- Κούπερ Ζαν Σ., *Ο Θαυμαστός Κόσμος των Παραμυθιών. Αλληγορίες της Εσωτερικής Ζωής. Πορεία προς την Ωριμότητα*, μετ. Μαλαμόπουλος Θ., Αθήνα: Θυμάρι, 1998
- Κυριακίδης Στίλπων, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α, Μνημεία του Λόγου*, Αθήνα: Π.Δ. Σακελλαρίου, 1922
- Κυριακίδης Στίλπων, «Παρατηρήσεις εις τας Χιακάς Παραδόσεις», *Λαογραφία*, Η, (1921), 447-450
- Λαπλάνς Ζ., Πονταλίσ Ζ. ΜΠ., *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, μετ. Καψαμπέλης Β., Χαλκούση Α., Σκουλικά Α., Αλούπης Π., Αθήνα: Κέδρος, 1986
- Λεμπέση Λίτσα, *Φυτά, δέντρα και λουλούδια στα δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα: Μανδραγόρας, 2015,
- Λουκάτος Δημήτριος, «Τα τελετουργικά τραγούδια του ελληνικού γάμου. Η μαγικο-θρησκευτική, ψυχολογική και κοινωνική σημασία τους», *Σύνδειπνον*, (1988), 57-70
- Λουκάτος Δημήτριος, «Το παραμύθι της Σταχτοπούτας στις ξένες και ελληνικές παραλλαγές», *Παρνασσός*, 1, no. 2, (1959), 461-485
- Λουκάτος Δημήτριος, «Le conte des “Douze Mois” et ses particularités écologiques en Grèce», *Λαογραφία*, ΛΗ΄, 38, (1995-1997), 72-84
- Μακρυνιώτη Δήμητρα (επ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, μετ. Κ. Αθανασίου, Κ. Καψαμπέλη, Μ. Κονδύλη, Θ. Παρασκευόπουλος, Αθήνα: Νήσος, 2004
- Μέγας Γ.Α., *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα: Εστία, 2012
- Μερακλής Μιχάλης, *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999
- Μερακλής Μιχάλης, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993

- Μερακλής Μ.Γ., Παπαντωνάκης Γ., Ζαφειρόπουλος Χρ., Καπλάνογλου Μ., Κατσαδώρας Γ. (Επ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*, Αθήνα: Gutenberg, 2017
- Μετοχιανάκης Ηλίας, *Εισαγωγή στην παιδαγωγική*, τόμος Α', Ηράκλειο: 2000
- Μπακαλάκη Αλεξάνδρα, «Λόγοι για το φύλο και αναπαραστάσεις της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας στην Ελλάδα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα» στο Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (Επ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1998, 519-571
- Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα: [χ.ό.], 1998
- Μπαχτίν Μιχαήλ, «Η γκροτέσκα εικόνα του σώματος και οι καταβολές της» στο Μακρυνιώτη Δήμητρα (επ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, μετ. Κ. Αθανασίου, Κ. Καψαμπέλη, Μ. Κονδύλη, Θ. Παρασκευόπουλος, Αθήνα: Νήσος, 2004, 103- 112
- Μωραΐτη Τζένη, *Ο μαγικός βοηθός. Ο ρόλος του μαγικού βοηθού στην εξέλιξη του παραμυθιού*, Αθήνα: Ταξιδευτής, 2003
- Ντάγκλας Μαίρη, *Καθαρότητα και κίνδυνος. Μια ανάλυση των εννοιών της μιαιρότητας και του ταμπού*, μετ. Α. Χατζούλη, Αθήνα: Πολύτροπον, 2006
- Ντάτση Ευαγγελία, «Η Εξέλιξη της Επιστημονικής Σκέψης του Βλαντιμίρ Προπ. Από τη Συγχρονική στη Διαχρονική Ανάλυση των Μαγικών Παραμυθιών» στο *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988-1989, τ. 3, σ. 87-102
- Ντούλια Αθηνά, *Το παραμύθι της Σταχτοπούτας στις ελληνικές και ξένες παραλλαγές. Παιδαγωγικές, λαογραφικές, ανθρωπολογικές προεκτάσεις*, Αθήνα: Παπαζήσης, 2010
- ΜακΝτούγκαλ Τζόις, «Ψυχική οικονομία στις καταστάσεις εξάρτησης», *Εκ των Υστέρων*, τεύχος 5, (Ιούλιος 2001), 11-29
- Μπωβουάρ Σιμόν ντε, *Το Δεύτερο Φύλο*, μετ. Τζ. Κωνσταντίνου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008
- Οικονομίδης Δημήτριος, «Η μοίρα και οι μοίρες στην ελληνική λαϊκή παράδοση», *Λαογραφία*, Μ', (2004-2006), 37-79
- Ολιβιέ Κριστιάν, *Τα Παιδιά της Ιοκάστης*, μετ. Α. Πασχαλίδου, Β. Νικολοπούλου, Αθήνα: Λιβάνης, 1984

- Ονγκ Γουόλτερ, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μετ. Κ. Χατζηκυριάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2001
- Παπαδάκη-Μιχαηλίδη Ελένη, *Ο δεσμός της αγάπης. Στοιχεία της ψυχοσυναισθηματικής και κοινωνικής ανάπτυξης του παιδιού μέσα από τη νεοψυχαναλυτική σκέψη*. Αθήνα: Πεδίο, 2012
- Παπαδημητρίου Όλγα, «Υφαντική: Η τέχνη του ιστού», *Λαϊκή Τέχνη*, 18, (Μάιος-Ιούνιος 2004), 16-23
- Παπαϊωάννου Γιώργος και Αναστάσιος, «Η ευκή και η κατάρα των γονέων», *Λαογραφία*, Ε', (1915), 626-634
- Παπαθανασόπουλος Θανάσης, *Δημοτικά τραγούδια της Ρούμελης*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2001
- Πεγκλίδου Αθηνά, «Το ιδιωτικό και το δημόσιο: συμβολικές διχοτομήσεις όπως διαμορφώνονται από τις πρακτικές καθαριότητας στον ελληνικό χώρο», *Ο Πολίτης*, 44, (1997), 20-22
- Πελασγός Στέλιος, *Τα μυστικά του παραμυθιά. Μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008
- Περώ Σαρλ, *Τα παραμύθια*, μετ. Δ. Καμπάνη-Δετζώρτζη, Αθήνα: Άγρα, 1992
- Πλάτων, *Πολιτεία*, τόμος 4, μετ. Φιλολογική ομάδα κάκτου, Αθήνα: Κάκτος, 1992
- Πλουμίδης Σπυρίδων, *Γυναίκες και γάμος στην Κέρκυρα (1600-1864). Έμφυλες σχέσεις και οικονομικές δραστηριότητες*, Κέρκυρα: Εκδόσεις Ιονίου Πανεπιστημίου, 2008
- Προπ Β.Γ., *Η Μορφολογία του Παραμυθιού*, μετ. Α. Παρίση, Αθήνα: Καρδαμίτσας, 1991
- Πολίτης Νικόλαος, *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, Μέρος Α', Αθήνα: Π.Δ. Σακελλαρίου, 1904
- Πολίτης Νικόλαος, «Δημώδη άσματα της δρακοντοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία*, Δ', (1913), 185-235
- Πούχγερ Βάλτερ, «Τερατομορφία και σωματική δυσπλασία στη λαϊκή φαντασία. Μορφές και λειτουργίες της παρεκκλίνουσας σωματικής εμφάνισης» στο *Αυδίκος Ευάγγελος (Επ.)*, *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996

- Ρεκαλκάτι Μάσσιμο, *Τα χέρια της μητέρας*, μετ. Χ. Πονηρός, Αθήνα: Κέλευθος, 2017
- Ροντάρι Τζάνι, *Γραμματική της φαντασίας. Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*, μετ. Γ. Κασαπίδης, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2003
- Ρου Ζαν Πωλ. *Το Αίμα. Μύθοι, Σύμβολα και Πραγματικότητα*, μετ. Α. Κλαμπατσέα, Αθήνα: Λιβάνης, 1998
- Ρουκανά-Αμπελά Μαρία, «Παλαιά ταφικά ζακυνθινά έθιμα: η τελευταία» στο *Λαογραφία-Εθνογραφία στα Επτάνησα*, Αργοστόλι: Εταιρεία κεφαλληνιακών ιστορικών ερευνών, 2008, 719-737
- Rushton Lucy, «Η μητρότητα και ο συμβολισμός του σώματος», στο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης-Θεόδωρος Παραδέλλης (επ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις.*, Αθήνα: Καστανιώτης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992, 151-170
- Σακαλάκη Μαρία, *Το απαγορευμένο στους δεσμούς συγγένειας. Στοιχεία για μια ανθρωπολογία του απαγορευμένου στη συλλογική φαντασία*, Αθήνα: Κέδρος, 1985
- Σιρλό Χουάν Εδουάρδο, *Το Λεξικό των Συμβόλων*, μετ. Καππάτος Ρ., Αθήνα: Κονιδάρης, 1995
- Σκλόβσκι Β.- Άϊχενμπάουμ Μπ., *Για τον Φορμαλισμό*, μετ. Β. Λαμπρόπουλος-Ν. Καλταμπάνος, Αθήνα: Έρασμος, 1985
- Σκουτέρη-Διδασκάλου Νόρα, *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Κριτικές Παρουσιάσεις. Βλαντιμίρ Προπ. Η Μορφολογία του Μαγικού Παραμυθιού*, Αθήνα: Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών του Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. Ίδρυμα Μωραΐτη, 1988
- Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεονώρα, «Διήγησις έρωτος ανόμου και νομίμου. Το παραμύθι για το κορίτσι που ο πατέρας του ήθελε να το πάρει.», *Εθνολογία*, 2, (1993), 201-244
- Σκουτέρη Διδασκάλου Νόρα, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, Αθήνα: Ο Πολίτης, 1984
- Σωσσύρ Φερντινάν, *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μετ. Φ.Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήσης, 1979
- Τοντόροφ Τσβέταν (Επ.), *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, μετ. Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα: Οδυσσέας, 1995

- Φράιμπεργκ Σέλμα, *Τα μαγικά χρόνια. Η κατανόηση και ο χειρισμός των προβλημάτων των μικρών παιδιών*, μετ. Ρ. Παπαθανασιάδη, Αθήνα: Επιστημονικές εκδόσεις Γρηγορίου Κ. Παρισιάνου, 2014
- Φρόντ Σ., *Το Ανοίκειο*, μετ. Ε. Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, 2009
- Φρόντ Σ., *Τρεις πραγματείες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, μετ. Β. Νικολούδη, Αθήνα: Printa, 2008
- Φρόντ Σ., *Τοτέμ και ταμπού*, μετ. Χ. Αντωνίου, Αθήνα: Επίκουρος, 1978
- Φουρναράκη Ελένη, «Περί μορφώσεως χρηστών μητέρων και εκπαιδεύσεως μελλόντων πολιτών: έμφυλοι λόγοι στην ελληνική εκπαίδευση τον 19^ο αιώνα» στο *Το παιδί στη νεοελληνική κοινωνία. 19^{ος} -20^{ος} αιώνας. Αξίες, αναπαραστάσεις, αποτυπώσεις*, Πρακτικά Διημερίδας, Σχολή Επιστημών Αγωγής του Δ.Π.Θ. και Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Αλεξανδρούπολη, 4-5 Δεκεμβρίου 1998, σ. 73-120

Ξενόγλωσση:

- Angelopoulou Anna, “Les transformations colorees de Blanche-Neige”, *Fabula*, 49, (2008), 203-217
- Angelopoulou Anna, “ Fuseau des cendres. Σταχταδράχτω”, *Cahiers de literature orale*, 25, (1989), 71-95
- Azuonye Chukwuma, “Morphology of the Igbo Folktale: Ethnographic, Historiographic and Aesthetic Implications” *Folklore* 101, no.1 (1990): 36-46
- Bacchilega Cristina, “Cracking the Mirror: Three Revisions of Snow White”, *Boundary 2*, 15, No. 3, (Spring-Autumn 1988), p. 1-25
- Bacchilega Cristina, “An Introduction to the “Innocent Persecuted Heroine” Fairy Tale”, *Western Folklore*, 52, 1, (Jan., 1993), 1-12
- Barnes Daniel R., “Folktale Morphology and the Structure of Beowulf” *Speculum* 45, no.3 (Jul.1970): 416-434
- Baroni Raphael, « Crises Conjugales dans les sequences finales des contes de femmes » στο Andre Petitat (Ed.), *Contes : L’ Universel et le singulier*, Lausanne : Payot, 2002, 91-107
- Barzilai Shuli, “Snow White: The Mother’s Story”, *Signs*, 15, No.3, (Spring 1990), p. 515-534

- Bascom William, *African folktales in the New World*, Bloomington: Indiana University Press, 1992
- Bauman Richard, “Verbal art as performance”, *American Anthropologist*, 77, 2, (Jun. 1975), 290-311
- Belmont Nicole, “D’ Hestia a Peau d’ Ane: Le destin de Cendrillon”, *Cahiers de littérature orale*, 25 (1989), 11-31
- Belmont Nicole, « La tache de Psyché », *Ethnologie Française*, XXI 4 (1991), 386-391
- Belmont Nicole, “Conte merveilleux et mythe latent”, *Ethnologie Française*, XXIII 1 (1993), 74-81
- Belmont Nicole, “Filles persécutées, filles mutilées, femmes bannies” στο Bianca Lechevalier, Gérard Poulouin, Hélène Sybertz (Ed), *Les contes et la psychanalyse*. Paris : InPress, 2001, 85-94
- Bettelheim Bruno, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, London: Penguin, 1976
- Bill Mary C., “Refusal to Eat and Drink. A Metaphor for Safe Sex in Tsonga Folktales”, *African Languages and Cultures*, 7, 1, (1994), 49-77
- Bordwell David, “ApPropriations and ImProprieties: Problems in the Morphology of Film Narrative” *Cinema Journal* 27, no. 3 (Spring 1988): 5-20
- Bremond Claude, *Logique du Recit*, Paris: Seuil, 1973
- Bronner Simon J., *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, Logan, Utah: Utah University Press, 2007
- Bottigheimer Ruth B., *Fairy tales. A new history*, Albany: State University of New York Press, 2009
- Calame-Griaule Genevieve, “Une affaire de famille. Reflexions sur quelques themes de cannibalisme dans les contes africaines”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 6, (1972), 171-202
- Cardigos Isabel, *In and out of enchantment: Blood symbolism and gender in portuguese fairytales*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, FF Communications No 260, 1996
- Chodorow Nancy, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Calif.: University of California Press, 1978

- Degh Linda, *Narratives in society: a performer-centered study of narration*, Helsinki: FFC, 1995
- Djeribi Muriel, “De la nourriture aux parures”, *Cahiers de littérature orale*, 25, (1989), 55-60
- Douglas Mary, “Red Riding Hood: An interpretation from Anthropology” *Folklore*, 106, (1995), 1-7
- Dudley Andrew, “The Structuralist Study of Narrative. Its History, Use and Limits” *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 6, no.1 (Spring, 1973): 45-61
- Dundes Alan (Ed.), *Analytic Essays in Folklore*, The Hague: Mouton, 1975
- Dundes Alan, “From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales” *The Journal of American Folklore* 75, no. 296 (Apr.-Jun 1962): 95-105
- Dundes Alan (Ed.), *Cinderella. A Casebook*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1982
- Erlich Victor, *Russian Formalism. History-Doctrine*, The Hague: Mouton, 1980
- Fell John L., “Vladimir Propp in Hollywood” *Film Quarterly* 30, no.3 (Spring 1977): 19-28
- Foresti Carlos, *Análisis Morfológico de Veinte Cuentos de Magia de la Tradición Oral Chilena*, Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985
- Franz, Marie-Louise von, *La Femme dans les Contes des Fees*, Paris: La Fontaine de Pierre, 1984
- Friday Nancy, *My Mother/My Self. The Daughter's Search for Identity*, New York: Dell, 1977
- Genep van, Arnold, *The Rites of Passage*, London: Routledge and Kegan Paul, 1977
- Gilet Peter, *Vladimir Propp and the Universal Folktale. Re-commissioning an Old Paradigm-Story as Initiation*, New York: Peter Lang, 1998
- Girardot Norman J., “Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs”, *The Journal of American Folklore*, 90, no. 357, (Jul. - Sep. 1977), p. 274-300
- Goldberg Christine, *The tale of the three oranges*, Helsinki: FFC No. 263, 1997

- Gould Kent, “Beowulf and Folktale Morphology: God as Magical Donor” *Folklore* 96, no. 1 (1985): 98-103
- Haase Donald, “Decolonising Fairy-Tale Studies”, *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 24, No 1 (2010), 17-38
- Haase Donald, “Feminist Fairy-Tale Scholarship: A Critical Survey and Bibliography”, *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 14, No 1 (2000), 15-63
- Henderson-Nichol Ann, *Vladimir Propp and the Structural Analysis of Folktales: An Application of the Morphology of the Folktale to Fairy tales from Perrault, the Brothers Grimm and French and German Folklore*, Dissertation, Canada: The University of Alberta, 1981
- Holbek Bengt, *Interpretation of fairy tales. Danish folklore in European perspective*, Helsinki: FF Communications no. 239, 1998
- Jason Heda, “Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethnopoetics” *PTL* 3 (1977): 471-516
- Jason Heda and Dimitri Segal (Ed.), *Patterns in Oral Literature*, The Hague: Mouton, 1977
- Katrinaki Emmanouela, *Le cannibalisme dans le conte merveilleux grec. Questions d’interpetation et de typologie*, Helsinki : FFC No. 295, 2008
- Kropej Monika, “Snow White in West and South Slavic Tradition” *Fabula* 49, no.3/4 (2008): 218-243
- Lewis Philip, “Food for sight: Perrault’s Peau d’ ane”, *MLN*, 106, no.4, (Sep. 1991), 793-817
- Liberman Anatoly (Ed.), *Theory and History of Folklore. Vladimir Propp*, trans. A. Martin- R. Martin, United States: Manchester University Press, 1984
- Loukatos Demetrios, “Le conte des Douze Mois et ses particularites ecologiques en Grece”, *Laografia, ΛΗ’*, (1995-1997),
- Luthi Max, *The Fairytale as Art Form and Portrait of man*, Bloomington: Indiana University Press, 1987
- Luthi Max, *The European Folktale. Form and Nature*, Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press, 1986
- Maranda Pierre – Maranda Kongas Elli (Ed.), *Structural Analysis of Oral Tradition*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971

- Maranda Pierre (Ed.), *Soviet Structural Folkloristics*, The Hague: Mouton, 1974
- Matejka Ladislav and Krystyna Pomorska (Ed.), *Readings in Russian Poetics. Formalist and Structuralist Views*, Michigan: University of Michigan Press, 1978
- Milne Pamela Jeanne, *Narrative Structure in Daniel 1-6: An Analysis of Structure in a Group of Old Testament Texts, Based on Vladimir Propp's Morphology of the Folktale*, Dissertation, Montreal: Mc Gill University, 1982
- Murphy Ronald, *The Owl, the Raven and the Dove. The Religious Meaning of the Grimms' Magic Fairy Tales*, New York: Oxford University Press, 2000
- Murphy Terence Patrick, "The Pivotal Eighth Function and the Pivotal Fourth Character: Resolving Two Discrepancies in Vladimir Propp's Morphology of the Folktale" *Language and Literature* 17, no.1 (2008): 59-75
- Oinas J. Felix and Soudakoff Stephen (Ed.), *The Study of Russian Folklore*, The Hague: Mouton, 1975
- Onega Susana and Garcia Landa Jose Angel (Ed.), *Narratology: An Introduction*, London-New York: Longman, 1996
- Oriol Carme, "The Innkeeper's Beautiful Daughter. A Study of Sixteen Romance Language Versions of ATU 709", *Fabula*, 49, (2008), 244-258
- Papachristophorou Marilena, *Sommeils et Veilles dans le Conte Merveilleux Grec*, Helsinki: FF Communications No. 279, 2002
- Paris Gaston, "L'anneau de la mort", *Journal des Savants*, (1896)
- Paulison Paul, "The Application of Propp's Functional Analysis to a Yagua Folktale" *The Journal of American Folklore* 85, no. 335 (Jan.-Mar. 1972): 3-20
- Paulme Denise, *Morphologie du Conte Africain*, Paris: Gallimard, 1976
- Petitat Andre', *Contes: L'Universel et le Singulier*, Paris: Payot, 2002
- Propp Vladimir, *Les Racines Historiques du Conte Merveilleux*, tr. Lise-Gruel Apert, Paris: Gallimard, 1983
- Roberts Warren, *The tale of the kind and the unkind girl, AaTh 480 and Related tales*, Berlin: De Gruyter, 1958
- Róheim Géza, *Fire in the dragon and other psychoanalytic essays on folklore*, New Jersey: Princeton University Press, 1992

- Schmidt Sigrid, "Snow White in Africa" *Fabula* 49, no.3/4 (2008): 268-287
- Selz Dorothy B. "Structuralism for the Non-Specialist: A Glossary and a Bibliography" *College English* 37, no.2 (Oct. 1975): 160-166
- Sen Suchismita, "The Tale of Itu: Structure of a Ritual Tale in Context" *Asian Folklore Studies* 54, no.1 (1995): 69-117
- Shojaei Kawan Christine, "A Brief Literary History of Snow White" *Fabula* 49, no. 3/4 (2008): 325-342
- Shojaei Kawan Christine, "La Morphologie de Propp a l' epreuve du Conte des Trois Oranges", στο Andre Petitat, *Contes:L'Universel et le Singulier*, Paris: Payot, 2001, p. 69-89
- Shojaei Kawan Christine, "A Masochism Promising Supreme Conquests: Simone de Beauvoir's Reflections on Fairy Tales and Children's Literature", *Marvels and Tales*, 16, No. 1, (2002), 29-48
- Sike de, Yvonne, "El la femme crea l' homme", *Cahiers de litterature orale*, no. 35, (1993), 129-155
- Sommof Victoria, "On the Metahistorical Roots of the Fairytale" *Western Folklore* 61, no.3/4 (Autumn, 2002): 277-293
- Swann Jones Steven, *The New Comparative Method: Structural and Symbolic Analysis of the Allomotifs of Snow White*, Helsinki: FF Communications No. 247, 1990
- Swann Jones Steven, "The Pitfalls of Snow-White Scholarship", *The Journal of American Folklore*, 92, 363, (Jan.-Mar., 1979), 69-73
- Tatar Maria, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, New Jersey: Princeton University Press, 2003
- Tatar Maria, *Off With their Heads! Fairy tales and the Culture of Childhood*, New Jersey: Princeton University Press, 1992
- Thompson Stith, *The Folktale*, Los Angeles: University of California Press, 1977
- Thomas S. Hayley, "Undermining a Grimm tale: A feminist reading of The worn-out dancing shoes (KHM 133)", *Marvels and Tales*, 13, no. 2 (1999), 170-183,
- Turner Judith W., "A Morphology of the True Love Ballad" *The Journal of American Folklore* 85, no.335 (Jan.-Mar. 1972): 21-31

- Turner Victor, *The Ritual Process*, New York: Aldine, 1969
- Uther Hans-Jorg, *The Types of International Folktales. A Classification and a Bibliography, Part I*, Helsinki: FFC 284, 2004
- Vaz da Silva Francisco, “Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales”, *Marvels and Tales*, 21, 2, (2007), 240-252
- Xanthakou Margarita, *Cendrillon et les soeurs cannibales*, Paris : Editions de l’ Ecole des hautes etudes sciences sociales, 1988
- Yen Alsace, “On Vladimir Propp and Albert Lord: Their Theoretical Differences” *The Journal of American Folklore* 86, no.340 (Apr.-Jun 1973): 161-166
- Zipes Jack, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, New York: Routledge, 1991
- Zipes Jack, *Why fairytales stick. The evolution and relevance of a genre*, New York: Routledge, 2006
- Zipes Jack, *Breaking the magic spell. Radical theories of folk and fairy tales*, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002
- Zipes Jack, “Spinning with fate: Rumpelstiltskin and the decline of female productivity”, *Western Folklore*, 52, no.1, (Jan. 1993)

Παράρτημα Ι

1.1 Οι Ιδιότητες των Δρώντων Προσώπων

1.1.1 Η Ηρώιδα

ΑΤ/ΑΤU 709

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Σχέση με τζάκι/ στάχτη	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες ιδιότητες
1	Προγονή	-	-	Πολύ γιέμορφη, πεντάμορφη κορούλα
2	Χρυσοφεγγαρούσω (κόρη)	-	-	Η μικρότερη αδελφή, σαν κι αυτήν δεν υπάρχει άλλη στον κόσμο, όμορφη.
3	Προγονή	-	-	-
4	Προγονή	-	-	Όμορφη, πολύ καλή, πεντάμορφη.
5	Κόρη, Ροϊδινούλα	-	-	Πολύ όμορφη
6	Πεντάμορφη (προγονή)	-	-	Τόσο όμορφη που πιο όμορφή της δεν υπήρχε στον κόσμο.
7	Προγονή, Μαριγώ	-	-	Πεντάμορφη, η καλύτερη του κόσμου.
8	Προγονή, Πεντάμορφη	-	-	Πολύ όμορφη, αγγελική μορφή, αγγελική ψυχή, καλή καρδιά, λυγερή, πανέμορφα μαλλιά.
9	Κόρη	-	-	Η μικρότερη αδελφή, πολύ όμορφη, καλή
10	Προγονή	-	-	Η μοναδική θυγατέρα, πολύ καλή, πολύ όμορφη, κρινένια δαχτυλάκια.
11	Προγονή, Πεντάμορφη			Πάρα πολύ όμορφη,
12	Κόρη	-	-	Η μικρότερη αδελφή, πολύ όμορφη
13	Προγονή, Αμύγδαλο	-	-	Ήφεγγε σαν τον ήλιο.
14	Προγονή, Πεντάμορφη	-	-	Πολύ όμορφη, μοναδική θυγατέρα, μονάκριβη αδελφή.
15	Κόρη			Η μικρότερη αδελφή, όμορφη και καλή

Πίνακας 1

ΑΤ/ΑΤΥ 510 Α + 403Β

Παρ.	Όνομαθεσία/ Φύλο	Σχέση με τζάκι/ Στάχτη	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες ιδιότητες
16 61	Σταχτομάρω/ Σταχτοκύλω (κόρη)	Ήταν όλη μέρα μέσα στις στάχτες	-	Η μικρότερη αδελφή
17 62	Σταχτιαρού (κόρη)	-	-	Η μικρότερη αδελφή
18 63	Μάρω/ Σταχτομάρω (κόρη)	-	-	Πολύ Όμορφη
19 64	Σταχτομάρω (κόρη)	Είχε τη συνήθεια να κάθεται κοντά στη φωτιά και να φυλάει τη στάχτη	-	Η μικρότερη αδελφή
20 65	Σταχτομάρω, Σταχτομπούκο, Σταχτοκυλισμένη (κόρη)	-	-	Η μικρότερη αδελφή
21 66	Σταχτοπούτα (κόρη)	Καθόταν πάντοτε κοντά στο τζάκι	-	Η μικρότερη και ομορφότερη, παλιά κουρελιασμένη στολή
22 67	Μάρω (κόρη)	-	-	-
23 68	Σταχτιαρού (κόρη)	-	-	Η μικρότερη αδελφή
24 69	Αθοπυταρούδικο/ Αθοπυτουριό (κόρη)	Καθότανε συνέχεια στη φωτιά	-	Η μικρότερη αδελφή
25 70	Μάρω, Σταχτομάρω (κόρη)	Κυλιότανε στη στάχτη κι ήταν ατημέλητη	-	Η μικρότερη αδελφή, ντυμένη στη στάχτη
26 71	Σταχτοπαμπαλιάρω (κόρη)	Καθόταν στη γωνιά κι ανακάτευε τη φωτιά και τις στάχτες	-	Η μικρότερη αδελφή
27 72	Αθοκουτάλα (κόρη)	Ήτανε κάθε μέρα στο μπαραστάτη κι εβάστια μια κουτάλα κι ενεκουτάλεβγε τον άθο.	-	Η μικρότερη αδελφή

Πίνακας 2

ΑΤ/ΑΤΥ 510 Α

Παρ	Όνοματοθεσία/ Φύλο	Σχέση με τζάκι/στάχτη	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
28	Σταχτομάρω (κόρη)	Καθόταν στη στάχτη και την ανακάτευε	-	Η μικρότερη αδελφή
29	Μαρία, Σταχτομάρω (κόρη)	-	-	Η μεγαλύτερη αδελφή
30	Σταχτομάρω, Σταχτοπύρω, Σταχτοποδοκυλισμένη (κόρη)	-	-	Η μικρότερη αδελφή

Πίνακας 3

ΑΤ/ΑΤΥ 403Β

Παρ.	Όνοματοθεσία/ Φύλο	Σχέση με τζάκι/στάχτη	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
73	Κόρη (γυναίκα του βασιλιά)	-	-	Όμορφη, όταν κλαίει πέφτουν διαμάντια, όταν γελάει πέφτουν μαργαριτάρια και όταν χτενίζεται πέφτουν χρυσάφια/ με ένα χρυσό σταυρό στο λαιμό κάνει καλά τους αρρώστους
74	Κόρη	-	-	Πολύ όμορφη, η μικρότερη αδελφή
75	Κόρη	-	-	Η μικρότερη αδελφή, άγγελος στο πρόσωπο και την ψυχή.

Πίνακας 4

ΑΤ/ΑΤΥ 480

Παρ.	Όνοματοθεσία/ Φύλο	Σχέση με τζάκι/ στάχτη	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες ιδιότητες
31	Προγονή	-	Πολύ προκομμένη στα μαθήματά της	Μονάκριβη κόρη, πολύ όμορφη
32	Προγονή	-	-	Πολύ χαϊδεμένη
33	Προγονή	-	-	-
34	Κόρη	-	-	Πολύ καλή
35	Προγονή	-	-	Πολύ ήσυχη και καλή, πολύ όμορφη
36	Κόρη	-	-	-

37	Μάρου, προγονή	-	-	Όμορφη, απονήρευτη
38	Λενιώ, προγονή	-	-	Πεντάμορφη
39	Μαρδίτσα, προγονή	-	-	-
40	Μάρω, προγονή	-	-	Καλή, υπάκουη
41	Ελένη, προγονή	-	-	Πολύ όμορφη
42	Καλή-Μαριγούλα (προγονή)			Καλή, όμορφη, καμαρωμένη
43	Κόρη	-	-	-
44	Μάρω, προγονή	-	-	Πάρα πολύ όμορφη, πάρα πολύ καλόψυχη, φρόντιζε για τα ζώα της που τ' αγαπούσε πολύ και όλο το χωριό τη συμπονούσε.
45	Μαρούλα (κόρη)	-	-	-

Πίνακας 5

ΑΤ/ΑΤU 403Α

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Σχέση με τζάκι/ στάχτη	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες ιδιότητες
46	Χαριτωμένη (κόρη)	-	-	Πεντάμορφη
47	Κόρη	-	-	-
48	Κόρη	-	-	Όμορφη
49	Προγονή	-	-	-
50	Προγονή, Μαρία	-	-	Όμορφη, καλή, πονόψυχη
51	Κόρη	-	-	Χρυσά μαλλιά
52	Κόρη	-	-	Πολύ όμορφη, πεντάμορφη
53	Προγονή	-	-	Πολύ ωραία μαλλιά, όπως τα χτένιζε βγαίνανε τριαντάφυλλα και άλλα ωραία πράγματα, τραγουδούσε πολύ ωραία.
54	Κόρη	-	-	Πολύ όμορφη.

55	Προγονή	-	-	Πολύ όμορφη
56	Κόρη	-	-	Πολύ όμορφη, γελούσε και πέφταν τριαντάφυλλα, έκλαιγε και πέφταν μαργαριτάρια.
57	Κόρη	-	-	Πολύ όμορφη, είχε μάγουλα σαν μήλα
58	Κόρη	-	-	-
59	Κόρη, Γκιουλ-Μπαχάρ	-	-	Πολλά έμορφος,
60	Κόρη	-	-	-

Πίνακας 6

1.1.2 Η Ανταγωνίστρια – Η Ψεύτικη Ηρωίδα

ΑΤ/ΑΤΥ 709

Ανταγωνίστρια

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Συγγένεια με τον Ήρωα	Αρνητικές Ιδιότητες	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
1	-	Μηριά	-	-	-
2	Μήλω, Ρόιδω	Δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	Φτωχές
3	-	Μηριά	-	-	Μάγισσα
4	-	Μηριά	Πολύ άσχημη, πολύ κακιά	-	-
5	-	Μητέρα	-	-	Γριά
6	-	Μηριά	-	-	-
7	-	Μηριά	Άσχημομούρα, κακούργα	-	-
8	-	Μηριά	Κακιά, φαντασμένη	-	-
9	-	Δύο μεγαλύτερες αδελφές	Κακές, στρίγγλες	-	-
10	-	Δασκάλα που παντρεύεται τον πατέρα και γίνεται μηριά.	Κακιά	-	Μάγισσα

11	-	Δασκάλα που παντρεύεται τον πατέρα και γίνεται μηριά	Όμορφη	-	-
12	-	Δύο μεγαλύτερες αδελφές	Όμορφες, φθονερές	-	-
13	-	Μηριά και Ετεροθαλής αδελφή	Κακιά αδελφή	-	-
14	-	Μηριά	Κακιά, σκληρή	-	-
15	-	Δύο μεγαλύτερες αδελφές	Άσχημες, κακόψυχες, κακές		Ανύπαντρες, μάγισσες

Πίνακας 7

ΑΤ/ΑΤU 510 Α+403Β

Ανταγωνίστρια – Ψεύτικη Ηρώιδα

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Συγγένεια με τον Ήρωα	Αρνητικές Ιδιότητες	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
16 61	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
17 62	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	Στρίγγλα	-	-
18 63	Κάλω, Ροίδω	Μεγαλύτερες αδελφές	Κακές	-	-
19 64	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	Γλωσσούδες, στριμμένες, κακές	-	-
20 65	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
21 66	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	Κακές, ζηλιάρες	-	-
22 67	Κάλω	Μεγαλύτερη αδελφή	Κακιά	-	-
23 68	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
24 69	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
25 70	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-

26 71	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	Κακούργες	-	-
27 72	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
28	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
29	-	Οι δύο μικρότερες αδελφές	-	-	-
30	-	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	-	-	-
73		Ανταγωνίστρια: Παραμάνα Ψεύτικη Ηρωίδα: Η κόρη της παραμάνας	-	-	-
74	-	Η μεγαλύτερη αδελφή	Όμορφη, κακιά	-	-
75	-	Η μεγαλύτερη αδελφή	Σκύλα, κακόψυχη,	πονηρή	-

Πίνακας 8

ΑΤ/ΑΤU 480

Ψεύτικη Ηρωίδα

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Συγγένεια με τον Ήρωα	Αρνητικές Ιδιότητες	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
31	-	Ετεροθαλής Αδελφή	Άσχημη, ανεπρόκοφτη	-	Τσιμπούρω
32	-	Ετεροθαλής Αδελφή	-	-	-
33	-	Ετεροθαλής Αδελφή	-	-	-
34	-	Κόρη της γειτόνισσας	Κακιά	-	-
35	-	Ετεροθαλής αδελφή	Άσχημη	-	-
36	-	Κόρη της γειτόνισσας	-	-	-
37	Μάρου	Ετεροθαλής	Άσχημη, κακιά, δύστροπη,	-	-

		αδελφή	ασχημομούρα		
38	Μάρω	Ετεροθαλής αδελφή	-	-	-
39	Κάλου	Ετεροθαλής αδελφή	-	-	Ίδια ηλικία με την ηρωίδα
40	Κάλω	Ετεροθαλής αδελφή	-	-	Ζηλεύει την ηρωίδα
41	Ελένη	Ετεροθαλής αδελφή	Πολύ άσχημη	-	-
42	Κακιά Μαριγούλα	Ετεροθαλής αδελφή	Κακιά, άσχημη, τεμπέλα	-	-
43	-	Κόρη της πλούσιας	-	-	-
44	Κάλω	Ετεροθαλής αδελφή	Άσχημη, πολύ κακιά, δύστροπη ασχημομούρα που όσο περνούσαν τα χρόνια γινόταν ασχημότερη και πιο κακιά.	-	Βασάνιζε τα ζώα.
45	-	Ξαδέλφη	Πολύ άσχημη	-	-

Πίνακας 9

ΑΤ/ΑΤΥ 403 Α

Ανταγωνίστρια

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Συγγένεια με τον Ήρωα	Αρνητικές Ιδιότητες	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
46	-	Υπηρέτρια	Ζηλιάρια, κακιά	-	-
47	-	Θεία	Κακιά	-	Γριά, πλούσια
48	-	Θεία	Κακιά	-	-
49	-	Μητριά	Πολύ κακιά	-	-
50	-	Μητριά	-	-	-
51	-	Υπηρέτρια	Άσχημη	-	-
52	-	Ζητιάνα	-	-	-
53	-	Μητριά	-	-	-
54	-	Θεία	Άσπλαχνη, κακή	-	Πλούσια
55	-	Μητριά	Πολύ κακιά	-	-

56	-	Θεία	Κακούργα	-	-
57	-	Θεία	-	-	Πλουσιοπαντρεμένη
58	-	Θεία	Κακή	-	Πλούσια
59	-	Θεία	Κακέσσα	-	-
60	-	Θεία	-	-	Πλούσια

Πίνακας 10

ΑΤ/ΑΤΥ 403Α
Ψεύτικη Ηρωίδα

Παρ.	Ονοματοθεσία/ Φύλο	Συγγένεια με τον Ηρωα	Αρνητικές Ιδιότητες	Πνευματικές Ιδιότητες	Άλλες Ιδιότητες
46	-	Κόρη της υπηρέτριας	-	-	-
47	-	Εξαδέλφη	Άσχημη	-	-
48	-	Εξαδέλφη	-	-	-
49	-	Ετεροθαλής αδελφή	-	-	-
50	-	Ετεροθαλής αδελφή	Άσχημη	-	-
51	-	Υπηρέτρια	Άσχημη	-	-
52	-	Ζητιάνα	-	-	-
53	-	-	-	-	-
54	-	Εξαδέλφη	-	-	-
55	-	Ετεροθαλής αδελφή	Πολύ άσχημη	-	-
56	-	Εξαδέλφη	Άσχημη	-	-
57	-	Εξαδέλφη	Πολύ άσχημη	-	-
58	-	Εξαδέλφη	-	-	-
59	-	Εξαδέλφη	Πολλά άσκεμος	-	-
60	-	Εξαδέλφη	Μυξού, τσιμπλού, σαλιάρα	-	-

Πίνακας 11

1.1.3 Οι Δωρητές

ΑΤ/ΑΤΥ 709

Παρ.	Ονοματοθεσία	Κατοικία	Εξωτερική εμφάνιση/ Ιδιαιτερότητες Εμφάνισης	Άλλες ιδιότητες
1	Χαραμήδες	Στο δάσος	-	Γελάγανε, γλεντοκοπάγανε, πηδάγανε, τρώνε ανθρώπους
2	-	-	-	-
3	Δώδεκα δράκοντες	Στο δάσος	-	-
4	Δώδεκα αδελφοί σκυλοκέφαλοι	Σ' ένα έρημο μέρος	Κεφάλι σκύλου, ο μεγαλύτερος είχε δώδεκα μάτια, ο δεύτερος έντεκα και όλοι οι άλλοι με τη σειρά τους.	Όλη μέρα πηγαίνανε για κυνήγι
5	Σκυλοκέφαλοι	-	-	-
6	Εφτά δράκοντες	Σε μια σπηλιά σ' ένα λόγγο	-	Δουλεύανε έξω στα χωράφια από το πρωί ως το βράδυ
7	-	-	-	-
8	Σαράντα δράκοντες	Πελώριος πύργος μέσα στο δάσος.	-	Κανένας δεν τολμούσε να πλησιάσει όχι μόνο στον πύργο, αλλά και στην περιοχή τους γιατί τον σκότωναν αμέσως
9	Δώδεκα παλικάρια	-	-	Την ημέρα πήγαιναν για κυνήγι και το βράδυ γύριζαν σπίτι.
10	-	-	-	-
11	Δώδεκα αδέλφια	Στο βουνό	-	Δεν είχαν ούτε γονείς ούτε αδελφές
12	Δώδεκα μήνες	Στο βουνό	-	-
13	-	-	-	-
14	-	-	-	-
15	Σαράντα παλικάρια	Αρχοντικό	-	Είχανε στα χέρια τους αζίνες, κασμάδες και άλλα τέτοια.

Πίνακας 12

ΑΤ/ΑΤΥ 510 Α

Παρ.	Ονοματοθεσία	Κατοικία	Εξωτερική Όψη	Ιδιαίτε- ρότητες Όψης	Άλλες ιδιότητες
16	Γεροντάκος	Συνάντηση στο δρόμο	-	-	-
17	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γνέσιμο
18	Νεκρή Μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γνέσιμο
19	Νεκρή Μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γριά, ξενογέθανε για να ζήσουνε
20	Νεκρή Μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γνέσιμο κάθε βράδυ
21	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας-φτωχικό στην άκρη της πολιτείας	-	-	Γριά, δεν μπορούσε πια να δουλέψει (να γνέσει)
22	Νεκρή Μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γνέσιμο
23	Νεκρή Μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γνέσιμο στο πηγάδι
24	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Φτώχη, κλώθανε ξένα μαλλιά για να ζήσουν
25	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γνέσιμο
26	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Χήρα, γριά, γνέσιμο, μοροϋπνιάστηκε
27	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Γριά, γνέσιμο
28	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Φτώχη, έγενθε για να ζήσει
29	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	-
30	Νεκρή μητέρα	Στο σπίτι της ηρωίδας	-	-	Ανεβασμένη σ' ένα πατερό και γνέθει

Πίνακας 13

ΑΤ/ΑΤΥ 480

Παρ.	Ονομαθεσία	Κατοικία	Εξωτερική Εμφάνιση/ Ιδιαιτερότητες Εμφάνισης	Άλλες ιδιότητες
31	Παπουλάκης	Συνάντηση στο δρόμο	Βρώμικο κεφάλι	-
32	Οι 12 μήνες και ο χρόνος	Συνάντηση στο βουνό	-	-
33	Τρεις νεράιδες	Συνάντηση στο βουνό	-	-
34	Γριά	Συνάντηση στο βουνό	-	-
35	Ελιά, κυπαρίσσι, τριανταφυλλιά	Συνάντηση στο δρόμο	-	-
36	Γέρος	Συνάντηση στο δρόμο	-	-
37	Γριά με γιους εφτά δράκους	Μικρό καλυβάκι στο βουνό	-	-
38	Μηλιά γριά –Καλή	Σε ένα περιβόλι Σπιτάκι μέσα σ' ένα πηγάδι	Μεγάλα, καπροδόοντικά δόντια	
39	Γριά	Καλυβάκι στο βουνό	-	-
40	Γριά	Συνάντηση στο βουνό	-	-
41	Τριανταφυλλιά, γιασεμί, ελιά	Συνάντηση στο δρόμο	-	-
42	Γριά Καλλικαντζάρια (εχθρικοί δωρητές)	Συνάντηση στο βουνό Στο μύλο του Χούρχουλη.	- -	- Φοβούνται τις καμπάνες.
43	Γέρος	Συνάντηση στον κάμπο	Ασπρομάλλης	-
44	Διάβολοι (εχθρικοί δωρητής)	Στο μύλο στην άκρη του χωριού.	-	-
45	Καλλικάντζαροι (εχθρικοί δωρητές)	Σε ένα ξέφωτο στο δάσος	Μικροσκοπικά όντα.	

Πίνακας 14

ΑΤ/ΑΤΥ 403 Α

Παρ.	Ονοματοθεσία	Κατοικία	Εξωτερική Εμφάνιση/ Ιδιαιτερότητες Εμφάνισης	Άλλες ιδιότητες
46	Μάγισσες – μοίρες	Εμφανίστηκαν την ώρα της γέννας.	-	-
47	Τρεις λάμιες	Στο βουνό	Άνυφτες, αχτένιστες, τα μάτια τους γιομάτα τσίμπλες	Είχανε ένα καζάνι πάνω στη φωτιά κι ανακατεύανε μυαλά.
48	Μοίρα	Συνάντηση στο δρόμο.	-	-
49	Άσπρη τριανταφυλλιά, κόκκινη τριανταφυλλιά, κάρταλος, βρύση, καβάκι	Συνάντηση στο δρόμο.	-	-
50	Καλλικαντζαρέοι	Κοντά στην Εκκλησιά	-	Τρόνε ανθρώπους
51	-	-	-	-
52	-	-	-	-
53	-	-	-	-
54	Μοίρες	Εμφανίστηκαν την ώρα της γέννας	-	-
55	Μάγισσα	Στην ακρογιαλιά	Βρώμικη	-
56	-	-	-	-
57	Μοίρες	Καθόντουσαν πάνω στο πηγάδι	Μαυροφόρες	-
58	Μοίρες	Εμφανίστηκαν τρεις μέρες μετά τη γέννα.	-	-
59	Μοίρες	Εμφανίστηκαν μετά τη γέννα.	-	-
60	Μοίρες	Εμφανίστηκαν μετά τη γέννα.	-	-

Πίνακας 15

1.2 Λειτουργίες που αφορούν τα Δρώντα Πρόσωπα

1.2.1 Η Δολιοφθορά

ΑΤ/ΑΤU 709

Παρ.	Υποδιαί- ρηση	Πρόσωπο Εκπληρωτής	Μορφή της Δολιοφθοράς - Αντικείμενο της Επενέργειας του Κακοποιού	Κίνητρο/ Σκοπός της Δολιοφθοράς
1	A ¹³	Η μητριά	Διέταξε τον πατέρα να σκοτώσει την προγονή	Γιατί τη φθονούσε που ήταν ομορφότερη από εκείνη.
	A ¹¹	Η μητριά	έδωσε στην πεντάμορφη ένα μαγεμένο δαχτυλίδι που το φόρεσε και πέθανε	Γιατί έμαθε πως πέραγε καλά και από το φθόνο της αποφάσισε να την κάνει να πεθάνει.
2	A ⁶	Οι αδελφές	Έπαιρναν γάνα και μουτζούρωναν τη Χρυσοφεγγαρούσω	Για να ασχημύνει επειδή τη ζήλευαν που ήταν ομορφότερη.
	A ⁶	Οι αδελφές	Άφησαν το δεμάτι με τα ξύλα της Χρυσοφεγγαρούσως κοντά στο γκρεμό και όταν πήγε να το πάρει της έδωσαν μια σπρωξιά και έπεσε.	Επειδή τη ζήλευαν πολύ και ήθελαν να πεθάνει για να είναι εκείνες οι ομορφότερες στον κόσμο.
3	A ^{9b}	Η μητριά	Έδιωξε την προγονή από το σπίτι και την πήγε στο δάσος	Γιατί δεν την ήθελε.
	A ¹¹	Η μητριά	Έβαλε ένα κόκκαλο στην πόρτα, το πάτησε η προγονή και πέθανε.	-
4	A ^{9b}	Η μητριά	Πήγε την προγονή σ' ένα έρημο μέρος και την άφησε	Γιατί τη ζήλευε
	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε ένα χρυσό δαχτυλίδι στην προγονή και μόλις το φόρεσε πέθανε.	Γιατί έμαθε πως ζει και είναι ακόμη η ομορφότερη στον κόσμο.
5	A ⁶	Η μητέρα	Δεν τάιζε την κόρη.	
	A ⁶	Η μητέρα	Έριξε μια πίτα σ' ένα γκρεμό για να πέσει η κόρη, προσπαθώντας να την πιάσει.	

	A ¹¹	Η μητέρα	Φόρεσε στην κόρη ένα δαχτυλίδι κι εκείνη αμέσως ξεράθηκε.	-
	A ¹¹	Η μητέρα	Φόρεσε στην κόρη μια όμορφη χρυσή ποδιά κι εκείνη ξεράθηκε.	
6	A ⁶	Η μητριά	Έβαζε την προγονή να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, την άφηνε λερωμένη, άπλυτη και αχτένιστη	Γιατί δεν ήταν τόσο όμορφη όσο η πεντάμορφη.
	A ⁹	Η μητριά	Έδιωξε την προγονή από το σπίτι	Από το θυμό της που ήταν ομορφότερη.
	A ¹¹	Η μητριά	Πούλησε στην προγονή μια ζώνη με δηλητήριο που όταν την πέρασε από τη μέση της έπεσε νεκρή χάμου	Γιατί έμαθε ότι δε χάθηκε, αλλά ζούσε ακόμη και ήθελε να τη βρει και να τη δηλητηριάσει.
	A ¹¹	Η μητριά	Πούλησε μια στέκα στην προγονή που μόλις τη φόρεσε έπεσε νεκρή	Γιατί δεν ήταν τόσο όμορφη όσο εκείνη.
	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε στην προγονή ένα δηλητηριασμένο μήλο και έπεσε νεκρή	Για να πεθάνει μια για πάντα.
7	A ¹³	Η μητριά	Διέταξε τ' αδέρφια της να σκοτώσουν την προγονή και να της φέρουν για δείγμα ένα πόδι ή ένα χέρι	Γιατί τη μισούσε και την κάκιζε που ήταν η ομορφότερη στην οικουμένη.
	A ¹¹	Η μητριά	Έστειλε ένα δαχτυλίδι όλο δηλητήριο στην προγονή που μόλις το 'βαλε στο χέρι της έμεινε η μισή μεσ' απ' το παράθυρο και η μισή όξου.	Γιατί τη ζήλευε που σαν κι αυτήν δεν ήταν άλλη στην οικουμένη.
8	A ⁶	Η μητριά	Βασάνιζε με βαριές δουλειές την προγονή	Για να ασχημύνει.
	A ¹³	Η μητριά	Διέταξε τον ξυλοκόπο να πάρει την προγονή στο δάσος και να τη	Για να μείνει εκείνη η ομορφότερη σ' όλη τη χώρα.

	A ¹¹	Η μητριά	σκοτώσει και να της φέρει τα μάτια της.	
	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε ένα μαγεμένο μήλο στην προγονή που μόλις το δοκίμασε έπεσε νεκρή.	Γιατί κατάλαβε ότι ο ξυλοκόπος την κορόιδεψε και πήγε να σκάσει από το κακό της κι άρχισε να σκέφτεται με τί τρόπο θα την ανακαλύψει και θα τη σκοτώσει.
	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε στην προγονή ένα μαγεμένο χτένι που μόλις το φόρεσε έπεσε κάτω νεκρή.	Γιατί έσκασε από το κακό της που ήταν ζωντανή και ομορφότερη από εκείνη.
	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε ένα μαγεμένο δαχτυλίδι στην προγονή που μόλις το φόρεσε έπεσε νεκρή.	-
9	A ^{9b}	Οι αδελφές	Παράτησαν μοναχή της στο νεκροταφείο την μικρότερη αδελφή	Γιατί ήταν ομορφότερη από αυτές. Έσκασαν από τη ζήλεια τους και το κακό τους και ήθελαν να την ξεπαστρέψουν.
	A ¹¹	Οι αδελφές	Έδωσαν στη μικρότερη αδελφή ένα μαγεμένο δαχτυλίδι που το βάλε στο χέρι της και πέθανε.	Γιατί έμαθαν ότι ζει και βασιλεύει και ήθελαν να την ξεπαστρέψουν.
10	A ⁶	Η μητριά	Έδινε ξύλο στην προγονή	Γιατί τη ζήλευε
	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε ένα μαγεμένο δαχτυλίδι στην προγονή που όταν το φόρεσε έπεσε κάτω αναίσθητη.	Γιατί ήθελε να τη σκοτώσει.
	A ¹⁴	Η μητριά	Έπνιξε το αγοράκι που γέννησε η προγονή και μετά προσπάθησε να πνίξει και την ίδια.	-
11	A ^{13,xvii}	Η μητριά	Διέταξε τον πατέρα να πάει κάπου μακριά την προγονή, να τη σκοτώσει και να της φέρει τα μάτια της και το αίμα της.	Γιατί τη ζήλευε που ήταν πάρα πολύ όμορφη και ήθελε να πει το αίμα της για να γίνει όμορφη σαν κι αυτήν.
	A ¹¹	Η μητριά	Πούλησε στην προγονή ένα μαγεμένο δαχτυλίδι που μόλις το φόρεσε έμεινε νεκρή.	Γιατί έγινε σαν τρελή από το θυμό της που η προγονή ήταν ακόμη ομορφότερη από εκείνη και ζούσε και βασιλεύε.

	A ¹¹	Η μητριά	Πούλησε ένα μαγεμένο βραχιόλι στην προγονή που μόλις το φόρεσε έμεινε πάλι νεκρή.	
	A ¹¹	Η μητριά	Πούλησε μαγεμένα μήλα στην προγονή και έμεινε νεκρή.	
12	A ^{9b}	Οι αδελφές	Παράτησαν την αδελφή σ' ένα ξέφωτο στο μνήμα της μάνας τους	Γιατί ήταν ομορφότερή τους.
	A ¹¹	Οι αδελφές	Έδωσαν ένα μαγεμένο δαχτυλίδι στη μικρότερη αδελφή και όταν το φόρεσε έπεσε ξερή	-
13	A ^{9b}	Η μητριά	Πήγε την προγονή σ' ένα άγριο δάσος για να τη φάνε τα θηρία	Γιατί έφεγγε περισσότερο από εκείνη και την κόρη της.
	A ^{9b}	Η αδελφή	Εγκατέλειψε την προγονή σ' ένα έρημο μέρος ολομόναχη	-
14	A ¹¹	Η μητριά	Έδωσε ένα μαγεμένο δαχτυλίδι στην προγονή που όταν το φόρεσε έγινε κόκκαλο.	Γιατί έμαθε ότι ζει και ότι είναι ακόμα πιο όμορφη από πριν και πήγε να σκάσει από το κακό της.
15	A ^{9b}	Οι αδελφές	Άφησαν μόνη της τη μικρότερη αδελφή σ' ένα μακρινό χωράφι	Γιατί όλοι οι γαμπροί ήθελαν εκείνη.
	A ¹¹	Οι αδελφές	Πούλησαν μαγεμένες τσατσάρες στη μικρότερη αδελφή και με το που τις φόρεσε έπεσε κάτω σαν πεθαμένη.	Γιατί πήγανε να σκάσουνε από το κακό τους που η αδελφή τους ζει κι έχει και σαράντα αδέρφια.

Πίνακας 16

ΑΤ/ΑΤU 510Α

Παρ.	Υποδιαί- ρηση	Πρόσωπο Εκπληρωτής	Μορφή της Δολιοφθοράς	Αντικείμενο της επενέργειας του κακοποιού	Κίνητρο/Αιτιολογία Σκοπός της Δολιοφθοράς
16	A ⁶	Οι αδελφές	Δέρνουν και περιφρονούν	Τη Σταχτομάρω	Γιατί είναι καλύτερή τους
	A ¹⁵	Οι αδελφές	βάζουν κάτω από ένα κοφίνι	τη Σταχτομάρω	Για να μην την δει ο

					βασιλιάς κατά τη δοκιμή του παπουτσιού
17	A ¹⁴ A ^{xvii}	Οι μεγαλύτερες αδελφές	σφάζανε, μαγειρέψανε και στρώσανε να φάνε	τη μάνα τους	Επειδή είχαν συμφωνήσει πως όποια στερνογένεσι θα την φάνε
	A ¹⁵	Οι μεγαλύτερες αδελφές	έριξαν μια κόφα	επάνω στη Σταχτιαρού	Για να μην τη δει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
18	A ¹¹	Η Κάλω και η Ρόιδω	έκαναν αγελάδα	τη μάνα τους	επειδή συμφώνησαν πως όποια τελειώσει την τουλούπα της τελευταία θα την κάνουν αγελάδα
	A ^{14,xvii}	Η Κάλω και η Ρόιδω	έσφαξαν και έφαγαν	την αγελάδα	γιατί στεκόταν μόνο στη Μάρω κι εκείνες δεν τις ζύγωνε καθόλου
	A ¹⁵	Η Κάλω και η Ρόιδω	έβαλαν κάτω από ένα κοφίνι	τη Μάρω	γιατί φοβήθηκαν μήπως της κάνει το παπούτσι και την πάρει γυναίκα του ο βασιλιάς
19	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	σκότωσαν, έβρασαν κι άρχισαν να τρώνε	τη μάνα τους	γιατί τους είπε να μην πετάνε τα ξένα μαλλιά
	A ^{6,15}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	άρχισαν να βρίζουν και να χτυπούν τη Σταχτομάρω, την έβαλαν σ' ένα κοφίνι και την σκέπασαν μ' ένα κουρέλι	τη Σταχτομάρω	από τη ζήλεια τους επειδή το βασιλόπουλο είχε βρει το χρυσό της παπούτσι
20	A ¹¹	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	Έκαναν γελάδα	τη μάνα τους	επειδή είχαν στοιχηματίσει ότι οποιανού κοπέι η κλωστή

	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έσφαξαν και έφαγαν	τη γελάδα	θα τον κάνουν αγελάδα γιατί δεν της άφηνε να νέσουν
	A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έβαλαν μέσα σε ένα κοφίνι	τη Σταχτομάρω	για να μην τη βρει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
21	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	σκότωσαν και έφαγαν	τη μάνα τους	Επειδή ήταν πια γριά και δεν μπορούσε να δουλέψει
	A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έκρυψαν κάτω από μια κοφίνα	τη Σταχτοπούτα	από τη ζήλεια τους επειδή ήταν όμορφη για να μην τη δει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
22	A ¹¹	Η Κάλω	έκανε γελάδα	τη μάνα της	επειδή είχαν στοιχηματίσει ότι θα κάνουν γελάδα όποια της κοπέι η κλωστή
	A ^{14,xvii}	Η Κάλω	έσφαξε, μαγείρεψε και έφαγε σχεδόν όλη	τη γελάδα	γιατί δεν καθότανε να βοσκήσει κοντά της
	A ¹⁵	Η Κάλω	έκρυψε κάτω από ένα κοφίνι	τη Μάρω	για να μην τη δει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
23	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έφαγαν	τη μάνα τους	Γιατί είχαν συνεννοηθεί να φάνε όποια της πέσει το αδράχτι μέσα στο πηγάδι τρεις φορές
	A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έκρυψαν κάτω από το τερτικό	τη Σταχτιαρού	για να μην τη δει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
24	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες	έσφαξαν, μαγείρεψαν και	τη μάνα τους	γιατί είχαν συμφωνήσει να σφάζουν και να φάνε

	A ¹⁵	αδελφές Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έφαγαν έχωσαν κάτω από μια κοφίνα	το αθοπυταρούδικο	όποια της πέσει το σφοντύλι για να μην τη δει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
25	A ^{14,xvii} A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έσφαζαν, έκαναν φαγητό και έκατσαν να φάνε έκρυσαν κάτω από ένα κοφίτι	τη μάνα τους τη Μάρω	γιατί δεν τη χώνευαν κι ήθελαν με κάθε τρόπο να τη θανατώσουν και έβαλαν στοίχημα ότι οποιασδήποτε κοπέι το νήμα από τη ρόκα θα τον σφάζουν για να παρουσιαστούν μόνο αυτές να προβάρουν την παντόφλα
26	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έσφαζαν και έφαγαν	Τη μάνα τους	Επειδή είχαν βάλει στοίχημα ότι θα σφάζουν και θα φάνε όποια της πέσει το αδράχτι
27	A ^{14,xvii} A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έσφαζαν, έψησαν και έφαγαν χώσανε σ' ένα κοφίτι	τη μάνα τους την αθοκουτάλα	Επειδή είχαν βάλει στοίχημα να σφάζουν και να φάνε όποια της κοπέι πρώτα το αδράχτι για να μην τη δει ο βασιλιάς κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
28	A ^{14,xvii} A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	σφάζανε και φάγανε έκρυσαν κάτω από ένα κοφίτι	τη μάνα τους τη Σταχτομάρω	Επειδή είχαν βάλει στοίχημα ότι θα σφάζουν και θα φάνε όποια της κοπέι η κλωστή για να μην τη δει το βασιλόπουλο κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού
29	A ¹⁵ A ⁶	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές Οι δύο	Πηγαίνουν στις διασκεδάσεις και κλείνουν στο σπίτι	Τη Σταχτομάρω τη Σταχτομάρω	- επειδή είναι ομορφότερη

	A ¹⁵	μεγαλύτερες αδελφές Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	σταχτόνουν έβαλαν κάτω απ' την καλάθα	τη Σταχτουμάρω	και τη μισούν για να μην τη δει το βασιλόπουλο
30	A ¹¹	Οι δυο μεγαλύτερες αδελφές	έκαναν αγελάδα	τη μάνα τους	Επειδή κόπηκε πρώτα η δική της κλωστή στο γνέσιμο
	A ^{14,xvii}	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έσφαξαν, έβρασαν και άρχισαν να τρώνε	την αγελάδα	επειδή δεν καθόταν να βοσκήσει μαζί τους
	A ¹⁵	Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές	έπιασαν κι έβαλαν μέσα σε μία κοφίνα	τη Σταχτομάρω	για να μην τη δει το βασιλόπουλο κατά τη δοκιμασία του παπουτσιού

Πίνακας 17

ΑΤ/ΑΤU 480

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο Εκπληρωτής	Μορφή της Δολιοφθοράς / Αντικείμενο της επενέργειας του κακοποιού	Κίνητρο/ Σκοπός της Δολιοφθοράς
31	A ⁶	Η μητριά	Έβγαζε τα ρούχα και τα στολίδια της προγονής και την έβαζε να κάνει τις πιο βαριές δουλειές	Επειδή τη ζηλεύει
	A ²⁰ εξ. Π = B ²	Η μητριά	Έστειλε την προγονή να βοσκήσει τα γελάδια μέχρι να φουσκώσουν σαν τούμπανα και να γνέσει δεκατέσσερις τουλούπες μαλλιά, αλλιώς θα την σκοτώσει	Γιατί η ομορφιά και η προκοπή της προγονής, σκέπαζε όλο και περισσότερο τη δική της
	A ²⁰ εξ. Π = B ²	Η μητριά	έστειλε την προγονή ν' αλέσει σιτάρι στον αγύριστο μύλο, γιατί όποιος πήγαινε εκεί δεν ξαναγύριζε	-
	A ¹²	Η μητριά	έστειλε την προγονή στο αμπέλι και παρουσίασε τη δική της κόρη στο	-

			γαμπρό.	
32	A^{20} εξ. Π $= B^2$	Η μητριά	Έστειλε την προγονή να φυλάει μία γελάδα στο βουνό και να γνέσει ένα τσουβάλι στουπιά	-
	$A^{20} = B^2$	Η μητριά	Έστειλε την προγονή στο βουνό να φέρει φωτιά, αφού πρώτα είπε στις γειτόνισσες να μην της δώσουν	-
	A^{12}	Η μητριά	έκρυψε την προγονή κι έβαλε στη θέση της τη δική της κόρη για να παντρευτεί	-
33	A^{20} εξ. Π $= B^2$	Η μητριά	Έστειλε την προγονή να φυλάξει μια στάνη πρόβατα και μια στάνη γίδια και να νέσει δυο τσουβάλια μαλλιά μέχρι το βράδυ	-
	A^{12}	Η μητριά	πήρε τα χρυσαφικά της προγονής και παρουσίασε τη δική της κόρη στο γαμπρό.	-
34	a^5	-	-	-
35	A^6	Η μητριά	Χτυπούσε την προγονή με την παραμικρή αφορμή	Γιατί τη ζήλευε επειδή η δική της κόρη ήταν άσχημη
	A^{22}	Η μητριά	έκανε τον πατέρα της προγονής να νομίζει πως είναι τεμπέλα	-
	A^6	Η μητριά	έβαζε την προγονή να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, ενώ τη δική της κόρη την είχε ντυμένη στα χρυσά και δεν την άφηνε να κάνει τίποτα.	-
36	a^5	-	-	-
37	A^6	Η μητριά	Χτύπαγε και βασάνιζε την προγονή με την παραμικρή αφορμή	-
	$A^{9\beta}$	Η μητριά	διέταξε ν' αφήσουν την προγονή στο βουνό για να τη φάνε τα άγρια θηρία	Γιατί τη ζήλευε επειδή όσο μεγάλωνε γινόταν ομορφότερη από τη δική της κόρη

38	A ²⁰ εξ. Π	Η μητριά	Έβαζε την προγονή να κάνει όλες τις δουλειές και της έδωσε ένα κέντημα και μια δυο τουλούπες, που έπρεπε να τελειώσει σε μια μέρα	για να την παιδέψει
	A ⁶	Η μητριά	Σκότωσε στο ξύλο την προγονή	-
	A ²⁰ =B ²	Η μητριά	Έστειλε την προγονή να βρει το αδράχτι που της έπεσε μέσα στο πηγάδι, αλλιώς θα την σκότωνε.	-
39	A ⁶	Η μητριά	έδερνε την προγονή και την αφήνε νηστικιά	Γιατί είδε ότι ο άντρας της αγαπούσε πιο πολύ την προγονή από την ίδια
	A ^{9β}	Η μητριά	διέταξε ν' αφήσουν την προγονή στο βουνό για να την φάνε τ' άγρια θηρία	-
40	A ^{9β}	Η μητριά	Εγκατέλειψε την προγονή στο βουνό	Γιατί τη ζήλευε η κόρη της
41	A ²⁰ =B ²	Η μητριά	Έστειλε την προγονή στη βρύση να φέρει νερό γιατί ήξερε ότι από εκεί που θα περνούσε θα την έτρωγαν τα θηρία.	Γιατί τη μισούσε, επειδή η δική της κόρη ήταν άσχημη
42	A ²⁰ =B ²	Η μητριά	Έστειλε την προγονή στο βουνό να φέρει ξύλα για να την φάνε οι λύκοι	γιατί ήταν όμορφη και καμαρωμένη και ήθελε να την βγάλει από τη μέση.
	A ²⁰ =B ²	Η μητριά	Έστειλε την προγονή ν' αλέσει στο μύλο του Χούρχουλη για να την φάνε τα καλλικαντζάρια	-
	A ¹²	Η μητριά	έκρυψε την προγονή στο φούρνο και ετοίμασε τη δική της κόρη για το γαμπρό	-
43	A ²¹	Η πλούσια	Έβαλε τη φτωχή να τινάζει τα ρούχα της πριν φύγει για να μη μείνει καθόλου αλεύρι για την κόρη της.	-
44	A ⁶	Η μητριά	Όλες τις βαριές δουλειές τις αφήνε να τις κάνει η προγονή και ούτε τη φρόντιζε καθόλου. Τα παλιά και κουρελιασμένα ρούχα τα έδινε σ' αυτήν και την κόρη της την μοσχανάθρεφε, την έντυνε σαν αρχοντοπούλα και δεν	-

	$A^{20} = B^2$	Η μητριά	την άφηγε να κάνει καμία δουλειά. Γέμισε δυο σακιά σιτάρι και διέταξε την προγονή να πάει να τα αλέσει στο μύλο το βράδυ, για να την κατασπαράξουν οι διαβόλοι.	Γιατί αποφάσισε να τη βγάλει από τη μέση για να μείνει μόνη η δική της κόρη να παντρευτεί.
45	$A^{20} = B^2$	Η θεία	Έστειλε την ανιψιά την παραμονή της Πρωτοχρονιάς στη μεγάλη πηγή να φέρει νερό αφού πρώτα της άρπαξε τα παπούτσια και την άφησε μ' ένα καλοκαιρινό φόρεμα.	-

Πίνακας 18

ΑΤ/ΑΤU 403Α

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο Εκπληρωτής	Αντικείμενο της Επενέργειας του Κακοποιού/ Μορφή της Δολιοφθοράς	Κίνητρο/ Σκοπός της Δολιοφθοράς
46	A^6	Η υπηρέτρια	Έβγαλε τα μάτια της Χαριτωμένης	-
	$A^{9β}$	Η υπηρέτρια	Άφησε τη Χαριτωμένη στη μέση του δρόμου.	
	A^{12}	Η υπηρέτρια	Πήρε την κόρη της και την πήγε στο βασιλιά.	
47	$2x[g^3h^3]$ εξ. A^6	Η θεία	Τάιζε την ανιψιά σαρδέλες και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό.	-
	$A^{9β}$	Η θεία	Άφησε την ηρωίδα σ' ένα ξεροπήγαδο	
	A^{12}	Η θεία	Παρουσίασε τη δική της κόρη στο βασιλιά.	
48	$2x[g^3h^3]$ εξ. A^6	Η θεία	Έβγαλε τα μάτια της ηρωίδας για να της δώσει φαγητό και νερό	-

	A^{12}	Η θεία	Πήγε τη δική της κόρη στο βασιλιά	
49	A^6	Η μητριά	Έβγαλε τα μάτια της ηρώιδας	-
50	$A^{20}=B^2$	Η μητριά	Έστειλε την ηρώίδα σε μια εκκλησία μακρινή για να την φάνε οι καλλικαντζαρέοι	-
	A^{12}	Η μητριά	Αποφάσισε να δώσει τη δική της κόρη στο βασιλόπουλο	
51	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\zeta.A^6$	Η υπηρέτρια	Έβγαλε τα μάτια της ηρώιδας	-
	A^{10}	Η υπηρέτρια	πέταξε την ηρώίδα στη θάλασσα	
	A^{12}	Η υπηρέτρια	Φόρεσε τα ρούχα της ηρώιδας και πήρε τη θέση της	
52	A^{10}	Η ζητιάνα	Κατέβασε την ηρώίδα από το δέντρο και την πέταξε στη λίμνη	-
	A^{12}	Η ζητιάνα	πήρε τη θέση της ηρώιδας.	
53	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\zeta.A^6$	Η μητριά	Διέταξε να δώσουν στην ηρώίδα να φάει κάτι που φέρνει πολύ δίψα και μετά να της βγάλουν τα μάτια για να της δώσουν νερό	Γιατί έβλεπε πως είχε όλη την αγάπη του βασιλιά κι επειδή εκείνη δεν είχε παιδί μαζί του αποφάσισε να την καθαρίσει.
	A^{10}	Η μητριά	Διέταξε να πετάξουν την ηρώίδα στη θάλασσα.	-
54	A^{21}	Η θεία	Δεν έδωσε φαγητό στη μητέρα της ηρώιδας	-
	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\zeta.A^6$	Η θεία	Έβγαλε τα μάτια της ηρώιδας για να της δώσει νερό.	-
	A^{10}	Η θεία	Έβαλε την ηρώίδα σ' ένα μπαούλο και την πέταξε στη θάλασσα	

	A^{12}	Η θεία	έβαλε την κόρη της στη θέση της ηρωίδας	
55	A^{10}	Η μητριά	Πέταξε την ηρωίδα στο ποτάμι για να πνιγεί	Γιατί τη μισούσε και ήθελε να της κάνει κακό και ήθελε να παντρέψει την κόρη της με το βασιλόπουλο.
	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\zeta.A^6$	Η μητριά	Έβγαλε τα μάτια της ηρωίδας για να της δώσει νερό	-
	$A^{9\beta}$	Η μητριά	Παράτησε την ηρωίδα στο δρόμο	-
	A^{12}	Η μητριά	Είπε στο βασιλόπουλο πως η ηρωίδα πέθανε και του πρότεινε να πάρει την κόρη της	
56	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\zeta.A^6$	Η θεία	Έδωσε στην ηρωίδα να φάει σαρδέλες και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό.	-
	A^{10}	Η θεία	Πέταξε στη θάλασσα την ηρωίδα	
	A^{12}	Η θεία	πήγε την κόρη της στο βασιλιά.	
57	A^{21}	Η θεία	Έκοψε το ζωμό που έδινε στη μητέρα της ηρωίδας για να πεθάνει από την πείνα	-
	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\zeta.A^6$	Η θεία	Έδωσε στην ηρωίδα να φάει σαρδέλες με άλμη και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό.	-
	A^{10}	Η θεία	Πέταξε στη θάλασσα την ηρωίδα.	-
	A^{12}	Η θεία	Πήγε την κόρη της στο βασιλιά	-

58	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\xi.A^6$	Η θεία	Έδωσε στην ηρωίδα να φάει ρέγκες και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό.	-
	$A^{9\beta}$	Η θεία	Παράτησε την ηρωίδα στη στεριά κι έφυγε.	-
	A^{12}	Η θεία	Παρουσίασε τη δική της κόρη στο βασιλιά	-
59	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\xi.A^6$	Η θεία	Έδωσε στην ηρωίδα να φάει ψωμί με πολύ αλάτι και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό.	-
	$A^{9\beta}$	Η θεία	Άφησε την ηρωίδα σε μια πηγή κι έφυγε	-
	A^{12}	Η θεία	Πήγε την κόρη της στο βασιλιά.	-
60	$2x[g^3 h^3]$ $\epsilon\xi.A^6$	Η θεία	Έδωσε στην ηρωίδα να φάει αλμυρή πίτα και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό	-
	A^{10}	Η θεία	Πέταξε την ηρωίδα στον ποταμό	-
	A^{12}	Η θεία	Παρουσίασε τη δική της κόρη στο βασιλιά	-

Πίνακας 19

ΑΤ/ΑΤU 403B

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο Εκπληρωτής	Αντικείμενο της Επενέργειας του Κακοποιού / Μορφή της Δολιοφθοράς.	Κίνητρο/ Σκοπός της Δολιοφθοράς
61	A^{11}	Η μεγαλύτερη αδελφή	έμπηξε ένα μαγεμένο καρφοβέλονο στο κεφάλι της Σταχτομάρας κι εκείνη έμεινε σαν πεθαμένη.	-
	A^{12}	Η	φόρεσε τα ρούχα και τα στολίδια της	-

		μεγαλύτερη αδελφή	Σταχτομάρωσ και πήρε τη θέση της	
62	A ¹¹	Η αδελφή	έχωσε μια σφήκλα στο κεφάλι της Σταχτιαρούς κι εκείνη έγινε πουλί.	-
	A ¹²	Η αδελφή	έπεσε στο κρεβάτι κι έκανε τη βασίλισσα.	-
63	A ¹¹	Οι αδελφές	έβαλαν βελόνες στο κεφάλι της Μάρως κι εκείνη έγινε πουλί.	επειδή έφριξαν από τη ζήλεια τους που παντρεύτηκε το βασιλιά.
	A ¹²	Οι αδελφές	έπεισαν τη μητέρα του βασιλιά να πάρει μία από αυτές ως νύφη.	
64	A ¹¹	Η αδελφή	Έμπηξε μια καρφίτσα μ' ένα μαγεμένο πετράδι στο κεφάλι της Σταχτομάρωσ κι αμέσως εκείνη μεταμορφώθηκε σε πουλί	-
	A ¹²	Η αδελφή	έπεσε στα σκεπάσματα, πήρε τη θέση της Σταχτομάρωσ κι έκανε τη λεχώ	-
65	A ¹¹	Οι αδελφές	Έχωσαν βελόνες στο κεφάλι της Σταχτομάρωσ κι εκείνη έγινε περιστέρι	Γιατί δεν το χώνευαν ότι παντρεύτηκε το βασιλιά
	A ¹²	Μία από τις αδελφές	Έπεσε στο κρεβάτι κι έκανε τη βασίλισσα	
66	A ¹¹	Οι αδελφές	Ενώ χτένιζαν τη Σταχτοπούτα της χώσανε στα μαλλιά μια μαγεμένη καρφίτσα κι εκείνη έγινε πουλί	Γιατί πήγαν να σκάσουν από τη ζήλεια τους που παντρεύτηκε το βασιλιά
	A ¹²	Η μεγαλύτερη αδελφή	Ντύθηκε με τα ρούχα της Σταχτοπούτας κι έπεσε στο κρεβάτι	
67	A ¹¹	Η αδελφή	Με διάφορα μάγια έκανε τη Μάρω πουλί	Γιατί τη ζήλευε
	A ¹²	Η αδελφή	Πήρε τη θέση της Μάρως κι έγινε αυτή βασίλισσα	
68	A ¹¹	Η μεγαλύτερη αδελφή	Έβαλε μια σφίγγλα στο κεφάλι της Σταχτιαρούς κι εκείνη έγινε πουλί	-
	A ¹²	Η μεγαλύτερη αδελφή	Πήρε τη θέση της Σταχτιαρούς στο κρεβάτι	-

69	A ¹⁴	Η μεγαλύτερη αδελφή	Πέρασε μια βελόνα από το μύλιγγα του αθοπουταρούδικου, τη σκότωσε και την έθαψε στον κήπο	-
	A ¹²	Η μεγαλύτερη αδελφή	Ντύθηκε με τα ρούχα της αθοπουταρούς και πήρε τη θέση της	-
70	A ¹¹	Οι αδελφές	Πούλησαν στη Μάρω μια μαγεμένη χτένα και μόλις χτενίστηκε έγινε πουλί	Γιατί τη ζήλευαν που παντρεύτηκε και θέλησαν να της κάνουν κακό
	A ¹²	Η μία αδελφή	Μπήκε στο παλάτι κι έκανε αυτή τη βασίλισσα	
71	A ¹¹	Η αδελφή	Κάρφωσε στο κεφάλι της Σταχτομπαμπαλιάρως μία σακοράφα και τη σκότωσε. Έσταξε μια σταλαξιά αίμα και γίνηκε πουλί.	Γιατί έσκασαν από τη ζήλεια τους και το κακό τους που παντρεύτηκε το βασιλιά. Δεν μπορούσαν να το χωνέψουν και ήθελαν να της κάνουν κακό.
	A ¹²	Η άλλη αδελφή	Ντύθηκε γρήγορα με τα ρούχα της βασίλισσας και πήγε και κατσουλώθηκε στο στρώμα της.	
72	A ⁶	Οι αδελφές	Βάλανε στο αυτί της Αθοκουτάλας μια καρτσοβελόνα και εσκλήριζε από τους πόνους.	Γιατί τη ζηλεύανε.
	A ¹⁰	Οι αδελφές	Όταν αποκοιμήθηκε τη ρίζανε στο πηγάδι για να πνιγεί.	
	A ¹²	Η άλλη αδελφή	Είπε στο βασιλιά ότι η γυναίκα του πέθανε για να πάρει τη θέση της.	
73	A ⁶	Η παραμάνα και η κόρη της	Έβγαλαν τα μάτια της βασίλισσας	Γιατί τη φθονούσαν.
	A ^{9β}	Η παραμάνα και η κόρη της	έριξαν τη βασίλισσα σ' ένα ξεροπήγαδο.	
	A ¹²	Η κόρη της παραμάνας	Πήρε τη θέση της βασίλισσας.	

74	A ¹¹	Η μεγαλύτερη αδελφή	Έβαλε μια καρφίτσα στο κεφάλι της μικρότερης κι εκείνη έγινε κάτασπρο περιστέρι.	Γιατί τη ζήλευε που παντρεύτηκε τόσο όμορφο και καλό σύζυγο.
75	A ¹¹ A ¹²	Η μεγαλύτερη αδελφή Η μεγαλύτερη αδελφή	Έμπηξε μια καρφίτσα στο κεφάλι της μικρότερης κι εκείνη αμέσως έγινε πουλί. Χώθηκε μέσα στο κρεβάτι της λεχώνας και πήρε τη θέση της.	Γιατί τη ζήλευε πολύ.

Πίνακας 20

1.2.2 Η Δοκιμασία

ΑΤ/ΑΤΥ 709

Παρ.	Υποδιαίρεση	Προβλήματα	Παρακλήσεις	Συμπλοκή	Άλλες μορφές
1	Δ ¹¹	-	-	Την είδαν όμορφη και αποφάσισαν να μην τη σκοτώσουν.	-
2	-	-	-	-	-
3	(Δ ^{7η})	-	-	-	Ζύμωσε, μαγείρεψε, έκανε όλες τις δουλειές και πήγε και κρύφτηκε κάτω στο λεβέτι.
4	(Δ ^{7η})	-	-	-	Τους έκανε όλες τις δουλειές και πριν γυρίσουνε κρύφτηκε μέσα σ' ένα ασκί.
5	-	-	-	-	-
6	(Δ ^{7η})	-	-	-	Πήρε μια κουταλιά από κάθε πιάτο και μια μπουκωσιά νερό από κάθε ποτήρι. Έστρωσε τα κρεβάτια, σκούπισε τη

					σπηλιά και έφυγε και πήγε και κοιμήθηκε λίγο πιο μακριά απ' τη σπηλιά.
7	-	-	-	-	-
8	Δ ¹¹	-	-	Λυπήθηκαν την ομορφιά της και κανένας δεν ήθελε να τη σκοτώσουν.	-
9	(Δ ^{7η})	-	-	-	Έκανε όλες τις δουλειές, συγύρισε το σπίτι, έφκιασε ωραίο φαγητό, έστρωσε το τραπέζι και τα κρεβάτια κι αφού τα 'κανε όλα έτοιμα κρύφτηκε πάλι πίσω απ' την πόρτα.
10	-	-	-	-	-
11	(Δ ^{7η})	-	-	-	Από τη στιγμή που μπήκε στο σπίτι άρχισε να κάνει διάφορες δουλειές, σκούπισε, μαγείρεψε κι όταν τελείωσε τις δουλειές πήγε και χώθηκε κάτω από ένα μεγάλο καζάνι.
12	(Δ ^{7η})	-	-	-	Μαγείρεψε και το βράδυ πριν έρθουν οι νοικοκυραίοι έβαλε το φαί στα πιάτα και κρύφτηκε.
13	-	-	-	-	-
14	-	-	-	-	-
15	(Δ ^{7η})	-	-	-	Ανέβηκε απάνου και τότε είδε πολλές κάμαρες ασυγύριστες, με ρούχα πεταμένα εδώ κι εκεί. Το σπίτι ήταν γεμάτο σκόνη. Γρήγορα-γρήγορα έκατσε και συμμάζεψε παντού, σκούπισε, ξεσκόνισε,

					μαγείρεψε φαγητό και κατά το σούρουπο όταν φανήκανε από μακριά τα παλικάρια πήγε και κρύφτηκε πίσω από μια πόρτα.
--	--	--	--	--	---

Πίνακας 21

ΑΤ/ΑΤΥ 510Α

Παρ.	Υποδιαί- ρηση	Προβλήματα	Παρακλήσεις	Συμπλοκή	Άλλες μορφές
16	Δ ^{7α}	-	Της ζητά να τον ψειρίσει	-	-
17	(Δ ³)	-	δεν έφαγε από το κρέας της μητέρας της, μάζεψε τα κόκαλά της, τα έθαψε και τα λιβάνιζε	-	-
18	Δ ³	-	Της ζητά να μη φάει καθόλου από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκκαλα, να τα χώσει κάτω από μια πέτρινη πλάκα και να τα ξεχώσει μετά από εφτά χρόνια.	-	-
19	(Δ ³)	-	δεν έφαγε από το κρέας της μητέρας της, μάζεψε τα κόκαλά της, τα έθαψε σε μια κουφάλα και κάθε βδομάδα τα λιβάνιζε κι έχυνε επάνω δάκρυα	-	-
20	(Δ ³)	-	δεν έφαγε από το κρέας της μητέρας της, μάζεψε τα κόκαλά της που τα πετάγανε οι αδελφές της πίσω από την παραστιά, τα έβαλε σε μια σακούλα και τα πήγε σε μια σπηλιά, τα λιβάνιζε για σαράντα μέρες	-	-
21	(Δ ³) (Δ ^{7β})	-	δεν έφαγε από το κρέας της μητέρας της, μάζεψε όλα τα κόκαλά της σ' ένα σακούλι και τα έθαψε. Πήγαινε συχνά και τα λιβάνιζε κι έλεγε: Μάνα μου αδικοσκοτωμένη. Πότισε το κυπαρίσσι που φύτρωσε εκεί που ήταν τα κόκκαλα	-	-
22	Δ ³	-	δεν έφαγε από το κρέας της αγελάδας, μάζεψε τα κόκκαλα και τα έβαλε κάτω από μια πλάκα για ενθύμιο	-	-
23	Δ ³	-	Της ζητά να μη φάει από το κρέας της, να	-	-

			βάλει τα κόκαλά της μέσα στο κούφαλο και να φέρει τον παππά να τα λουτρούνησει.		
24	(Δ^3)	-	Δεν έφαγε από το κρέας της μητέρας της, μάζεψε τα κόκαλά της κάτω από το τραπέζι, τα έθαψε πίσω από την πόρτα και τα θυμιάτιζε για σαράντα μέρες	-	-
25	(Δ^3)	-	δεν έφαγε από το κρέας της μάνας της, μάζεψε τα κόκαλα, τα έβαλε σε μια τρυπούλα και τα θυμιάτιζε σαράντα μέρες	-	-
26	Δ^3	-	Της ζητά να μη φάει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκαλα και να τα θάψει στο σταχτολόγο. Και ύστερα από σαράντα μέρες να πάει να δει.	-	-
27	Δ^3	-	Της ζητά να μη δοκιμάσει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκαλα, να τα βάλει σε ένα γκουρούπι που θα σκάψει ένα λάκκο μέσα στο σπίτι και θα το κρύψει για να μην το δουν οι άλλες. Θα το λιβανίζει για σαράντα μέρες και μετά θα το ανοίξει.	-	-
28	(Δ^3)	-	Δεν έφαγε το κρέας, μάζεψε τα κόκαλα της μάνας της και τα έθαψε. Πήγαινε κάθε μέρα και τους άναβε κεράκι	-	-
29	Δ^3	-	Πριν πεθάνει της έδωσε ένα μήλο και της είπε να πάει να το χώσει πάνω από τον τάφο της.		
30	Δ^3	-	Της είπε να μη φάει από το κρέας της, να μαζέψει ένα ένα τα κόκαλά της, να τα βάλει σε μια κουφάλα και να τους ανάβει κερί για σαράντα μέρες.		

Πίνακας 22

ΑΤ/ΑΤΥ 480

Παρ.	Υποδιαίρεση	Προβλήματα	Παρακλήσεις	Συμπλοκή	Άλλες μορφές
31	$3 \times \Delta^{7a}$	-	Ζητά να τον ψειρίσουν	-	-
32	Δ^{7a}	-	Ζητά να τον ψειρίσουν	-	-

33	$\Delta^{7\alpha}$	-	Ζητά να την πειρίσουν	-	-
34	$\Delta^{7\alpha}$	-	Ζητά να την πειρίσουν	-	-
35	$3x\Delta^{7\beta}$	-	Ζητά νερό	-	-
36	$\Delta^{7\gamma}$	-	Ζητά ψωμί	-	-
37	$\Delta^{7\eta}$	-	Συγυρίζει και κάνει όλες τις δουλειές.	-	-
38	$\Delta^{7\zeta}$ $\Delta^{7\eta}$	-	Ζητά να κόψουν τα μήλα της Συγυρίζει και κάνει όλες τις δουλειές	-	-
39	$\Delta^{7\alpha}$	-	Ζητά να την πειρίσουν	-	-
40	$\Delta^{7\alpha}$	-	Ζητά να την πειρίσουν	-	-
41	$3x\Delta^{7\beta}$	-	Ζητά νερό	-	-
42	$\Delta^{7\gamma}$ Δ^8	-	Ζητά ψωμί	Ζητάνε να την πάρουν νύφη	-
43	$\Delta^{7\delta}$	-	Ζητά φαγητό	-	-
44	Δ^8	-	-	Της ζητάνε να τους ανοίξει την πόρτα του μύλου	-
45	Δ^8	-	-	Ζητάνε να χορέψει μαζί τους.	-

Πίνακας 23

ΑΤ/ΑΤΥ 403Α

Παρ.	Υποδιαίρεση	Προβλήματα	Παρακλήσεις	Συμπλοκή	Άλλες μορφές
46	Δ^{12}	-	-	-	Τη μοίρασαν
47	$(\Delta^{7\epsilon})$	-	Τις ένυψε, τις χτένισε, τους καθάρισε τα μάτια.	-	-
48	$\Delta^{7\alpha}$	-	Ζητά να την πειρίσει.	-	-
49	Δ^{13}	-	-	-	Συνάντηση

					χωρίς αίτημα ή δοκιμασία
50	Δ^8	-	-	Ζήτησαν να καθίσει να φάει μαζί τους και να χορέψει μαζί τους.	-
51	-	-	-	-	-
52	-	-	-	-	-
53	-	-	-	-	-
54	Δ^{12}	-	-	-	Τη μοίραναν.
55	$\Delta^{7\epsilon}$	-	Ζήτησε να τη βοηθήσει να λουστεί.	-	-
56	Δ^{12}	-	-	-	Τη μοίραναν.
57	$\Delta^{7\beta}$	-	Ζήτησαν να τους σύρει νερό.	-	-
58	Δ^{12}	-	-	-	Τη μοίραναν.
59	Δ^{12}	-	-	-	Τη μοίραναν.
60	Δ^{12}				Τη μοίραναν.

Πίνακας 24

1.2.3 Η Ανταμοιβή [Z]

ΑΤ/ΑΤU 709

Παρ.	Υποδιαίρεση	Τί δίνεται	Με ποιά μορφή
1	Z^9	Την αγάπαγαν και της πήγαιναν τα καλύτερα φαγιά.	-
2	-	-	-
3	Z^9	Την έκαναν αδελφή τους.	-
4	Z^9	Την έκαναν δώδεκα φορές αδελφή τους. Επήγαν και της ψωνίσανε τα καλύτερα πράγματα.	-
5	-	-	-
6	Z^9	Την έκαναν αδελφή τους	-
7	-	-	-
8	Z^9	Την κράτησαν για αδελφή τους. Κάθε βράδυ όταν γύριζαν τη γέμιζαν δώρα και την αγαπούσαν κάθε μέρα όλο και περισσότερο.	-

9	Z ⁹	Την έκαναν αδελφή τους. Την αγάπαγαν και κάθε μέρα της έφερναν δώρα και καλούδια.	-
10	-	-	-
11	Z ⁹	Την έκαναν αδελφή τους.	-
12	Z ⁹	Την έκαναν αδελφή τους. Τη ντύσανε στα χρυσά και της κάνανε κάθε της χατήρι.	-
13		-	-
14		-	-
15	Z ⁹	Την έκαναν αδελφή τους.	-

Πίνακας 25

ΑΤ/ΑΤU 510Α

Παρ.	Υποδιαίρεση	Τί δίνεται	Με ποιά μορφή
16	Z ¹	Ένα ζευγάρι παπούτσια, ένα φόρεμα, δαχτυλίδια, μπόκολες και κάθε λογής χρυσαφικά.	Μέσα από τρία καρύδια που της έδωσε ο γεροντάκος.
17	Z ¹	Ο ουρανός με τ' άστρα, ο κάμπος με τα λουλούδια, ένα ζευγάρι χρυσές παντόφλες.	Μέσα από τρία καρύδια που βρήκε εκεί που ήταν θαμμένα τα κόκκαλα.
18	Z ¹	Χρυσά φορέματα.	Μεταμορφώθηκαν τα κόκκαλα.
19	Z ¹	Θησαυρός που έγινε χρυσή φορεσιά.	Μεταμορφώθηκαν τα κόκκαλα.
20	Z ¹	Μια φορεσιά.	Στη σπηλιά που είχε τα κόκκαλα.
21	Z ¹	Κάτασπρο άλογο και φόρεμα με τη γη με τα λουλούδια. Γαλάζιο άλογο με χρυσή σέλλα και φόρεμα με τη θάλασσα με τα ψάρια. Κατάμαυρο άλογο και φόρεμα με τον ουρανό με τ' άστρα.	Μέσα από ένα καρύδι, ένα αμύγδαλο και ένα φουντούκι αντίστοιχα που τα βρήκε στη ρίζα του κυπαρισσιού, εκεί που ήταν θαμμένα τα κόκκαλα.
22	Z ¹	Χρυσά παπούτσια, χρυσό φόρεμα κι ένα ωραίο άλογο.	Μεταμορφώθηκαν τα κόκκαλα.
23	Z ¹	Τρία φορέματα. Με τον κάμπο με τα λουλούδια, τον ουρανό με τ' άστρα, τη θάλασσα με τα κύματα μ' όλα της τα καράβια.	Μέσα από το κούφαλο που ήταν τα κόκκαλα.
24	Z ¹	Απ' όλα τα στολίδια να βάλει και να ντυθεί.	Στο λάκκο με τα κόκκαλα.

25	Z ¹	Ολόλαμπρη κόκκινη στολή και κόκκινα παντοφλάκια.	Μια μέρα φανερώθηκε η μάνα της και της τα έδωσε.
26	Z ¹	Φλωριά ασκόλαστα και τρία κεντημένα φουστάνια. Με τον ουρανό με τ' άστρα, με τη θάλασσα με τα κύματα, με το Μάη με τα λουλούδια.	Στον σταχτολόγο που ήταν θαμμένα τα κόκκαλα.
27	Z ¹	Χρυσαιφικά και μεταξωτά.	Εκεί που ήταν θαμμένα τα κόκκαλα.
28	Z ¹	Άσπρο μεγάλο άλογο, ωραία χρυσή φορεσιά, ωραία σέλα.	Από ένα καρύδι, ένα μύγδαλο κι ένα φουντούκι αντίστοιχα, που τα βρήκε στη στάχτη.
29	Z ¹	Παπούτσια, ρούχα, χρυσό άλογο.	Μέσα από το πορτοκάλι που είχε κόψει από την πορτοκαλιά που είχε φυτρώσει στον τάφο της μάνας της.
30	Z ¹	Ωραία φουστάνια, χρυσά στολίδια, χρυσά παπούτσια κι ένα άλογο.	Στην κουφάλα του δέντρου που είχε φυλάξει τα κόκκαλα/

Πίνακας 26

ΑΤ/ΑΤU 480 - Ανταμοιβή της Ηρωίδας (Z)

Παρ.	Υποδιαίρεση	Τί δίνεται	Με ποιά μορφή
31	Z ¹	Ωραία φορέματα και χρυσαιφικά	-
32	Z ¹	Έγινε χρυσή κι αργυρή κι έλαμπε σαν τον ήλιο	Ευχή
33	Z ¹	Χρυσά δαχτυλίδια, καδένες, χρυσαιφικά κι ένα τσουβάλι φλουριά	-
34	Z ¹	Γίνεται όμορφη, άσπρη και ροδοκόκκινη σαν τριαντάφυλλο Σακούλι με φλουριά	Βουτώντας τη στο άσπρο και στο κόκκινο σύννεφο
35	Z ¹	μάτια κατάμαυρα σαν της ελιάς λεπτή και με ολόισιο κορμί σαν του κυπαρισσιού πρόσωπο κόκκινο σαν τριαντάφυλλο	Ευχή
36	Z ¹	Να βγαίνουν τριαντάφυλλα από το στόμα της όταν μιλάει Όταν κλαίει να βγαίνουν μαργαριτάρια από τα μάτια της.	Ευχή
37	Z ¹	Τσουβάλια με χρυσάφια και διαμάντια Όταν μιλάει να πέφτουν από το στόμα της φλουριά	- Ευχή

		Άλογο	
38	Z ¹	Τη γέμισε χρυσάφια	Τινάζοντας κοντά της μια πόρτα
39	Z ¹	Μια σακούλα γεμάτη μάλαμα κι ασήμι	-
40	Z ¹	Ένα καλάθι φλουριά	-
41	Z ¹	Να γίνει ροδοκόκκινη σαν τριανταφυλλιά Να γίνει άσπρη σαν το γιασεμί Τα μάτια της να γίνουν μαύρα και μεγάλα σαν της ελιάς	Ευχή
42	Z ¹	Χρυσοκεντημένη φορεσιά, παπούτσια και χρυσά σκουλαρίκια,μεταξωτά προικιά Άσπρο άλογο καμαρωτό-καμαρωτό	Βγαίνουν μέσα από τρία καρύδια
43	Z ¹	Τα ρούχα της και ό,τι άλλο φορούσε έγιναν ολόχρυσα	Βουτώντας την στο κόκκινο ποτάμι
44	Z ¹	Το καλύτερο πουκάμισο, το ωραιότερο φόρεμα.	-
45	Z ¹	Όταν μιλά να πέφτουν χρυσά νομίσματα από το στόμα της. Όταν περπατά ν' αφήνει πίσω της τριαντάφυλλα που να μυρωδιάζει η φύση. Να παντρευτεί το βασιλόπουλο της πολιτείας.	Ευχή

Πίνακας 27

ΑΤ/ΑΤU 480 - Ανταμοιβή της Ψεύτικης Ηρωίδας (Z αντίθ.)

Παρ.	Υποδιαίρεση	Τί δίνεται	Με ποιά μορφή
31	-	Γέμισε το κορμί της ψείρες, αβάρες και τσιμπούρια	-
32	Z ¹ αντίθ.	Γαϊδούρια και γρούνια να κρεμαστούν από τη μούρη της	Κατάρα
33	Z ¹ αντίθ.	Της φόρεσαν ένα γουρνοτόμαρο κι ένα γαϊδουροτόμαρο και την έδιωξαν.	-
34	Z ¹ αντίθ.	Έγινε άσχημη, μαύρη σαν τον κόρακα Σακούλι με φίδια	Βουτώντας τη στο μαύρο σύννεφο
35	Z ¹ αντίθ.	κορμί καμπουριάτικο σαν της ελιάς έγινε πράσινη σαν το φύλλωμα του κυπαρισσιού απέκτησε αγκάθια σαν της τριανταφυλλιάς	Κατάρα
36	Z ¹ αντίθ.	Να βγαίνουν φίδια από το στόμα της Όταν μιλάει	Κατάρα
37	Z ¹ αντίθ.	Τσουβάλια με φίδια και κοριούς	-

		Κουτσός γάιδαρος	
38	Z ¹ αντίθ.	Τη ράντισε με πίσσα	-
39	Z ¹ αντίθ.	Μια σακούλα γεμάτη φίδια	-
40	Z ¹ αντίθ.	Ένα καλάθι με φίδια και σαύρες.	-
41	Z ¹ αντίθ.	Να γεμίσει το σώμα της αγκάθια σαν της τριανταφυλλιάς Να γεμίσει κόμπους σαν το γιασεμί Να γίνει καμπούρα σαν την ελιά	Κατάρα
42	Z ¹ αντίθ.	Κουρελιασμένο φόρεμα, σκισμένα παπούτσια, παφιλένια σκουλαρίκια Ποντικοφαγωμένα και κουρελιασμένα προικιά Μαύρος κουτσογάιδαρος	Βγαίνουν μέσα από τρία καρύδια
43	Z ¹ αντίθ.	Έγινε μαύρη κατάμαυρη σαν το κάρβουνο	Βουτώντας την στο κόκκινο ποτάμι
44	Z ¹ αντίθ.	Μόλις άνοιξε την πόρτα όρμησαν πάνω της, την ρούφηξαν και την έκαναν κομμάτια. Τα έντερά της τα άπλωσαν στο φράχτη που ήταν δίπλα. Τα κόκκαλα από τα πόδια της τα έβαλαν στις πλύστρες για κόπανο, το κεφάλι της το ακούμπησαν δίπλα στα τζάκια για να το χρησιμοποιούν οι γυναίκες για νεροκολοκύθα στην πλύση.	-
45	Z ¹ αντίθ.	Όταν γελάει να βγαίνουν από το στόμα της βατράχοι και όταν περπατά ν' αφήνει πίσω της φίδια.	Κατάρα

Πίνακας 28

ΑΤ/ΑΤU 403Α - Ανταμοιβή της Ηρωίδας (Ζ)

Παρ.	Υποδιαίρεση	Τί δίνεται	Με ποιά μορφή
46	Z ¹	Όταν θα γελά να πέφτουν τριαντάφυλλα. Όταν θα κλαίει να πέφτουν μαργαριτάρια. Όταν θα χτενίζεται να πέφτουν διαμάντια.	Ευχή.
47	Z ¹	Να γίνει η πεντάμορφη του κόσμου. Να χτενίζεται και να πέφτουν ρόδα και τριαντάφυλλα. Να γελά και να πέφτουν μαργαριτάρια.	Ευχή.
48	Z ¹	Να χασμουριέται και να μοσκοβολά ο τόπος και να πέφτουνε τριαντάφυλλα. Να λούζεται και να πέφτουνε χρυσάφια.	Ευχή.
49	Z ¹	Η άσπρη τριανταφυλλιά της είπε: - Όσο άσπρη είμαι τόσο άσπρη να γίνεις.	-

		<p>Η κόκκινη τριανταφυλλιά της έδωσε το κόκκινο χρώμα της για να κοκκινίζουν τα μάγουλά της.</p> <p>Ο κάρταλος της έδωσε να έχει μαύρα φρύδια και μάτια σαν το χρώμα του.</p> <p>Η βρύση της είπε να είναι δροσερή σαν τα νερά της.</p> <p>Το καβάκι της έδωσε μακριά μαλλιά κι ωραία.</p>	
50	Z ¹	Απ' ότι είναι όμορφη, ομορφότερη να γίνει κι από το στόμα της όταν μιλά να τρέχουν μαργαριτάρια και διαμάντια.	Ευχή.
51	-	-	
52	-	-	
53	-	-	
54	Z ¹	<p>Χρυσή κούνια, όλα τα ρούχα της, παπλώματα και στρώματα και πολλά καλά.</p> <p>Να γίνει βασίλισσα.</p> <p>Να αποκτήσει ξανθά μαλλιά και μαύρα μάτια.</p> <p>Να περπατεί και να της πέφτουν ρόδα και τριαντάφυλλα.</p> <p>Να γελάει και να της πέφτουν μαργαριτάρια και να κλαίει διαμάντια και ρουμπίνια.</p>	Ευχή.
55	Z ¹	<p>Την έκανε διπλά όμορφη.</p> <p>Να κλαίει και να βγαίνουνε από το στόμα της τριαντάφυλλα.</p>	Ευχή.
56	-	-	-
57	Z ¹	<p>Όσες τρίχες έχει, τόσα χρυσά φλουριά να πέφτουν από τα μαλλιά της όταν τα χτενίζει.</p> <p>Όταν γελάει να πέφτουν εκατοντάφυλλα από το στόμα της.</p> <p>Να είναι αθάνατη.</p>	Ευχή.
58	Z ¹	<p>Όταν γελάει θα βγάζει τριαντάφυλλα.</p> <p>Όταν θα κλαίει θα γεμίζει ασήμι.</p> <p>Όταν θα λούζεται κάτω θα φυτρώνουν ανθοδέσμες.</p>	Ευχή.
59	Z ¹	<p>Της έδωσαν το όνομα Γκιουλ-μαχάρ.</p> <p>Όταν θα κλαίει να πέφτουν από τα μάτια της μαργαριτάρια.</p> <p>Όταν θα γελά να πέφτουν από τα μάγουλά της τριαντάφυλλα.</p>	Ευχή.
60	Z ¹	<p>Όταν γελά να πέφτουν τριαντάφυλλα από το στόμα της.</p> <p>Όταν κλαίει να βρέχει.</p> <p>Όταν χτενίζεται να πέφτουν μαργαριτάρια απ' τα μαλλιά της.</p>	Ευχή.

Πίνακας 29

ΑΤ/ΑΤU 403Α -Ανταμοιβή της Ψεύτικης Ηρωίδας (Ζ αντίθ.)

Παρ.	Υποδιαίρεση	Τί δίνεται	Με ποιά μορφή
46	-	-	-
47	-	-	-
48	Z ¹ αντίθ.	Όταν λούζεται να πέφτουν φίδια.	Κατάρα.
49	Z ¹ αντίθ.	Η άσπρη τριανταφυλλιά την έκανε αγκαθιερή αγκαθιερή σαν κι αυτήν. Η κόκκινη τριανταφυλλιά της έκανε κόκκινα μάτια και μύτη. Ο κάρταλος την έκανε μαύρη σαν κοράκι. Η βρύση της είπε να τρέχουνε τα μάτια της όπως τα τρεχούμενα νερά της. Το καβάκι της είπε να γίνει ψηλή ψηλή και άχαρη.	-
50	Z ¹ αντίθ.	Απ' ότι είναι ασχημότερη να γίνει κι από το στόμα της να βγαίνουν σαύρες.	Κατάρα
51	-	-	-
52	-	-	-
53	-	-	-
54	Z ¹ αντίθ.	Να γίνει πολύ άσχημη και να την σιχάινεται ο κόσμος. Να της βγαίνουν τσίμπλες από τα μάτια της. Να γελάει και να στραβώνει το στόμα της. Να γίνει παλαβή.	Κατάρα.
55	Z ¹ αντίθ.	Την έκανε διπλά άσχημη.	-
56	-	-	-
57	Z ¹ αντίθ.	Να γίνουν τα χείλη της όπως του γαιδάρου. Να τρέχουν τα σάλια της και οι μύξες της και να μην μπορεί να την κοιτάξει άνθρωπος. Να βγάλει τα κέρατα του βοδιού στο μέτωπο.	Κατάρα.
58	Z ¹ αντίθ.	Όταν γελάει να βγάζει γκάβαλα από το στόμα. Όταν λούζεται να φυτρώνουν αγκάθια.	Κατάρα.
59	Z ¹ αντίθ.	Να γίνει πολύ άσχημη. Όταν γελά να της φυτρώνει στο κεφάλι ένα κέρατο.	Κατάρα.
60	-	-	-

Πίνακας 30

1.2.4 Η Τιμωρία

ΑΤ/ΑΤΥ 709

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο	Τρόπος
1	-	-	-
2	-	-	-
3	-	-	-
4	-	-	-
5	-	-	-
6	Φ ⁷	Η μητριά	Έσκασε από το κακό της κι έπεσε χάμου νεκρή.
7	Φ ³	Τη μητριά	Διέταξε ο βασιλιάς να πάρουνε δυο άλογα, να δέσουνε το ένα χέρι στην ουρά του ενός αλόγου και το άλλο στου άλλου και τα τρέξανε στον κάμπο και την κάμανε κομμάτια.
8	Φ ³	Την μητριά	Ο βασιλιάς την παρέδωσε στους ανθρώπους του και τους διέταξε να δέσουν το ένα της πόδι σ' ένα άλογο και το άλλο σε άλλο, να κτυπήσουν να τρέξουν και να την ανοίξουν στα δύο.
9	-	-	-
10	Φ ⁵	Μητριά	Μάζεψαν όλα τα σκυλιά της χώρας και τα έφεραν στην αυλή του παλατιού. Εκεί άρχισαν να κόβουν κομματάκια από το κρέας της και τα πέταγαν στα σκυλιά.
11	-	-	-
12	Φ ¹	Τις αδελφές	Τις πετάξανε όξω.
13	-	-	-
14	-	-	-
15	-	-	-

Πίνακας 31

ΑΤ/ΑΤΥ 480

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο	Τρόπος
31	Φ ⁷	Η μητριά και η κόρη της	έσκασαν από το κακό τους
32	-	-	-
33	Φ ³	Τη μητριά	Την έδεσαν στην ουρά του αλόγου και την έκαναν κομμάτια
34	Φ ⁸	Τη μητριά και την κόρη της	χύθηκαν τα φίδια και τις έφαγαν
35	Φ ⁷	Η μητριά	Αρρώστησε και πέθανε από το κακό της.

36	-	-	-
37	Φ ⁸	Τη μητριά και την κόρη της	Τις δάγκωσαν δικέφαλα φίδια φαρμακερά
38	Φ ⁷	Η μητριά	Έσκασε από το μαρασμό της και πέθανε
39	Φ ⁸	Τη μητριά και την κόρη της	Τις δάγκωσαν φίδια και πέθαναν απ' το φαρμάκι
40	Φαρνητ.	-	Συγχώρεση.
41	Φ ⁷	Η μητριά	έπεσε και πέθανε από το μαράζι της και το κακό της
42	-	-	-
43	-	-	-
44	Φ ⁷	Η μητριά	Έσκασε από τη στενοχώρια της και το κακό της.
45	-	-	-

Πίνακας 32

ΑΤ/ΑΤΥ 403Α

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο	Τρόπος
46	Φ ¹	Την υπηρέτρια και την κόρη της	Τις έδωξαν από το παλάτι.
47	Φ ²	Τη μητριά και την κόρη της	Ο βασιλιάς διέταξε να τις σκοτώσουν.
48	Φ ²	Τη θεία	Το βασιλόπουλο την έσφαξε.
	Φ ⁶	Την ξαδέλφη	Το βασιλόπουλο την έβαλε στον ορνιθώνα και την τσιμπούσαν οι όρνιθες μέχρι που πέθανε.
49	Φ ¹	Τη μητριά και την κόρη της	Ο πατέρας τις έδωξε.
50	Φαρνητ.	-	Συγχώρεση.
51	Φ ³	Την υπηρέτρια	Ο βασιλιάς την έβαλε στην ουρά του αλόγου και τη σύρανε σε όλη την πολιτεία και μαζεύτηκε κόσμος να την δει.
52	Φ ²	Τη ζητιάνα	Το βασιλόπουλο την έσφαξε.
53	Φ ¹	Τη μητριά	Ο πατέρας την έδωξε.
54	Φ ⁴	Τη θεία	Άναψαν φωτιά και την έκαψαν στην πλατεία.
	Φ ¹	Την Τσιμπλού	Τη στείλανε σπίτι της με το καράβι.

55	-	-	-
56	Φ ⁵	Τη θεία και την κόρη της	Ο βασιλιάς διέταξε και τις πέταξαν σ' ένα θηρίο τη μία και την άλλη σ' άλλο.
57	Φ ³	Τη θεία και την κόρη της	Ο βασιλιάς τις αλογόσυρε.
58	-	-	-
59	Φ ³	Τη συννυφάδα και την κόρη της	Ο βασιλιάς τις έδεσε στο άλογο και σκοτώθηκαν.
60	-	-	-

Πίνακας 33

ΑΤ/ΑΤΥ 403Β

Παρ.	Υποδιαίρεση	Πρόσωπο	Τρόπος
61	Φ ⁴	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Έβρασαν λάδι μέσα σ' ένα καζάνι και μόλις έκαψε καλά, το έριξαν πάνω της και τη ζεμάτισαν.
62	Φ ³	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς την έδεσε στην ουρά του αλόγου του και τηνε γύρισε στ' αλώνι και την έκανε σκόνη.
63	Φ ²	Τις μεγαλύτερες, κακές αδελφές	Ο βασιλιάς τις σκότωσε.
64	Φ ³	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς διέταξε τους δούλους του να τη δέσουν πίσω από ένα αφρισμένο άλογο και να την κομματιάσουν.
65	Φ ²	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς τη σκότωσε.
66	Φ ³	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς της έδεσε το ένα πόδι της από ένα βαρβάτο άλογο και το άλλο της από ένα άλλο βαρβάτο άλογο, χτύπησε τα άλογα και σχίστηκε στα δύο.
67	Φ ²	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς τη σκότωσε.
68	Φ ³	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς την έδεσε από την ουρά του αλόγου και τη γυρίσανε εφτά μουτζουριώνε τόπους και τη σκοτώσανε.
69	Φ ³	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Διέταξε ο βασιλιάς και την έδεσαν στην ουρά του αλόγου και τη βολοσύρανε σ' όλη την πολιτεία και τη σκοτώσανε.
70	Φ ²	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς την έσφαξε.

71	Φ ²	Την αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς διέταξε τους δούλους του και την έπιασαν και την έκαναν λιανά λιανά κομμάτια και την πέταξαν στα σταυροδρόμια.
72	Φ ³	Τις δύο μεγαλύτερες αδελφές	Τις έδεσε το βασιλόπουλο στην ουρά του αλόγου του και τις κατασκότωσε.
73	Φ ³	Την κόρη της παραμάνας – ψεύτικη βασίλισσα	Διέταξε ο βασιλιάς να τη σκοτώσουν με το χειρότερο μαρτύριο, να την δέσουν στ' άλογα και να την κόψουν στη μέση.
74	Φ ¹ Φ ⁷	Την κακή αδελφή	Ο πατέρας την έδιωξε από το σπίτι κι εκείνη από την ντροπή της αυτοκτόνησε.
75	Φ ³	Την κακή αδελφή – ψεύτικη βασίλισσα	Ο βασιλιάς την έδεσε πίσω από το άτι του και τη γύριζε μέσα στην πόλη ώσπου έγινε χίλια κομμάτια.

Πίνακας 34

Παράρτημα II

Λίστα των Λειτουργιών⁸⁷¹

a: Αρχική κατάσταση

b: Απουσία. Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι.

b¹: απουσία ενήλικου προσώπου

b²: θάνατος γονιών

b³: απουσία ανήλικου προσώπου

c: Απαγόρευση. Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση.

c¹: απαγόρευση, εξασθενημένη μορφή παράκληση ή συμβουλή

c²: εντολή ή πρόταση

d: Παράβαση. Η απαγόρευση παραβαίνεται.

d¹: παράβαση

d²: εκτέλεση εντολής

e: Διερεύνηση. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση.

e¹: ο ανταγωνιστής ρωτάει το θύμα του

e²: αντίστροφη διερεύνηση, το θύμα ρωτάει τον ανταγωνιστή

e³: διερεύνηση μέσω άλλων προσώπων

e⁴: Ο ανταγωνιστής μαθαίνει για τον επικείμενο γάμο του ήρωα/της ηρωίδας

f: Εκχώρηση. Στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του.

f¹: Ο ανταγωνιστής παίρνει αμέσως απάντηση στην ερώτησή του.

f²: αντίστροφη εκχώρηση

f³: εκχώρηση μέσω άλλων προσώπων

f⁴: Ο ανταγωνιστής (επωφελείται από την απουσία των γονιών), εμπλέκεται στο σχέδιο γάμου.

g: Εξαπάτηση. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του για να γίνει κύριος αυτού ή των υπαρχόντων του.

g¹: ο κακοποιός δρα χρησιμοποιώντας πειθώ

g²: ο κακοποιός δρα με άμεση χρήση μαγικών μέσων

g³: ο κακοποιός δρα με άλλα μέσα απάτης ή καταναγκασμού

h: Συνενοχή. Το θύμα ενδίδει στην απάτη κι έτσι παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό.

h¹: ο ήρωας συμφωνεί στις προσπάθειες πειθούς

⁸⁷¹ Με κανονικούς χαρακτήρες αναγράφονται οι λειτουργίες και υποδιαιρέσεις που περιλαμβάνονται στη Μορφολογία του Παραμυθιού, ενώ με έντονους χαρακτήρες, οι νέες υποδιαιρέσεις που προέκυψαν από τη μορφολογική ανάλυση των ελληνικών παραλλαγών.

h²: ο ήρωας αντιδρά μηχανικά στη χρήση μαγικών μέσων

h³: ο ήρωας αντιδρά μηχανικά στη χρήση άλλων μέσων απάτης ή καταναγκασμού

i: προκαταρκτική δυστυχία

A: Δολιοφθορά. Ο ανταγωνιστής προκαλεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημία

A¹: ο ανταγωνιστής απάγει έναν άνθρωπο

A²: κλέβει ή αρπάζει ένα μαγικό μέσο

Aⁱⁱ: βίαη κάθεξη του μαγικού βοηθού

A³: διαρπάζει ή καταστρέφει τη σπορά

A⁴: κλέβει το φως της ημέρας

A⁵: διαπράττει μια αρπαγή με άλλες μορφές

A⁶: προξενεί σωματικές βλάβες

A⁷: προκαλεί ξαφνική εξαφάνιση

A⁸: Απαιτεί ή αποσπά το θύμα του

A⁹: διώχνει κάποιον

A^{9b}: εγκαταλείπει τον ήρωα/την ηρωίδα σε άγνωστο μέρος (για να τον φάνε τ' άγρια θηρία).

A¹⁰: διατάζει να ρίξουν κάποιον στη θάλασσα

A¹¹: μαγεύει κάποιον ή κάτι

A¹²: επιτελεί μια υποκατάσταση

A¹³: διατάζει να σκοτώσουν

A¹⁴: κάνει φόνο

A¹⁵: κατακρατεί, φυλακίζει

A¹⁶: απειλεί με γάμο διά της βίας

A^{xvi}: το ίδιο μεταξύ συγγενών

A¹⁷: απειλεί με ανθρωποφαγία

A^{xvii}: το ίδιο μεταξύ συγγενών

A¹⁸: βασανίζει τις νύχτες

A¹⁹: κηρύττει πόλεμο

A²⁰: αναθέτει στον ήρωα/στην ηρωίδα μια ακατόρθωτη εργασία, είτε για να σκοτωθεί εκτελώντας της, είτε με την απειλή ότι αν δεν τα καταφέρει θα τον/την σκοτώσει.

A²¹: Ο πλούσιος δεν ελεεί το φτωχό, αντίθετα, κάνει ενέργειες για να μεγιστοποιήσει τη φτώχεια του.

A²² : συκοφαντεί τον ήρωα/την ηρωίδα.

α: Έλλειψη. Κάτι δεν αρκεί σε κάποιο από τα μέλη της οικογένειας, επιθυμεί να έχει κάτι.

α¹: έλλειψη μιας αρραβωνιαστικιάς, νύφης

α²: είναι απαραίτητο, χρειάζεται ένα μαγικό μέσο

α³: λείπει ένα θαυμάσιο αντικείμενο (χωρίς μαγική δύναμη)

α⁴: ειδική μορφή, δεν υπάρχει το μαγικό αυγό που περιέχει τον θάνατο του Καστσέι (την αγάπη της κόρης του τσάρου)

α⁵: εκλογικευμένες μορφές

α⁶: ποικίλες άλλες μορφές

B: Μεσολάβηση. Η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει.

B¹: γνωστοποιείται έκκληση για βοήθεια με επακόλουθη αποστολή του ήρωα

B²: ο ήρωας αποστέλλεται κατευθείαν, με εντολή συνοδευόμενη από απειλές, με παράκληση συνοδευόμενη από υποσχέσεις.

B³: ο ήρωας αφήνεται να φύγει από το σπίτι του. Η πρωτοβουλία της αποστολής συχνά προέρχεται από τον ίδιο τον ήρωα.

B⁴: η δυστυχία ανακοινώνεται.

B⁵: ο διωγμένος ήρωας μεταφέρεται μακριά από το σπίτι του

B⁶: ο καταδικασμένος σε θάνατο ήρωας αφήνεται ελεύθερος κρυφά

B⁷: τραγουδούν ένα μοιρολόι

B⁸ : μετά τον αρραβώνα ο ήρωας/η ηρωίδα ξεκινά για τον τόπο του αρραβωνιαστικού.

Γ: Έναρξη της αντενέργειας. Ο ήρωας-αναζητητής συμφωνεί ή αποφασίζει για την αντενέργεια.

↑: Αναχώρηση. Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του

Δ: Πρώτη Λειτουργία του Δωρητή. Ο ήρωας δοκιμάζεται, ρωτιέται, δέχεται επίθεση, κ.λ.π., πράγματα που προετοιμάζουν τη λήψη εκ μέρους του ενός μαγικού μέσου ή βοηθού.

Δ¹: ο δωρητής δοκιμάζει τον ήρωα

Δ²: ο δωρητής χαιρετίζει και ρωτάει τον ήρωα

Δ³: ένας ετοιμοθάνατος ή πεθαμένος παρακαλεί να του προσφέρουν μια υπηρεσία

Δ⁴: ένας φυλακισμένος παρακαλεί για την απελευθέρωσή του

*Δ⁴: το ίδιο συνοδευόμενο από προηγούμενη φυλάκιση του δωρητή

- Δ⁵: απευθύνονται στον ήρωα με την παράκληση να τους σπλαχνιστεί
- Δ⁶: πρόσωπα που φιλονικούν ζητούν να τους μοιραστεί η λεία
- Δ⁷: άλλες αιτήσεις
- Δ^{7α}: **Αίτηση για ψείρισμα**
- Δ^{7β}: **Αίτηση για νερό**
- Δ^{7γ}: **Αίτηση για ψωμί**
- Δ^{7δ}: **Αίτηση για φαγητό**
- Δ^{7ε}: **Αίτηση για χτένισμα, λούσιμο, καθάρισμα.**
- Δ^{7ς}: **Αίτηση να κόψει τα μήλα**
- Δ^{7η}: **Δουλειές σπιτιού**
- Δ⁸: ένα εχθρικό πλάσμα προσπαθεί να εκμηδενίσει τον ήρωα
- Δ⁹: ένα εχθρικό πλάσμα εμπλέκεται σε πάλη με τον ήρωα
- Δ¹⁰: Δείχνουν στον ήρωα το μαγικό μέσο, προτείνουν να το ανταλλάξουν
- Δ¹¹: **Ένα εχθρικό πλάσμα σπλαχνίζεται τον ήρωα/την ηρωίδα επειδή είναι όμορφος/η και αποφασίζει να μην τον/την σκοτώσει.**
- Δ¹²: **Συνάντηση με τις μοίρες.**
- Δ¹³: **Απλή συνάντηση με δωρητές. Οι δωρητές δεν προβάλλουν κανένα αίτημα ή δοκιμασία.**
- E: Αντίδραση του Ήρωα. Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή
- E¹: ο ήρωας αντέχει (δεν αντέχει) στη δοκιμασία
- E²: ο ήρωας απαντάει (δεν απαντάει) στο χαιρετισμό
- E³: προσφέρει (δεν προσφέρει) μια υπηρεσία στον πεθαμένο
- E⁴: ελευθερώνει τον αιχμάλωτο
- E⁵: σπλαχνίζεται τον ικέτη
- E⁶: πραγματοποιεί τη μοιρασιά και ειρηνεύει τα πρόσωπα που φιλονικούν
- E⁷: προσφέρει κάποια άλλη υπηρεσία
- E⁸: σώζεται από απόπειρες εναντίον του χρησιμοποιώντας αυτός ο ίδιος τα μέσα που χρησιμοποίησε το εχθρικό πλάσμα
- E⁹: κατατροπώνει (ή δεν κατατροπώνει) το εχθρικό πλάσμα
- E¹⁰: συμφωνεί για την ανταλλαγή αλλά παρευθώς χρησιμοποιεί τη μαγική δύναμη του αντικειμένου πάνω σ' εκείνον που του το έδωσε σε ανταλλαγή
- E¹¹: **Ο ήρωας/η ηρωίδα με την ομορφιά του/της κερδίζει την εύνοια του εχθρικού πλάσματος.**
- E¹²: **Ο ήρωας/ηρωίδα μοιραίνεται.**

E¹³ : Ο ήρωας/η ηρωίδα κολακεύει του δωρητές

E¹³ αντίθ.. : Ο ανταγωνιστής/ ανταγωνίστρια ή ο ψεύτικος ήρωας/ηρωίδα προσβάλλει του δωρητές

Z: Εφοδιασμός, Λήψη του Μαγικού Μέσου. Στη διάθεση του ήρωα τίθεται το μαγικό μέσο

Z¹: το μέσο μεταβιβάζεται άμεσα

Z²: το μέσο καταδηλώνεται

Z³: το μέσο παρασκευάζεται

Z⁴: το μέσο πουλιέται και αγοράζεται

Z⁵: το μέσο, κατά τύχη, πέφτει στα χέρια του ήρωα, (το βρίσκει αυτός)

Z⁶: το μέσο, αναπάντεχα, εμφανίζεται από μόνο του

Z^{vi}: ξεφύτρωμα από τη γη

Z⁷: το μέσο πίνεται ή τρώγεται

Z⁸: το μέσο αρπάζεται

Z⁹: διάφορα πρόσωπα από μόνα τους τίθενται στη διάθεση του ήρωα

H: Τοπική μετακίνηση μεταξύ δύο βασιλείων, Ταξίδι με οδηγό. Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης

H¹: ο ήρωας πετάει στον αέρα

H²: ταξιδεύει στην ξηρά ή στο νερό

H³: τον οδηγούν

H⁴: του δείχνουν το δρόμο

H⁵: χρησιμοποιεί ακίνητα μέσα επικοινωνίας

H⁶: βαδίζει πίσω από τα αιμάτινα ίχνη

Θ: Πάλη. Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής του συναντιούνται σε άμεση πάλη

Θ¹: μάχονται σε ανοιχτό πεδίο

Θ²: εμπλέκονται σε συναγωνισμό

Θ³: παίζουν χαρτιά

Θ⁴: ζύγισμα

I: Τον ήρωα τον σημαδεύουν

I¹: ένα σημάδι αποτυπώνεται πάνω στο σώμα

I²: ο ήρωας δέχεται ένα δαχτυλίδι ή ένα προσόψι

I³: άλλες μορφές στιγματίσματος

K: Νίκη. Ο ανταγωνιστής νικιέται

K¹: νικιέται σε ανοιχτή μάχη

K²: νικιέται σε συναγωνισμό

K³: χάνει στα χαρτιά

K⁴: χάνει στο ζύγισμα

K⁵: σκοτώνεται χωρίς προηγούμενη μάχη

K⁶: διώχεται αμέσως

Λ: Εξάλειψη της δυστυχίας ή της έλλειψης. Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται

Λ¹: το αντικείμενο της αναζήτησης αρπάζεται με χρήση βίας ή πονηριάς

Λ²: το αντικείμενο της αναζήτησης αποκτιέται από περισσότερα συγχρόνως πρόσωπα, με μια γρήγορη εναλλαγή των ενεργειών τους

Λ³: το αντικείμενο της αναζήτησης αποκτιέται με τη βοήθεια ενός δολώματος

Λ⁴: η απόκτηση του ζητουμένου είναι το άμεσο αποτέλεσμα ενεργειών που προηγήθηκαν

Λ⁵: το αντικείμενο της αναζήτησης αποκτιέται ακαριαία, με τη χρησιμοποίηση του μαγικού μέσου

Λ⁶: με τη χρησιμοποίηση του μαγικού μέσου εξαφανίζεται η φτώχεια

Λ⁷: το αντικείμενο της αναζήτησης συλλαμβάνεται

Λ⁸: ο μαγεμένος ξεμαγεύεται

Λ⁹: ο σκοτωμένος ζωντανεύει

Λ¹⁰: ο αιχμάλωτος απελευθερώνεται

ΛΖ: η απόκτηση του αντικειμένου της αναζήτησης πραγματοποιείται με τις ίδιες ακριβώς μορφές με τις οποίες πραγματοποιείται και η απόκτηση του μαγικού μέσου

Λ¹²: Με τη βοήθεια του βοηθού ή του μαγικού μέσου η ακατόρθωτη εργασία διεκπεραιώνεται.

↓: Επιστροφή. Ο ήρωας επιστρέφει

Μ: Καταδίωξη, Κυνηγητό. Ο ήρωας υφίσταται καταδίωξη

Μ¹: ο διώκτης πετάει πίσω από τον ήρωα

Μ²: απαιτεί τον ένοχο

Μ³: μεταμορφώνεται με ταχύτητα σε διάφορα ζώα, κ.λ.π. και καταδιώκει τον ήρωα

Μ⁴: οι διώκτες μεταβάλλονται σε ελκυστικά αντικείμενα και στέκονται στον δρόμο του ήρωα

Μ⁵: ο διώκτης προσπαθεί να καταβροχθίσει τον ήρωα

Μ⁶: ο διώκτης προσπαθεί να σκοτώσει τον ήρωα

M⁷: επιχειρεί να ροκανίσει το δέντρο, πάνω στο οποίο καταφεύγει για να σωθεί ο ήρωας

N: Διάσωση. Ο ήρωας σώζεται από την καταδίωξη

N¹: μεταφέρεται μακριά με εναέρια διαδρομή

N²: ο ήρωας τρέπεται σε φυγή, κατά τη διάρκεια της φυγής θέτει εμπόδια στο διώκτη

N³: ο ήρωας κατά τη διάρκεια της φυγής μεταβάλλεται σε αντικείμενα που τον κάνουν αγνώριστο

N⁴: ο ήρωας κατά τη διάρκεια της φυγής κρύβεται

N⁵: κρύβεται στους σιδεράδες

N⁶: σώζεται, ενώ έχει τραπεί σε φυγή, με γρήγορες μεταμορφώσεις σε ζώα, πέτρες, κ.τ.λ.

N⁷: αποφεύγει τον πειρασμό στον οποίο τον βάζουν οι μεταμορφωμένες δρακόντισσες

N⁸: δεν αφήνεται να τον καταβροχθίσουν

N⁹: σώζεται από την απόπειρα κατά της ζωής του

N¹⁰: πηδάει πάνω σε ένα άλλο δέντρο

N¹¹ : Ο ήρωας/ηρωίδα βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι των γερόντων.

N¹² : Τον ήρωα/ηρωίδα τον/την παίρνει κόρη η θάλασσα.

Ξ: Μη αναγνωρίσιμη άφιξη. Ο ήρωας αγνώριστος φτάνει στο σπίτι του ή σε άλλη χώρα

Ο: Αβάσιμες απαιτήσεις. Ο ψεύτικος ήρωας προβάλλει αβάσιμες απαιτήσεις

Π: Δύσκολο πρόβλημα. Στον ήρωα τίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα

Ρ: Λύση. Το πρόβλημα λύνεται

Σ: Αναγνώριση. Τον ήρωα τον αναγνωρίζουν

Τ: Ξεσκεπάσμα. Ο ψεύτικος ήρωας ή ο ανταγωνιστής, ο κακοποιός ξεσκεπάζεται

Υ: Μεταμόρφωση. Στον ήρωα δίνεται νέα όψη

Υ¹: η νέα όψη δίνεται αμέσως, με τη μαγική ενέργεια του βοηθού

Υ²: ο ήρωας κατασκευάζει ένα θαυμαστό παλάτι

Υ³: ο ήρωας ντύνεται νέα ρούχα

Υ⁴: ορθολογιστικές και χιουμοριστικές μορφές

Φ: Τιμωρία. Ο εχθρός τιμωρείται

Φ¹ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον διώχνουν.

Φ² : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον σκοτώνουν, τον σφάζουν.

Φ³ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον σέρνουν με το άλογο.

Φ⁴ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον καίνε.

Φ⁵ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον ρίχνουν στα θεριά.

Φ⁶ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον ρίχνουν στον ορπιθώνα και τον τσιμπάνε οι όρπιθες μέχρι να πεθάνει.

Φ⁷ : Ο ανταγωνιστής ή/και ο ψεύτικος ήρωας αρρωσταίνει, πεθαίνει από το κακό του.

Φ⁸ : Τον ανταγωνιστή ή/και τον ψεύτικο ήρωα τον τρώνε τα φίδια.

X: Γάμος. Ο ήρωας παντρεύεται και ανεβαίνει στο θρόνο

X** : η νύφη και το βασίλειο δίνονται συγχρόνως

X*^{*}: ο ήρωας δέχεται πρώτα το μισό βασίλειο και ύστερα από το θάνατο των γονιών ολόκληρο

X*: γάμος χωρίς άνοδο στο θρόνο

X*: ανάρρηση στο θρόνο χωρίς γάμο

χ¹ : υπόσχεση γάμου, αρραβώνας

χ² : ανανεωμένος γάμος

χ³ : χρηματική ανταμοιβή ή αποζημίωση με άλλες μορφές

χ⁴ : Η ηρωίδα μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της

χ^{4a} : Η ηρωίδα παντρεύεται και στο νέο της σπίτι καλούνται ο πατέρας ή/και τα αδέρφια της

χ^{4b} : Η ηρωίδα δεν παντρεύεται. Μένει με τον πατέρα ή/και τα αδέρφια της.

Ψ: ασαφή στοιχεία

= : διπλή μορφολογική σημασία

εξ.: εξομοίωση λειτουργιών

x : πολλαπλασιασμοί των στοιχείων

() : λειτουργία που δεν αναφέρεται αλλά υπονοείται

; : αμφίσημη λειτουργία ή απόκλιση από τους προπιανούς κανόνες

[&]: συνδετικά στοιχεία

[κιν]: κίνητρο

[ιδ.]: ιδιότητα

[πληρ]: πληροφόρηση

2. Περίληψη των Παραλλαγών και Διάκριση των Λειτουργιών

2.1 ΑΤ/ΑΤU 709: Χιονάτη

1. Η Πεντάμορφη

1^η Κίνηση: Ένας πατέρας έχει μια κόρη [a]. Ο πατέρας ξαναπαντρεύεται [(b²)] και η μητριά φθονεί την κοπέλα γιατί είναι πολύ όμορφη [κίν.]. Κάθε μέρα πηγαίνει στον καθρέφτη και τον ρωτάει αν είναι τόσο όμορφη όσο η προγονή της, κι εκείνος απαντάει ότι ομορφότερη είναι η προγονή [&, κίν.]. Γι' αυτό, διατάζει τον άντρα της να τη σκοτώσει [A¹³]. Ο πατέρας φεύγει με την κόρη του για το δάσος και την αφήνει εκεί [B⁶ ↑]. Η κοπέλα συναντά κάτι γριές που την κρύβουν σε μια καλύβα [&]. Η καλύβα ανήκει στους χαραμήδες. Βρίσκουν την κοπέλα, αλλά επειδή είναι όμορφη[Δ¹¹ E¹¹] την αγαπάνε, της πηγαίνουν τα καλύτερα φαγητά και την κρατάνε σπίτι τους [Z⁹].

2η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει ότι η προγονή της περνάει καλά [&, πληρ.]. Παίρνει μια μαγεμένη κουλούρα και πηγαίνει έξω από το σπίτι των χαραμήδων που λείπουν για δουλειά [b¹]. Της ζητάει να της ανοίξει για να της δώσει την κουλούρα που έστειλε ο πατέρας της [g¹]. Αλλά η κοπέλα δεν ανοίγει [h¹ αρνητ.]. Η μητριά ξαναπηγαίνει και της δίνει ένα μαγεμένο δαχτυλίδι [g²]. Η προγονή το φοράει [h²] και πεθαίνει [A¹¹]. Μόλις τη βλέπουν οι χαραμήδες την παίρνουν και την πηγαίνουν στη θάλασσα [H³]. Από εκεί περνάει ο βασιλιάς, βλέπει το δαχτυλίδι, το βγάζει και η πεντάμορφη ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Την παντρεύεται [X**].

2. Η Μήλω, η Ροίδω κι η Χρυσοφεγγαρούσω

1^η Κίνηση: Ένας άρχοντας έχει τρία κορίτσια, τη Μήλω, τη Ροίδω και τη Χρυσοφεγγαρούσω [a]. Ο άρχοντας πεθαίνει [b²] και τα κορίτσια μένουν ορφανά. Οι δύο μεγαλύτερες αδελφές ρωτάνε τον ήλιο ποιά είναι ομορφότερη. Εκείνος απαντάει η Χρυσοφεγγαρούσω, γι' αυτό κοντεύουν να σκάσουν απ' το κακό τους [&, κίν.]. Πηγαίνουν και παίρνουν γάνα και τη μουτζουρώνουν [A⁶] αλλά και πάλι ο ήλιος τους λέει ότι είναι ομορφότερή τους [&, κίν.]. Την παίρνουν μαζί τους και πάνε για ξύλα [B⁵ ↑], της δίνουν μια σπρωξιά και πέφτει στο γκρεμό [A⁶]. Ένα βασιλόπουλο τη βρίσκει, την τραβάει επάνω [N⁹] και την παντρεύεται [X**].

3. Ατιτλο

1^η Κίνηση: Μία μητριά κι ένα κορίτσι [a (b²)]. Η μητριά δεν θέλει την προγονή [κίν.] και αποφασίζει να την εγκαταλείψει στο δάσος [B⁵ ↑ A^{9β} ;]. Η κοπέλα βρίσκει ένα σπίτι, μπαίνει μέσα, ζυμώνει, μαγειρεύει και κάνει όλες τις δουλειές [(Δ^{7η}) E⁷]. Σ' αυτό το σπίτι μένουν οι δώδεκα δράκοντες που αποφασίζουν να την κρατήσουν για αδελφή τους [Z⁹].

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει πως η προγονή βρίσκεται εκεί [&, πληρ.]. Οι δράκοντες λείπουν [b¹]. Η μητριά πηγαίνει τάχα για διακονιά [g³], η κοπέλα της δίνει σιτάρι [h³], αλλά εκείνη το χύνει και βάζει ένα κόκκαλο πίσω από την πόρτα. Αυτά είναι μάγια και το κορίτσι πατάει το κόκκαλο και πεθαίνει [A¹¹]. Οι δράκοντες τη βάζουν σε μια χρυσή κάσα και την πηγαίνουν στο μπαξέ του βασιλιά [H³]. Ο υπηρέτης του βασιλιά βρίσκει την κάσα και την κατεβάζει [&]. Ο βασιλιάς βρίσκει το κόκκαλο και η κόρη ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Έτσι, την παντρεύεται [X**].

4. Οι Δώδεκα Σκυλοκέφαλοι

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς με την κόρη του[a], η γυναίκα του έχει πεθάνει [b²], γι' αυτό ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται. Η μητριά ζηλεύει την προγονή της που είναι όμορφη και καλή [κίν.], γι' αυτό την παίρνει και την αφήνει σ' ένα έρημο μέρος [B⁵ ↑ A^{9β} ;]. Η προγονή βρίσκει το σπίτι των δώδεκα σκυλοκέφαλων, μπαίνει μέσα, τους κάνει όλες τις δουλειές και μετά κρύβεται [(Δ^{7η}) E⁷]. Οι σκυλοκέφαλοι τη βρίσκουν, αποφασίζουν να την κρατήσουν και την κάνουν αδελφή τους και της πηγαίνουν τα καλύτερα πράγματα [Z⁹].

2^η Κίνηση: Η μητριά ρωτάει τον καθρέφτη και μαθαίνει ότι η προγονή της είναι ομορφότερη, αλλά και πού βρίσκεται.[&, κίν.,πληρ.]. Οι σκυλοκέφαλοι λείπουν [b¹]. Η μητριά παίρνει χρυσαφικά και κάνει τάχα ότι τα πουλάει [g²]. Η προγονή αγοράζει ένα χρυσό δαχτυλίδι [h²] που μόλις το φοράει πεθαίνει [A¹¹]. Όταν τη βρίσκουν οι σκυλοκέφαλοι τη βάζουν σε μια χρυσή σεντούκα και την πηγαίνουν στο παλάτι του βασιλιά [H³]. Το βασιλόπουλο βλέπει το δαχτυλίδι και της το βγάζει, η κοπέλα ζωντανεύει [Λ^{8,9}] και την παντρεύεται [X**].

5. Το Χρυσό Δαχτυλίδι

1^η Κίνηση: Δύο γέροι έχουν δύο παιδιά [a]. Το ένα το ταΐζουν και το άλλο όχι [A⁶]. Η γριά λέει στο γέρο να φτιάξουν μια πίτα, να την κυλήσουν στο γκρεμό κι όποιο παιδί πεινάει θα πάει να φάει. Το κορίτσι πέφτει στο γκρεμό για να φάει [B⁵ ↑ A⁶ ;].

Το βρίσκουν οι σκυλοκέφαλοι, το παίρνουν σπίτι τους και δεν το βγάζουν καθόλου έξω [A¹⁵].

2^η Κίνηση: Οι σκυλοκέφαλοι φεύγουν για δουλειά [b¹]. Η μητέρα μαθαίνει από τον ήλιο πως το κορίτσι της ζει [&, πληρ.]. Ξεκινάει για να το βρει [e¹] και αφού το βρίσκει [f¹] του φοράει ένα δαχτυλίδι κι εκείνο πεθαίνει [A¹¹]. Το βρίσκουν οι σκυλοκέφαλοι αλλά καθώς το πιάνουν το δαχτυλίδι πέφτει και το κορίτσι ξυπνάει [Λ^{8,9}].

3^η Κίνηση: Οι σκυλοκέφαλοι ξαναφεύγουν για δουλειά [b¹]. Η γριά μαθαίνει από τον ήλιο πως το κορίτσι ζει [&, πληρ.]. Ξεκινάει για να το βρει [e¹] και μόλις το βρίσκει [f¹] του φοράει μια χρυσή ποδιά κι εκείνο πεθαίνει [A¹¹]. Οι σκυλοκέφαλοι το βρίσκουν πεθαμένο και το βάζουν σ' ένα δέντρο[&]. Το βασιλόπουλο περνάει από εκεί, βρίσκει το κορίτσι και το παίρνει στο παλάτι[H³]. Το κλειδώνει στο δωμάτιό του, αλλά μια μέρα ξεχνάει το κλειδί στην πόρτα [&]. Η μάνα του βασιλόπουλου ανοίγει και βλέπει το κορίτσι. Του βγάζει τη χρυσή ποδιά και τότε εκείνο ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Το βασιλόπουλο την παντρεύεται [X**].

6. Η Πεντάμορφη

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς, μια βασίλισσα κι ένα κοριτσάκι τόσο όμορφο που πιο όμορφό του δεν υπήρχε στον κόσμο [a]. Η βασίλισσα πεθαίνει [b²] και ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται. Η μητριά ρωτάει τον καθρέφτη και της λέει ότι η πεντάμορφη είναι ομορφότερη [&, κίν.]. Από τη ζήλεια της τη βάζει να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, την αφήνει λερωμένη, άπλυτη και αχτένιστη[A⁶]. Αλλά και πάλι ο καθρέφτης της λέει ότι είναι ομορφότερη [&, κιν.]. Τότε από το θυμό της τη διώχνει [A⁹ B⁵ ↑]. Η Πεντάμορφη βρίσκει τη σπηλιά που μένουν οι επτά δράκοντες, μπαίνει μέσα, στρώνει τα κρεβάτια και σκουπίζει. Φεύγει και πηγαίνει να κοιμηθεί λίγο πιο μακριά από τη σπηλιά. Την επόμενη μέρα κάνει τα ίδια, αλλά την παίρνει ο ύπνος πάνω στο κρεβάτι του μικρότερου δράκοντα [2x(Δ^{7η}) E⁷]. Οι δράκοντες την κρατάνε κοντά τους και την κάνουν αδελφή τους [Z⁹].

2^η Κίνηση: Οι δράκοντες λείπουν για δουλειά [b¹]. Η μητριά μαθαίνει από τον καθρέφτη ότι η πεντάμορφη ζει και είναι ομορφότερη[&,κίν., πληρ.]. Αποφασίζει να τη βρει και να τη δηλητηριάσει. Έτσι, παίρνει ζώνες και κάνει τον πρματευτή. Δίνει στην πεντάμορφη μια δηλητηριασμένη ζώνη [g²], εκείνη την παίρνει [h²] και όταν την φοράει πέφτει κάτω νεκρή [A¹¹]. Οι δράκοντες τη βρίσκουν πεθαμένη, αλλά της βγάζουν τη ζώνη κι εκείνη ζωντανεύει [Λ^{8,9}].

3^η Κίνηση: Οι δράκοντες ξαναφεύγουν για δουλειά [b¹]. Η μητριά μαθαίνει από τον καθρέφτη ότι η πεντάμορφη ζει και είναι ομορφότερη [&, κίν,πληρ.]. Ντύνεται πραματευτής και της πουλάει μια μαγεμένη στέκα για τα μαλλιά [g² h²] που όταν τη φοράει πέφτει κάτω νεκρή [A¹¹]. Το βράδυ τη βρίσκουν οι δράκοντες, της βγάζουν τη στέκα και ζωντανεύει [Λ^{8,9}].

4^η Κίνηση: Οι δράκοντες ξαναφεύγουν για δουλειά [b¹]. Η μητριά ξαναμαθαίνει από τον καθρέφτη ότι η πεντάμορφη ζει και είναι ομορφότερη [&, κίν., πληρ.]. Πηγαίνει έξω από το σπίτι της και κάνει ότι πουλάει μήλα. Όταν η πεντάμορφη παίρνει το μήλο [g² h²] το τρώει και πέφτει νεκρή [A¹¹]. Οι δράκοντες τη βρίσκουν νεκρή και αποφασίζουν να τη θάψουν. Αλλά σκοντάφτει ο ένας και όπως η πεντάμορφη πέφτει κάτω βγαίνει το μήλο που είχε φάει και ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Η μητριά σκάει από το κακό της [Φ⁷] και η Πεντάμορφη ζει ευτυχισμένη κοντά στους δράκοντες [χ^{4β}].

7. Ο Βασιλιάς και η Βασίλισσα

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα έχουν τρία παιδιά, δύο αγόρια κι ένα κορίτσι [a]. Η βασίλισσα πεθαίνει [b²] και ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται. Η μητριά μισεί την προγονή γιατί είναι ομορφότερη [κίν.] και διατάζει τ' αδέρφια της να την σκοτώσουν και να της φέρουν ένα πόδι ή ένα χέρι για απόδειξη [A¹³]. Τα αδέρφια φεύγουν μαζί με την προγονή, αλλά στο δρόμο, βρίσκουν το σώμα μιας γυναίκας που την είχε πάρει το ποτάμι. Έτσι, παίρνουν το πόδι της για να το πάνε στη μητριά και ελευθερώνουν την αδελφή τους [B⁶ ↑]. Στο δρόμο βρίσκουν μια έπαυλη και αφήνουν εκεί την αδελφή τους [&].

2^η Κίνηση: Τα αδέρφια πριν φύγουν [b¹] λένε στην αδελφή να μην ανοίξει την πόρτα σε κανέναν [c¹]. Η μητριά μαθαίνει από τον καθρέφτη της ότι η προγονή της ζει και είναι ομορφότερη [&, κίν., πληρ.]. Στέλνει μια γριά σ' όλα τα χωριά για να τη βρει [e¹]. Όταν η γριά τη βρίσκει [f¹], της ζητάει ν' ανοίξει την πόρτα για να της δώσει ένα δώρο από τ' αδέρφια της [g¹]. Η προγονή δεν της ανοίγει [h¹ αρνητ.]. Αλλά η γριά την πείθει να της ανεβάσει το δαχτυλίδι με μία κλωστή από το παράθυρο [g² h² =d¹]. Μόλις όμως η προγονή το φοράει πέφτει ξερή [A¹¹]. Τ' αδέρφια κλείνουν την αδελφή σ' ένα κιβώτιο και ρίχνουν τα κλειδιά στη θάλασσα. Ένα μεγάλο ψάρι τρώει τα κλειδιά. Σ' ένα άλλο βασίλειο διώχνουν ένα βασιλιά. Ο βασιλιάς φτάνει στο παραθαλάσσιο μέρος και βρίσκει το ψάρι. Η μαγείρισσα το ανοίγει και δίνει τα κλειδιά στο μικρότερο γιο του βασιλιά [&]. Το βασιλόπουλο πηγαίνει στην έπαυλη, ανοίγει το κιβώτιο, βρίσκει την προγονή και την παίρνει μαζί του [H³]. Τη δείχνει στη

μητέρα του, η οποία βγάζει το δαχτυλίδι από το χέρι της προγονής κι εκείνη ζωντανεύει [$\Lambda^{8,9}$]. Μετά το βασιλόπουλο την παντρεύεται [X^{**}]. Ο πατέρας της κοπέλας καλεί σε τραπέζι το βασιλόπουλο με τη γυναίκα του (που είναι η κόρη του). Τότε η κοπέλα λέει την ιστορία της [ΣT]. Ο βασιλιάς αλογοσέρνει την μητριά [Φ^3].

8. Η Πεντάμορφη

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς, μια βασίλισσα κι ένα κοριτσάκι πολύ όμορφο που όλοι το φωνάζουν Πεντάμορφη [a]. Η βασίλισσα πεθαίνει [b^2] κι ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται. Η μητριά έχει ένα μαγικό καθρέφτη που της λέει ότι η προγονή της είναι ομορφότερη από εκείνη [&, κίν.]. Ουμώνει, γι' αυτό τη βασανίζει με βαριές δουλειές για να ασχημύνει [A^6]. Αλλά ο καθρέφτης της λέει ότι η προγονή συνεχίζει να είναι ομορφότερη [&, κίν.]. Γι' αυτό διατάζει τον ξυλοκόπο να την πάρει στο δάσος και να τη σκοτώσει και να της φέρει τα μάτια της [A^{13}], για να μείνει εκείνη η ομορφότερη σ' όλη τη χώρα [κίν.]. Ο ξυλοκόπος λυπάται την προγονή και την αφήνει ελεύθερη με την υπόσχεση να μην ξαναγυρίσει [$B^6 \uparrow$]. Η πεντάμορφη βρίσκει τη σπηλιά που μένουν οι σαράντα δράκοντες. Τρώει μια πηρουριά από κάθε πιάτο και πίνει μια γουλιά από κάθε ποτήρι και μετά δοκιμάζει όλα τα κρεβάτια. Πέφτει για ύπνο στο τελευταίο. Οι δράκοντες τη βρίσκουν κοιμισμένη, αλλά επειδή είναι όμορφη αποφασίζουν να μην την σκοτώσουν [$\Delta^{11} E^{11}$]. Την κάνουν αδελφή τους και τη γεμίζουν με δώρα [Z^9].

2^η Κίνηση: Η βασίλισσα ρωτάει το μαγικό της καθρέφτη αν η προγονή της ζει κι εκείνος της αποκαλύπτει ότι ζει και ότι είναι ομορφότερη [&, κίν.]. Οι δράκοντες φεύγουν για δουλειά [b^1]. Η μητριά ντύνεται γυρολόγος και γυρνάει τις πόλεις και τα χωριά για να τη βρει [e^1]. Όταν φτάνει στον πύργο που βρίσκεται η πεντάμορφη [f^1] της προτείνει ν' αγοράσει ένα δηλητηριασμένο μήλο [g^2], η πεντάμορφη κατεβαίνει και δοκιμάζει [h^2] και πέφτει νεκρή [A^{11}]. Γυρίζουν οι σαράντα δράκοντες, ο ένας της τραβά το μήλο από το στόμα και αμέσως συνέρχεται [$\Lambda^{8,9}$].

3^η Κίνηση: Οι δράκοντες φεύγουν για δουλειά [b^1], αλλά λένε στην κοπέλα να μην ξαναγοράσει τίποτα μόνη της [c^1]. Η μητριά μαθαίνει από τον καθρέφτη ότι η προγονή δεν έχει πεθάνει [&, πληρ.]. Ντύνεται πραματευτής και προσπαθεί να της πουλήσει ένα μαγεμένο χτένι [g^2]. Η κοπέλα το αγοράζει [$h^2 = d^1$], αλλά μόλις το φοράει πέφτει κάτω νεκρή [A^{11}]. Γυρίζουν οι δράκοντες, ο ένας τραβάει το χτένι από τα μαλλιά της και ξαναζωντανεύει [$\Lambda^{8,9}$].

4^η Κίνηση: Οι δράκοντες κλειδώνουν την κοπέλα στο σπίτι [c¹] και φεύγουν για τη δουλειά τους [b¹]. Η μητριά μαθαίνει από τον καθρέφτη ότι η προγονή της ζει [&, πληρ.], παίρνει διάφορα στολίδια και ντύνεταιπραματευτής. Της πετάει ένα μαγεμένο δαχτυλίδι από το παράθυρο [g² h² =d¹]. Μόλις το φοράει πέφτει νεκρή [A¹¹]. Τα αδέρφια τη βρίσκουν πεθαμένη, τη στολίζουν με τα καλύτερα φορέματά της, τη βάζουν σε μια γυάλινη κάσα και την κρεμάνε ψηλά πάνω από το πηγάδι. Το βασιλόπουλο περνάει από το πηγάδι για να ποτίσει το άλογο του [&]. Βρίσκει την κοπέλα και ζητάει από τους δράκοντες να του τη δώσουν. Την παίρνει και την κλειδώνει στο δωμάτιό του [H³]. Το βασιλόπουλο μαραζώνει από τη στενοχώρια του και κανείς δεν ξέρει γιατί. Μια μέρα ξεχνάει το δωμάτιο ξεκλειδωτο και μπαίνει μέσα μια υπηρέτρια για να συγυρίσει. Βλέπει την πεντάμορφη και τα στολίδια της και της βγάζει το δαχτυλίδι. Η πεντάμορφη ζωντανεύει, αλλά η υπηρέτρια τρομάζει και της το ξαναφοράει. Λέει τα όσα συνέβησαν στη βασίλισσα [&]. Η μητέρα του βασιλόπουλου βγάζει το μαγεμένο δαχτυλίδι, και η κοπέλα ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Την ημέρα του γάμου τους, φωνάζουν όλους τους γειτονικούς βασιλιάδες και τον πατέρα της πεντάμορφης με τη μητριά της [&]. Ζητείται από τη νύφη να πει ένα τραγούδι, κι εκείνη λέει την ιστορία της [Σ T]. Ο βασιλιάς αλογοσέρνει την κακιά μητριά [Φ³], η πεντάμορφη παντρεύεται το βασιλόπουλο [X**] και ο πατέρας της μένει μαζί τους [χ^{4α}].

9. Οι τρεις αδερφές

1^η Κίνηση: Τρεις αδερφές ορφανές [a (b²)]. Οι δύο μεγαλύτερες ζηλεύουν τη μικρότερη [κίν.], γι' αυτό μια μέρα την πηγαίνουν στο νεκροταφείο για να επισκεφθούν τον τάφο της μάνας τους και την εγκαταλείπουν [B⁵ ↑ A^{9β} ;]. Η κοπέλα κάθεται στην ερημιά και κλαίει. Αλλά στον ύπνο της εμφανίζεται η μάνα της που της δίνει μια λειτουργιά, λέγοντάς της να τη βάλει σ' ένα χαντάκι και να την ακολουθήσει και σε όποιο σπίτι σταματήσει σ' αυτό να μπει μέσα [&]. Έτσι, φτάνει στο σπίτι των δώδεκα παλικαριών. Συγυρίζει και κάνει όλες τις δουλειές και μετά κρύβεται πίσω από την πόρτα. Την επόμενη μέρα κάνει πάλι τα ίδια. [2x(Δ^{7η}) E⁷]. Τα παλικάρια τη βρίσκουν, την κρατάνε στο σπίτι τους, την κάνουν αδελφή τους και της φέρνουν κάθε μέρα δώρα και καλούδια [Z⁹].

2^η Κίνηση: Οι αδερφές ρωτάνε τον καθρέφτη και τους λέει ότι η αδερφή τους ζει και ότι είναι ομορφότερη [&,κίν]. Οι αδελφές πηγαίνουν στο σπίτι της και της δίνουν μια δηλητηριασμένη πίτα [g³], αλλά εκείνη δίνει πρώτα του σκυλιού που τρώει και

ψοφάει[h³αρνητ.]. Τα αδέλφια της απαγορεύουν ν' ανοίγει την πόρτα [c¹] και ξαναφεύγουν [b¹]. Οι αδελφές ξαναπηγαίνουν και της πετάνε από το παράθυρο ένα μαγεμένο δαχτυλίδι [g² h²=d¹] . Μόλις το φοράει πεθαίνει [A¹¹]. Ο μικρότερος αδελφός τη βάζει σ' ένα μικρό κουτάκι για να την έχει πάντα μαζί του. Μια μέρα συναντάει το βασιλόπουλο [&] και του δίνει το κουτάκι[H³], αλλά του λέει να μην το ανοίξει ποτέ [c¹]. Το βασιλόπουλο αρρωσταίνει βαριά και κοντεύει να πεθάνει. Έτσι αποφασίζει να ανοίξει το κουτί για να δει τί έχει μέσα [d¹]. Όταν το ανοίγει βλέπει την πεντάμορφη και όπως την κουνάει από 'δω κι από 'κει της βγάζει το δαχτυλίδι κι εκείνη ζωντανεύει[Λ^{8,9}]. Τον περιποιείται ώσπου να γίνει καλά και την παίρνει γυναίκα του [X**].

10. Η Κακιά Δασκάλα

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα έχουν τρεις γιους και μια θυγατέρα πολύ καλή και όμορφη που την αγαπάνε όλοι πολύ[a]. Η βασίλισσα πεθαίνει [b²] και ο βασιλιάς φέρνει στο σπίτι μια δασκάλα που κάθε μέρα της δίνει ξύλο [A⁶]. Ο βασιλιάς παντρεύεται τη δασκάλα. Τ' αδέλφια του ζητάνε να τη διώξει, αλλά ο βασιλιάς αρνείται. Έτσι, παίρνουν την αδελφή τους και φεύγουν από το σπίτι [B³ ↑]. Στο δρόμο βλέπουν έναν έρημο πύργο και μένουν και αποφασίζουν να μείνουν εκεί με τη βασιλοπούλα [&].

2^η Κίνηση: Τα αδέλφια φεύγουν για τα χωράφια [b¹] και της λένε να μην ανοίξει σε κανέναν την πόρτα [c¹]. Η δασκάλα αποφασίζει να βρει τη βασιλοπούλα και να την σκοτώσει [e¹]. Επειδή είναι μάγισσα τη βρίσκει πολύ εύκολα [f¹]. Μασκαρεύεται ώστε να μοιάζει με πραματευτού και πείθει τη βασιλοπούλα να της ανοίξει την πόρτα. Της δίνει ένα μαγεμένο δαχτυλίδι [g² h² =d¹] που μόλις το φοράει πέφτει αναίσθητη [A¹¹]. Τα αδέλφια βλέπουν τη βασιλοπούλα ακίνητη και νομίζουν ότι έχει πεθάνει. Τη βάζουν σε μια κάσα, κλειδώνουν τον πύργο, πετάνε το κλειδί στη θάλασσα και φεύγουν σε χωριστούς δρόμους. Σε ένα άλλο μακρινό βασίλειο, ένας βασιλιάς έχει έναν γιο άρρωστο. Τον στέλνει ταξίδι για να γίνει καλά. Το βασιλόπουλο γίνεται καλά, αλλά στο δρόμο της επιστροφής κάθεται με τους ακόλουθούς του κοντά στον πύργο της κοιμισμένης βασιλοπούλας για να ξαποστάσει. Βλέπουν τον όμορφο πύργο αλλά δεν μπορούν να τον ανοίξουν για να μπουν μέσα. Γυρνάνε στο καράβι για να φύγουν, αλλά όταν σηκώνουν την άγκυρα, βλέπουν επάνω της μπλεγμένα τα κλειδιά. Έτσι ανοίγουν και μπαίνουν μέσα[&]. Το βασιλόπουλο βρίσκει την κάσα με την κοιμισμένη βασιλοπούλα και την παίρνει μαζί του[H³]. Η δάδα του βασιλόπουλου

βγάξει το μαγεμένο δαχτυλίδι και η βασιλοπούλα συνέρχεται [$\Lambda^{8,9}$]. Το βασιλόπουλο την παίρνει γυναίκα του [X^{**}].

3^η Κίνηση: Η βασιλοπούλα στενοχωριέται για τα χαμένα της αδέρφια [a^6]. Τα αδέρφια που λόγω του θανάτου της αδελφής τους έχουν φύγει για το βουνό, συναντάνε στο δρόμο ο πρώτος μια αλεπού, ο δεύτερος μια μαϊμού και ο τρίτος ένα λιοντάρι. Ημερεύουν τα ζώα και τους μαθαίνουν διάφορα παιχνίδια. Μετά από πολλά χρόνια, που έχουν αλλάξει όψη, έχουν αφήσει γένια και δεν αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλον, αποφασίζουν να γυρίσουν στην πόλη. Φτάνει ο πρώτος έξω από το παλάτι της βασιλοπούλας και κάνει παιχνίδια με την αλεπού, γι' αυτό μαζεύεται πολύς κόσμος για να τον δει. Μόλις όμως βγαίνει η βασιλοπούλα στο παράθυρο φεύγει γιατί του θυμίζει την αδελφή του και δεν μπορεί να τη βλέπει. Το ίδιο γίνεται και με τον δεύτερο αδελφό. Ο βασιλιάς διατάζει να πιάσουν τον τρίτο αδελφό και να τον κλείσουν στο μουντρούμι [$\&$]. Όταν τον πηγαίνουν δεμένο στο βασιλιά, του λέει ότι είχε μια αδελφή που πέθανε και μοιάζει τόσο πολύ στη βασιλοπούλα που δεν μπορεί να την αντικρύσει. Τα αδέρφια αναγνωρίζονται [Λ^4] και από εκείνη τη μέρα ζουν όλοι μαζί ευτυχισμένοι.

4^η Κίνηση: Η κακιά δασκάλα καταλαβαίνει πως τα μάγια της βασιλοπούλας λύθηκαν [$\&$, πληρ]. Αποφασίζει να πάει να τη βρει. Επειδή η βασιλοπούλα είναι έγκυος, ντύνεται μαμή και μπαίνει στο παλάτι [$g^3 h^3$]. Πνίγει το αγοράκι που έχει γεννήσει η βασιλοπούλα [A^{14}] και προσπαθεί να πνίξει και την ίδια, αλλά εκείνη βάζει τις φωνές και η δασκάλα αποκαλύπτεται [T]. Τότε τα αδέρφια ρίχνουν τη δασκάλα στα σκυλιά [Φ^5]. Έπειτα καλούν και τον πατέρα τους και μένουν όλοι μαζί με την αδελφή τους στο παλάτι του βασιλιά [χ^{4a}].

11. Η Πεντάμορφη

1^η Κίνηση: Ένας πατέρας με μια κόρη ορφανή από μητέρα [$a (b^2)$]. Ο πατέρας παντρεύεται τη δασκάλα της κόρης του. Η μητριά ζηλεύει την προγονή και διατάζει τον πατέρα, αφού την πάει μακριά, να την σκοτώσει και να της φέρει τα μάτια της και το αίμα της για να το πει και να γίνει όμορφη σαν κι αυτήν [$A^{13, xvii}$]. Ο πατέρας δεν μπορεί να σκοτώσει την κόρη του, την πηγαίνει στο βουνό και την αφήνει [$B^6 \uparrow$]. Στη γυναίκα του δίνει τα μάτια ενός σκύλου. Η κοπέλα βρίσκει ένα σπίτι όπου μένουν δώδεκα αδέρφια που δεν έχουν ούτε γονείς ούτε αδελφές. Μπαίνει μέσα, κάνει όλες τις δουλειές, σκουπίζει και μαγειρεύει [$(\Delta^{7n}) E^7$]. Μετά κρύβεται κάτω από ένα

μεγάλο καζάνι. Τα αδέρφια τη βρίσκουν και αρχίζουν να φιλονικούν για το ποιος θα την κάνει γυναίκα του. Τελικά αποφασίζουν να την έχουν όλοι για αδελφή τους [Z⁹].

2^η Κίνηση: Η μητριά τρώει τα μάτια και ρωτάει τον καθρέφτη της ποιά είναι η ομορφότερη στη χώρα. Μαθαίνει ότι η προγονή της ζει και είναι ομορφότερη [&, πληρ.] και γίνεται σαν τρελή από το θυμό της [κίν.]. Τα αδέρφια φεύγουν για δουλειά[b¹]. Η μητριά ντύνεταιπραματευτής και γυρίζει μέσα στο χωριό πουλώντας μαγεμένα χρυσαφικά [g²], η κοπέλα αγοράζει ένα δαχτυλίδι [h²] που το φοράει και πέφτει νεκρή [A¹¹]. Τα αδέρφια της τη βρίσκουν, της βγάζουν το δαχτυλίδι και επανέρχεται στη ζωή [Λ^{8,9}].

3^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει πάλι από τον καθρέφτη ότι η προγονή της ζει [&,πληρ.]. Τα αδέρφια λείπουν [b¹]. Η μητριά ξαναντύνεταιπραματευτής και πουλάει στην προγονή ένα μαγεμένο βραχιόλι [g² h²] που όταν το φοράει μένει νεκρή [A¹¹]. Τα αδέρφια γυρίζουν, βγάζουν το βραχιόλι και η αδελφή τους ζωντανεύει [Λ^{8,9}].

4^η Κίνηση: Τα αδέρφια απαγορεύουν στην αδελφή να αγοράσει ξανά πράγματα και την κλειδώνουν μέσα στο σπίτι [c¹]. Φεύγουν για δουλειά [b¹]. Η μητριά ξαναμαθαίνει από τον καθρέφτη ότι η προγονή της ζει [&, πληρ.]. Πουλάει στην προγονή μαγεμένα μήλα, πετώντας τα από το παράθυρο [g² h²=d¹] . Η προγονή τρώει το πρώτο μήλο και πέφτει νεκρή [A¹¹]. Τα αδέρφια βλέπουν ότι δεν μπορούν να την επαναφέρουν στη ζωή και αρχίζουν να θρηνούν. Περνάει από το σπίτι τους ένα βασιλόπουλο που καταγοητεύεται από την ομορφιά της και ζητάει να την πάρει μαζί του. Τα αδέρφια του τη δίνουν[H³]. Το βασιλόπουλο ανοίγει το φέρετρο της προγονής για να την δείξει στην τροφό του που το ρωτάει τί έχει και είναι στενοχωρημένο. Η Πεντάμορφη πέφτει κάτω, το μήλο βγαίνει από το στόμα της και ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Το βασιλόπουλο την παντρεύεται [X**].

12. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Τρεις αδερφές όμορφες [a (b¹)]. Οι δύο μεγαλύτερες ρωτάνε τον ήλιο ποιά είναι ομορφότερη και τους απαντάει η μικρότερη [&, κίν.]. Γι' αυτό αποφασίζουν να τη διώξουν. Φτιάχνουν μια λειτουργιά και παίρνουν έναν έρημο δρόμο για να βρουν το μνήμα της μάνας τους. Όταν φτάνουν σ' ένα ξέφωτο την εγκαταλείπουν[B⁵ ↑ A^{9β}]. Η κοπέλα αποφασίζει να κινήσει τη λειτουργιά και να πάει να κάτσει όπου σταθεί. Έτσι, φτάνει στο σπίτι των δώδεκα μηνών. Βρίσκει ένα σωρό λαγούς, ελάφια κι άλλα ζωντανά σκοτωμένα. Κάθεται να μαγειρέψει, βάζει το φαγητό στα πιάτα και πριν έρθουν οι νοικοκυραίοι κρύβεται [(Δ^{7η}) E⁷]. Τα αδέρφια όταν τη βρίσκουν

χαίρονται και αποφασίζουν να την κάνουν αδελφή τους. Τη ντύνουν στα χρυσά και της κάνουν κάθε της χατήρι.[Z⁹].

2^η Κίνηση: Οι αδελφές μαθαίνουν ότι ζει και αποφασίζουν να τη φαρμακώσουν. Τα αδέρφια λείπουν από το σπίτι [b¹]. Φτιάχνουν μια λειτουργία φαρμακωμένη και της δίνουν ένα κομμάτι τάχα για να συγχωρέσει τη μάνα τους [g²] αλλά η κοπέλα δεν τρώει, δίνει πρώτα του σκύλου που ψοφάει [h² αρνητ.]. Τα αδέρφια της λένε να μην ξανανοίξει την πόρτα [c¹] και φεύγουν για δουλειά [b¹]. Οι αδελφές ξαναπηγαίνουν αυτή τη φορά με ένα μαγεμένο δαχτυλίδι. Η κοπέλα το φοράει [g² h²=d¹] και μένει ξερή [A¹¹]. Τα αδέρφια βλέπουν ότι δεν μπορούν να της κάνουν τίποτα, φτιάχνουν μια μαλαματένια κάσα και τη βάζουν πάνω σε μια λεύκα. Μια μέρα περνάει το βασιλόπουλο, βλέπει την κάσα που γυαλίζει και ζητάει να την πάρει μαζί του [&]. Τα αδέρφια του τη δίνουν[H³]. Το βασιλόπουλο ανοίγει την κάσα και θαμπώνεται από την ομορφιά της Πεντάμορφης. Βλέπει το δαχτυλίδι και της το βγάζει. Τότε η κοπέλα ζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Την παντρεύεται [X**] και φωνάζει και τ' αδέρφια και μένουν όλοι μαζί [χ^{4α}]. Οι αδελφές μαθαίνουν για το γάμο [&, πληρ.] και ξεκινάνε για το παλάτι, αλλά όταν η βασίλισσα έμαθε ποιες είναι τις πέταξε έξω [Φ¹].

13. Γ' Αμύγδαλο

1^η Κίνηση: Μια μάνα έχει δύο κόρες [a]. Η πρώτη είναι από άλλη μάνα και τη λένε Αμύγδαλο [b²]. Ο ήλιος λέει ότι το αμύγδαλο είναι ομορφότερο από την άλλη κόρη και η μητριά ζηλεύει[&, κίν]. Παίρνει την προγονή, την πηγαίνει στο βουνό και την αφήνει εκεί να τη φάνε τα θηρία [B⁵ ↑ A^{9β} ;]. Το Αμύγδαλο φτάνει στο σπίτι ενός βοσκού και του ζητάει να την κρατήσει εκεί, κι εκείνος την κρατάει [N¹¹].

2^η Κίνηση: Η άλλη κόρη ξαναρωτάει τον ήλιο και της λέει ότι το αμύγδαλο είναι ομορφότερο [&, κίν], της δείχνει πού βρίσκεται [&, πληρ.]. Φτάνει στη μάντρα του βοσκού και πείθει την προγονή να την ακολουθήσει [g¹ h¹]. Όταν φεύγουν την αφήνει πάλι σ' ένα έρημο μέρος ολομόναχη [B⁵ ↑ A^{9β} ;]. Η κοπέλα φτάνει έξω από τον πύργο του βασιλιά και ζητάει διακονιά[H²]. Όταν μπαίνει μέσα λάμπει όλο το σπίτι και ο βασιλιάς όταν την βλέπει την παντρεύεται [X**].

14. Η Πεντάμορφη

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα έχουν εννιά παιδιά κι ένα πολύ όμορφο κορίτσι, την Πεντάμορφη [a]. Η βασίλισσα πεθαίνει [b²] κι ο βασιλιάς ξαναπαντρεύεται. Η καινούρια βασίλισσα είναι κακιά και δεν αγαπάει τα παιδιά και

προπάντων την Πεντάμορφη γιατί τη ζηλεύει [κίν.]. Ο βασιλιάς πεθαίνει και τα παιδιά μένουν με τη μητριά [b²]. Επειδή δεν τα χωνεύει [&] αποφασίζουν να φύγουν [B³ ↑] και φτάνουν σ' ένα ακατοίκητο νησί. Χτίζουν έναν πολύ ψηλό κι ωραίο πύργο και ζουν μέσα σ' αυτόν. Τα αγόρια πηγαίνουν για δουλειά και η πεντάμορφη μένει σπίτι και κάνει τις δουλειές του σπιτιού[Δ^{7η} ;].

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει από τον καθρέφτη της ότι η πεντάμορφη ζει και είναι πιο όμορφη από πριν [&, κίν., πληρ.]. Τα αδέλφια φεύγουν για δουλειά [b¹] και απαγορεύουν στην Πεντάμορφη ν' ανοίξει την πόρτα [c¹]. Η μητριά βάφεται πραματευτής και πηγαίνει έξω από τον πύργο. Πουλιάει στην πεντάμορφη ένα μαγεμένο δαχτυλίδι [g² h² = d¹] που μόλις το φοράει κοκαλώνει [A¹¹]. Τα αδέλφια τη βαλσαμώνουν και τη βάζουν σ' ένα ολόχρυσο σεντούκι. Ρίχνουν τα κλειδιά στη θάλασσα [&] και φεύγουν από τον πύργο. Ένα βασιλόπουλο με τη δωδεκάδα του βγαίνει για κυνήγι, μπαίνει σ' ένα πλοίο και ξεκινά για τον προορισμό του. Βλέπει το ερημονήσι και τον όμορφο πύργο και σταματά. Τα κλειδιά έχουν πιαστεί στο πλοίο [&]. Όταν βρίσκει το σεντούκι με τη νεκρή πεντάμορφη θαμπώνεται από την ομορφιά της και την παίρνει μαζί του[H³]. Στο παλάτι του λιώνει από τη στενοχώρια του που είναι νεκρή. Οι γονείς του αποφασίζουν να μάθουν τί έχει [&]. Η μητέρα του βασιλόπουλου μπαίνει στο δωμάτιό του, βλέπει την πεντάμορφη και της βγάζει το δαχτυλίδι από το δάχτυλο. Εκείνη ξυπνάει και πετιέται έξω από το σεντούκι[Λ^{8,9}]. Το βασιλόπουλο την παντρεύεται [X**].

15. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Μια χήρα μάνα έχει τρία κορίτσια [a (b²)]. Όλοι οι γαμπροί θέλουν τη μικρότερη, γι' αυτό οι δύο μεγαλύτερες αποφασίζουν να την ξεφορτωθούν. Την πηγαίνουν σ' ένα μακρινό χωράφι για να μαζέψουν χόρτα και την εγκαταλείπουν [B⁵ ↑ A^{9β} ;]. Η κοπέλα φτάνει έξω από ένα αρχοντικό που μένουν τα σαράντα παλικάρια. Μπαίνει μέσα, συμμαζεύει, σκουπίζει, ξεσκονίζει και μαγειρεύει [(Δ^{7η}) E⁷]. Τα αδέλφια όταν τα βλέπουν όλα καθαρά και τακτοποιημένα βρίσκουν την κοπέλα και την κρατάνε για αδελφή τους [Z⁹].

2^η Κίνηση: Οι αδελφές μαθαίνουν από τον ήλιο ότι η αδελφή τους ζει με τα σαράντα παλικάρια [&,πληρ] και σκάνε από το κακό τους [κίν.]. Τα παλικάρια λείπουν [b¹] και οι αδελφές που έχουν γίνει αγνώριστες της πουλάνε μαγεμένες τσατσάρες [g² h²]. Η αδελφή τις φοράει και πέφτει κάτω σαν πεθαμένη [A¹¹]. Όταν γυρνάνε τα αδέλφια της τη βάζουν σ' ένα μεγάλο κουτί πάνω στην κληματαριά. Το βασιλόπουλο περνάει

και παίρνει το κουτί [H³]. Όταν το ανοίγει βλέπει την ωραία κοπέλα και την κρατάει στο δωμάτιό του [&]. Ένας υπηρέτης προσπαθεί να χτενίσει την κοπέλα και της βγάζει τις τσατσάρες. Ξαναζωντανεύει [Λ^{8,9}]. Το βασιλόπουλο την παντρεύεται [X**] και φωνάζει και τ' αδέρφια της για να ζήσουν μαζί τους [χ^{4α}].

2.2 ΑΤ/ΑΤU 510 Α: Σταχτοπούτα

16. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Τρεις αδελφές, έρμες από μάνα κι από γονείς. Οι μεγαλύτερες ζηλεύουν τη μικρότερη επειδή είναι καλύτερη [κιν.] και την αφήνουν όλη μέρα στο σπίτι να κάθεται πάνω στις στάχτες της γωνιάς. Γι' αυτό την ονομάζουν Σταχτομάρω [a b²]. Μια μέρα που φεύγουν οι μεγαλύτερες για την εκκλησία η Σταχτομάρω φεύγει για να μαζέψει λάχανα [(α⁵) B³ ↑]. Στο δρόμο συναντάει ένα γεροντάκο που της ζητάει να τον ψειρίσει [Δ^{7α}]. Η Σταχτομάρω τον ψειρίζει [E⁷] κι εκείνος της δίνει τρία καρύδια που το ένα έχει ένα ζευγάρι παπούτσια, το άλλο ένα φόρεμα και το άλλο χρυσαφικά [Z¹]. Η Σταχτομάρω επιστρέφει στο σπίτι [↓]. Την Κυριακή φοράει τα στολίδια του γεροντάκου [Y³] και πηγαίνει στην εκκλησία [↑]. Όλοι θαμπώνονται από την ομορφιά της, αλλά κανένας δεν την γνωρίζει [Ξ]. Το βασιλόπουλο αποφασίζει να την βρει για να την πάρει γυναίκα του, αλλά κανένας δεν ξέρει να του πει ποιά είναι. Αποφασίζει να βάλει μέλι στο κατώφλι της εκκλησίας για να κολλήσει το παπούτσι της κι έτσι να τη γνωρίσει [&]. Την άλλη Κυριακή πηγαίνουν οι δύο μεγάλες στην Εκκλησία και αφήνουν τη Σταχτομάρω σπίτι. Αλλά μόλις φεύγουν ντύνεται με τα χαρίσματα του παπουλάκη [Y³] και ξεκινάει για την εκκλησία [↑Ξ]. Αλλά μόλις κάνει να πατήσει στο κατώφλι κολλάει το παπούτσι της [Γ³]. Γυρίζει γρήγορα σπίτι και ξανακάθεται στις στάχτες [↓].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο γυρίζει στο χωριό και ψάχνει να βρει σε ποιά ανήκει το παπούτσι. Φτάνει στο σπίτι της Σταχτομάρας. Οι αδελφές τη βάζουν κάτω από ένα κοφίνι [A¹⁵]. Δοκιμάζουν το παπούτσι [O], αλλά δεν πηγαίνει σε καμία [T]. Ο βασιλιάς έχει κάτσει επάνω στο κοφίνι και η Σταχτομάρω τον τσιμπάει με μια βελόνα. Ο βασιλιάς σηκώνει το κοφίνι και τη βρίσκει [Λ¹⁰]. Της βάζει το παπούτσι και της έρχεται ίσα ίσα [Σ]. Την παίρνει γυναίκα του [X**].

17. Η Σταχτιαρού

1^η Κίνηση: Μια μάνα με τρεις θυγατέρες [a]. Μάνα και κόρες γνέθουνε και βάζουν στοίχημα πως όποια στερνογνέσει θα την φάνε. Οι κόρες χώνουν στις γωνιές τα

μαλλιά, αλλά η μάνα τα μαζεύει και τα γνέθει, γι' αυτό μένει τελευταία [g³ h³]. Οι κόρες τότε τη σφάζουν [A¹⁴] και κάθονται να τη φάνε [A^{xvii}]. Η Σταχτιαρού δεν τρώει, αλλά μαζεύει τα κόκκαλα που ρίχνουν οι αδελφές της, τα θάβει και τα λιβανίζει [(Δ³) E³]. Μετά από καιρό βρίσκει εκεί που έχει θαμμένα τα κόκκαλα τρία καρύδια που έχουν τον ουρανό με τ' άστρα, τον κάμπο με τα λουλούδια κι ένα ζευγάρι χρυσές παντόφλες [Z¹]. Την Κυριακή φεύγουν οι αδελφές για την Εκκλησία αλλά η Σταχτιαρού τους λέει ότι δε θέλει να πάει. Όταν όμως μένει μόνη φοράει τον ουρανό με τ' άστρα [Y³] και ξεκινάει κι αυτή για την Εκκλησία [↑]. Οι αδελφές της δεν την αναγνωρίζουν [Ξ]. Το βασιλόπουλο τη βλέπει και αποφασίζει να την πάρει γυναίκα του [&] αλλά δεν μπορεί να τη βρει γιατί φεύγει γρήγορα [↓]. Το βασιλόπουλο λέει στη μητέρα του για την κοπέλα που ψάχνει κι εκείνη του λέει ν' αλείψει μέλι το σκαλοπάτι της Εκκλησίας για να κολλήσει το παπούτσι της [&]. Την Κυριακή η Σταχτιαρού φοράει τον κάμπο με τα λουλούδια [Y³] και ξαναπηγαίνει στην Εκκλησία[↑Ξ]. Όπως φεύγει βιαστικά κολλάει το παπούτσι της, αλλά δε γυρίζει να το πάρει [I³] και ξαναπηγαίνει σπίτι της [↓].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο παίρνει το παπούτσι και γυρίζει όλα τα σπίτια του χωριού για να δει σε ποιά πηγαίνει. Όταν φτάνει στο σπίτι της Σταχτιαρούς, οι αδελφές τη βάζουν κάτω από μία κόφα [A¹⁵] και πηγαίνουν εκείνες να δοκιμάσουν το παπούτσι [O]. Αλλά δεν ταιριάζει σε καμία [T]. Το βασιλόπουλο έχει κάτσει πάνω στην κόφα και η Σταχτιαρού τον τσιμπάει με μια σφήκλα. Το βασιλόπουλο πετάει την κόφα και η ηρωίδα φανερώνεται [Λ¹⁰]. Της φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ] και την παίρνει γυναίκα του [X**].

18. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Μια μάνα με τρία κορίτσια, τη Μάρω τη Ρόιδω και την Κάλω. Η Μάρω είναι πολύ όμορφη και οι αδελφές της από ζήλια [κίν.] τη φωνάζουν Σταχτομάρω[a]. Ένα βράδυ που γνέθουν αποφασίζουν ότι όποια από τις τέσσερις τελειώσει την τουλούπα τελευταία θα την κάνουν γελάδα [g³ h³]. Η μάνα τους τελειώνει τελευταία κι έτσι την κάνουν γελάδα [A¹¹]. Η αγελάδα στέκεται μόνο στη Μάρω για να τη βοσκήσει και να την ποτίσει κι έτσι οι δύο μεγαλύτερες αποφασίζουν να τη σφάζουν [&, κίν]. Η γελάδα λέει στη Μάρω όταν τη σφάζουν να μη φάει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκαλά της και να τα χώσει κάτω από μια πέτρινη πλάκα και να τα ξεθάψει μετά από επτά χρόνια [Δ³]. Οι αδελφές σφάζουν τη γελάδα και την τρώνε[A¹⁴ A^{xvii}]. Η Σταχτομάρω κάνει αυτό που της έχει ζητήσει [E³]. Μετά από επτά

χρόνια γίνεται μια μεγάλη γιορτή και οι αδερφές της Μάρως πηγαίνουν στην εκκλησία. Μόλις φεύγουν η Μάρω σηκώνει την πλάκα και βλέπει ότι τα κόκκαλα έχουν γίνει φορέματα [Z¹]. Τα φοράει και πηγαίνει στην Εκκλησία [Y³ ↑]. Οι αδερφές της και ο υπόλοιπος κόσμος δεν την αναγνωρίζουν [Ξ]. Φεύγει προτού τελειώσει η Εκκλησία, αλλά στο δρόμο κοντά στη βρύση του παλατιού χάνει το ένα της παπούτσι [Γ³]. Μετά γυρίζει στο σπίτι της [↓].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο βρίσκει το παπούτσι και αποφασίζει ότι όποιο κορίτσι του πηγαίνει θα το πάρει γυναίκα του [&]. Γυρίζει όλα τα σπίτια του χωριού και φτάνει και στο σπίτι της Μάρως. Οι αδελφές φοβούνται μήπως της κάνει το παπούτσι [κίν.] και τη βάζουν κάτω από ένα κοφίνι [A¹⁵]. Το βασιλόπουλο κάθεται επάνω στο κοφίνι και η Μάρω το τρυπάει με μία βελόνα, γι' αυτό σηκώνει το κοφίνι και τη βρίσκει [Λ¹⁰;]. Της φοράει το παπούτσι που της πηγαίνει [Σ] και την παντρεύεται [X**].

19. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Μια μητέρα με τις τρεις κόρες της ξενογένθουν για να βγάλουν το ψωμί τους [a]. Οι δύο μεγαλύτερες βρίσκουν τη μάνα τους επειδή τους ζητάει να μην πετάνε τα ξένα μαλλιά και κάνουν μια συμφωνία ότι όποιος γνέσει πρώτος τα μαλλιά θα φάει τον άλλο [g³ h³]. Οι κόρες γνέθουν πρώτες και η μάνα μένει τελευταία. Έτσι της δίνουν μια τσεκουριά στο κεφάλι και την αφήνουν στον τόπο [A¹⁴]. Ύστερα τη βράζουν κι αρχίζουν να την τρώνε [A^{xvii}]. Η μικρότερη που επειδή κάθεται κοντά στη φωτιά και φυλάει τις στάχτες τη φωνάζουν Σταχτομάρω δεν τρώει από το κρέας της μάνας της, μαζεύει τα κόκκαλα, τα βάζει σε μια κουφάλα και κάθε εβδομάδα πηγαίνει και τα λιβανίζει και χύνει επάνω δάκρυα [(Δ³) E³]. Μια μέρα που πάει να τα λιβανίσει βλέπει ότι τα κόκκαλα έχουν γίνει θησαυρός [Z¹]. Οι αδελφές τη βλέπουν χαρούμενη και καταλαβαίνουν τί έχει συμβεί, γι' αυτό προσπαθούν να της πάρουν το θησαυρό [A²;]. Η Σταχτομάρω όμως προλαβαίνει, πηγαίνει νωρίτερα στην κουφάλα και βλέπει ότι ο θησαυρός έχει γίνει μια χρυσή φορεσιά [Z¹;]. Φοράει τα ρούχα και πηγαίνει στην Εκκλησία [Y³ ↑]. Ο κόσμος τη βλέπει αλλά κανένας δεν την αναγνωρίζει [Ξ]. Φεύγει πριν τελειώσει η λειτουργία και πηγαίνει σπίτι της [↓]. Τη δεύτερη Κυριακή ξαναφοράει τα χρυσά ρούχα και ξαναπηγαίνει στην Εκκλησία [Y³ ↑ Ξ ↓]. Το βασιλόπουλο μόλις τη βλέπει θαμπώνεται από την ομορφιά της. Ζητάει να μάθει ποιά είναι αλλά κανένας δεν ξέρει να του πει. Αποφασίζει ν' αλείψει μέλι τα σκαλιά της Εκκλησίας για να κολλήσει το παπούτσι της. Την τρίτη φορά που πηγαίνει η

Σταχτομάρω στην Εκκλησία [$Y^3 \uparrow \Xi$], πάει να κατεβεί το σκαλοπάτι και το παπούτσι της κολλάει [I^3]. Μετά γυρίζει σπίτι της [\downarrow].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο αρχίζει να χτυπάει τις πόρτες των σπιτιών για να δει σε ποιά ανήκει το παπούτσι [&]. Όταν φτάνει στο σπίτι της Σταχτομάρας οι αδελφές αρχίζουν να τη χτυπούν και να τη βρίζουν από τη ζήλεια τους [A^6]. Στο τέλος τη βάζουν κάτω από ένα κοφίνι και τη σκεπάζουν μ' ένα κουρέλι [A^{15}]. Το βασιλόπουλο φοράει το παπούτσι στις δύο αδελφές αλλά τίποτα [O T]. Βλέπει το κοφίνι και η Σταχτομάρω το τσιμπάει. Έτσι το βασιλόπουλο διατάζει να τραβήξουν το κουρέλι και τη βρίσκει [Λ^{10}]. Της φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει τέλεια [Σ]. Έτσι την παίρνει για γυναίκα του [X^{**}].

20. Η Γελάδα

1^η Κίνηση: Μια μάνα έχει τρία κορίτσια και γνέθουν [a]. Ένα βράδυ που γνέθουν αποφασίζουν ότι οποιανής κοπέι η κλωστή θα την φτιάξουν γελάδα [$g^3 h^3$]. Κόβεται η κλωστή της μάνας κι έτσι οι δύο μεγαλύτερες αδελφές κάνουν τη μάνα τους γελάδα [A^{11}]. Οι μεγαλύτερες προσπαθούν να νέσουν μαζί με τη γελάδα, αλλά δεν τις αφήνει. Μόνο μαζί με τη μικρότερη κάθεται και ξαναγίνεται άνθρωπος. Έτσι, οι δυο μεγαλύτερες αποφασίζουν να τη σφάζουν [&, κίν]. Τη σφάζουν [A^{14}] και κάθονται να τη φάνε [A^{xvii}]. Η μικρότερη δεν τρώει, μαζεύει όλα τα κόκκαλα, τα πηγαίνει σε μια σπηλιά, ανάβει κερί και τα λιβανίζει σαράντα μέρες [$(\Delta^3) E^3$]. Γίνεται ένα πανηγύρι σ' ένα χωριό και οι αδελφές πηγαίνουν. Η μικρότερη πηγαίνει στη σπηλιά, βρίσκει μια φορεσιά που λάμπει όπως ο ήλιος [Z^1]. Τη φοράει και πηγαίνει κι αυτή στο πανηγύρι [$Y^3 \uparrow$] χωρίς να το ξέρουν οι αδελφές της [Ξ]. Στο πανηγύρι είναι κι ένας βασιλιάς [&], στο δρόμο που πηγαίνει για το χωριό χάνει το παπούτσι της και το βρίσκει το βασιλόπαιδο [I^3]. Η Σταχτομάρω επιστρέφει σπίτι της και κάθεται στην παραστιά [\downarrow].

2^η Κίνηση: Ο βασιλιάς πηγαίνει στο χωριό και λέει ότι θα παντρευτεί αυτήν στην οποία ανήκει το παπούτσι [&]. Όταν το μαθαίνουν οι μεγάλες βάζουν τη μικρότερη μέσα σ' ένα κοφίνι [A^{15}]. Ο βασιλιάς φτάνει στο σπίτι της Σταχτομάρας. Οι μεγαλύτερες δοκιμάζουν το παπούτσι αλλά δεν πηγαίνει σε καμία [O T]. Ο βασιλιάς κάθεται πάνω στο κοφίνι και η Σταχτομάρω από κάτω τον σουβλίζει. Κυλάει το κοφίνι και τη βλέπει [Λ^{10}]. Φοράει κι εκείνη το παπούτσι και της έρχεται ίσα ίσα [Σ]. Ο βασιλιάς την παντρεύεται [X^{**}].

21. Η Σταχτοπούτα

1^η Κίνηση: Τρεις αδελφές ζουν με τη μάνα τους. Γνέθουν συνεχώς για να ζήσουν[a]. Επειδή η μητέρα έχει γεράσει και δεν μπορεί να δουλέψει, αποφασίζουν οι δύο μεγαλύτερες να τη σκοτώσουν και να τη φάνε [&, κίν.]. Η μικρότερη δε συμφωνεί. Αλλά οι μεγαλύτερες λένε στη μάνα τους ότι αν δε γεμίσει σ' ένα βράδυ ένα αδράχτι θα τη σκοτώσουν [$g^3 h^3$]. Η μάνα δεν τα καταφέρνει κι έτσι τη σκοτώνουν [A^{14}] και την τρώνε [A^{xvii}]. Η μικρότερη αδελφή δεν τρώει από το κρέας της μάνας της, αλλά μαζεύει όλα τα κόκκαλα σ' ένα σακούλι και τα θάβει. Πηγαίνει συχνά και τα λιβανίζει [$(\Delta^3) E^3$]. Στη θέση που ήταν τα κόκκαλα φυτρώνει ένα πανύψηλο κυπαρίσσι που το ποτίζει και το περιποιείται [$(\Delta^{7b}) E^7$]. Ο βασιλιάς κάνει χορό στο παλάτι και καλεί όλες τις κοπέλες [&]. Οι δύο αδελφές πηγαίνουν στο χορό, ενώ τη Σταχτοπούτα την κλειδώνουν στο σπίτι [A^{15}]. Εκείνη βλέπει στον ύπνο της τη μητέρα της που της λέει να σκάψει στη ρίζα του κυπαρισσιού, γιατί εκεί θα βρει ένα καρύδι, ένα αμύγδαλο κι ένα φουντούκι και με αυτά που θα βρει θα πάει στο χορό. [&, πληρ.]. Ανοίγει το καρύδι και βλέπει να πετάγεται από μέσα ένα άσπρο άλογο κι ένα ωραίο φόρεμα που έχει τη γη με τα λουλούδια [Z^1]. Ντύνεται [Y^3] και πηγαίνει στο χορό [\uparrow]. Κανείς δεν την αναγνωρίζει [Ξ]. Το βασιλόπουλο την παρακαλεί να μείνει πάντα κοντά του στο παλάτι [&]. Εκείνη όμως τηρώντας τη συμβουλή της μάνας της φεύγει στις δώδεκα ακριβώς και γυρίζει στο σπίτι [$(c^2 ;)\downarrow$]. Την άλλη μέρα ο βασιλιάς ξανακάνει το χορό και η Σταχτοπούτα ανοίγοντας το αμύγδαλο βρίσκει ένα γαλάζιο άλογο κι ένα φόρεμα με τη θάλασσα με τα ψάρια [Z^1]. Πηγαίνει και πάλι στο χορό [$Y^3 \uparrow \Xi$], αλλά το βασιλόπουλο και πάλι δεν κατορθώνει να την κρατήσει κοντά του. Μετά γυρίζει στο σπίτι [\downarrow]. Ξαναγίνεται ο χορός και η Σταχτοπούτα βγάζει από το φουντούκι ένα φόρεμα με τον ουρανό με τ' άστρα κι ένα κατάμαυρο άλογο [Z^1]. Πηγαίνει ως συνήθως στο χορό [$Y^3 \uparrow \Xi$] αλλά πριν φύγει πέφτει στη στέρνα το γοβάκι της [$I^3 \downarrow$].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο παίρνει το γοβάκι και γυρίζει όλα τα σπίτια της πολιτείας για να τη βρει. Οι αδελφές την κρύβουν κάτω από μία κοφίνα [A^{15}]. Φοράνε το γοβάκι αλλά δεν ταιριάζει σε καμία [O T]. Το βασιλόπουλο κάθεται πάνω στο κοφίни και η Σταχτοπούτα το τρυπάει με μία σακοράφα. Δίνει μία στο κοφίни και εμφανίζεται η Σταχτοπούτα [Λ^{10}]. Φοράει το γοβάκι και της ταιριάζει [Σ]. Την παντρεύεται [X^{**}].

22. Η Μάρω και η Κάλω

1^η Κίνηση: Μια μητέρα έχει δύο θυγατέρες, τη Μάρω και την Κάλω [a]. Ενώ γνέθουν βάζουν στοίχημα ότι όποια της κοπεί η κλωστή θα την κάνουν αγελάδιτσα [$g^3 h^3$]. Κόβεται το νήμα της μητέρας κι έτσι η Κάλω την κάνει αγελάδα [A^{11}]. Η Μάρω δε θέλει. Όταν η Μάρω πηγαίνει την αγελάδα να βοσκήσει, αυτή βοσκάει με όρεξη. Όταν την πηγαίνει η Κάλω δεν κάθεται και όλο τρέχει. Γι' αυτό η Κάλω αποφασίζει να τη σφάζει [&, κίν.]. Τη σφάζει [A^{14}] και κάθεται να φάει [A^{xvii}]. Η Μάρω δεν τρώει, μαζεύει όλα τα κόκκαλα και τα βάζει κάτω από μια πλάκα για ενθύμιο [$(\Delta^3) E^3$]. Στο χωριό γίνεται ένα πανηγύρι και η Κάλω πηγαίνει. Η Μάρω κοιτάζει τα κόκκαλα που έχουν μετατραπεί σε χρυσά παπούτσια, χρυσό φόρεμα και ωραίο άλογο [Z^1]. Τα φοράει και πηγαίνει στο πανηγύρι [$Y^3 \uparrow$]. Η αδελφή της δεν την αναγνωρίζει [Ξ]. Στο γυρισμό πάει να ποτίσει το άλογο και της πέφτει το γοβάκι [$I^3 \downarrow$].

2^η Κίνηση: Το γοβάκι το βρίσκει ένα βασιλόπουλο [&]. Το βασιλόπουλο ανακοινώνει ότι θα γυρίσει τη χώρα και θα παντρευτεί εκείνη που της πηγαίνει το γοβάκι [&]. Φτάνει στο σπίτι της Μάρως. Η Κάλω την κρύβει κάτω από ένα κοφίνι [A^{15}]. Η Κάλω δοκιμάζει το παπούτσι, αλλά δεν της ταιριάζει [O T]. Το βασιλόπουλο ζητάει να μάθει τί είναι κάτω από το κοφίνι, το σηκώνει και παρουσιάζεται η Μάρω [Λ^{10} ;]. Της βάζει το γοβάκι και βλέπει ότι της πηγαίνει [Σ] κι έτσι την παντρεύεται [X^{**}].

23. Η Σταχτιαρού

1^η Κίνηση: Μια μάνα με τρεις κόρες [a]. Οι κόρες συνεννοούνται να πάνε στο ποτάμι να γνέσουν κι οποιανής πέσει το αδράχτι τρεις φορές μέσα στο πηγάδι να τη φάνε [$g^3 h^3$]. Πέφτει το αδράχτι της μάνας του κι έτσι την τρώνε [$A^{14,xvii}$]. Πριν τη φάνε η μητέρα ζητάει από τη μικρότερη να μη φάει, να μαζέψει τα κόκκαλα και να τα βάλει μέσα σ' ένα κούφαλο, να φωνάζει τον παππά να λειτουργήσει [Δ^3]. Η κοπέλα κάνει αυτά που της ζήτησε η μητέρα της [E^3] και τα κόκκαλα μετατρέπονται σε τρεις φορεσιές, τον κάμπο με τα λουλούδια, τον ουρανό με τ' άστρα και τη θάλασσα με τα κύματα μ' όλα της τα καράβια [Z^1]. Την ερχόμενη Κυριακή οι αδελφές πηγαίνουν στην Εκκλησία. Η Σταχτιαρού φοράει τον κάμπο με τα λουλούδια [Y^3] και πηγαίνει κι αυτή [\uparrow]. Επιστρέφει [\downarrow] Την επόμενη Κυριακή φοράει τον ουρανό με τ' άστρα [Y^3] και ξαναπηγαίνει [\uparrow]. Όταν τη βλέπει το βασιλόπουλο βάζει ψαρόκολλα στο σκαλί της εκκλησίας και κολλάει το παπούτσι της [I^3]. Αλλά γυρνάει στο σπίτι [\downarrow]

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο γυρνάει από σπίτι σε σπίτι και ρωτάει ποιανού είναι το παπούτσι. Οι δύο αδελφές βάζουν τη Σταχτιαρού κάτω από το τερτικό [A^{15}].

Δοκιμάζουν το παπούτσι αλλά δεν τους κάνει [Ο T]. Το βασιλόπουλο κάθεται επάνω στο τερτικό και η Σταχτιαρού το τσιντάει με μια βελόνα. Πετάει το τερτικό και την βλέπει [Λ^{10} ;]. Της δοκιμάζει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ] και την παντρεύεται [X**].

24. Η Σταχτοπούτα

1^η Κίνηση: Τρεις αδελφές ζουν με τη μάνα τους, γιατί δεν έχουν πατέρα. Είναι φτωχές και γνέθουν ξένα μαλλιά για να ζήσουν [$a b^2$]. Μια μέρα εκεί που κλώθουνε λένε στ' αστεία ότι οποιανής πέσει το σφοντύλι θα τη σφάζουνε [$g^3 h^3$]. Πέφτει το σφοντύλι της μάνας και οι δύο μεγαλύτερες αδελφές τη σφάζουν [A^{14}]. Στη συνέχεια κάθονται να την φάνε [A^{xvii}]. Η μικρότερη που τη φωνάζουν αθοπυταρούδικο γιατί κάθεται συνέχεια στη φωτιά δεν τρώει, μαζεύει τα κόκκαλα κάτω από το τραπέζι, τα θάβει πίσω από την πόρτα και τα θυμιατίζει σαράντα μέρες [$(\Delta^3) E^3$]. Επάνω στις σαράντα μέρες ανοίγει το λάκκο και βρίσκει απ' όλα τα στολίδια [Z^1]. Την Κυριακή οι δύο μεγάλες πηγαίνουν στην Εκκλησία. Το αθοπυταρούδικο ντύνεται με τα χρυσά [Y^3] και πηγαίνει [\uparrow]. Μέχρι να φύγει δεν την αναγνωρίζει κανείς [$\Xi \downarrow$]. Την άλλη Κυριακή συμβαίνει το ίδιο [$Y^3 \uparrow \Xi \downarrow$]. Την επόμενη Κυριακή όμως [$Y^3 \uparrow \Xi$], το βασιλόπουλο λέει και βάζουν μέλι στο κατώφλι της εκκλησίας. Κολλάει το παπούτσι της [I^3], όμως η Σταχτοπούτα το αφήνει και φεύγει [\downarrow].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο γυρίζει όλο το χωριό. Φτάνει και στο σπίτι του αθοπυταρούδικου. Οι αδελφές της τη χώνουν κάτω από μία κοφίνα [A^{15}]. Το βασιλόπουλο κάθεται πάνω στην κοφίνα και η σταχτοπούτα το τσιμπάει με μια σακοράφα. Σηκώνει την κοφίνα και την βλέπει [Λ^{10} ;]. Της φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ]. Το βασιλόπουλο λέει πως θα την πάρει γυναίκα του. Πριν φύγει η σταχτοπούτα βγάζει από το λάκκο τα χρυσαφικά της και τα παίρνει μαζί της [Y^3 ; X**].

25. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Μια μάνα έχει τρεις κόρες [a]. Οι δύο μεγαλύτερες δε χωνεύουν τη μάνα τους και προσπαθούν με κάθε τρόπο να τη θανατώσουν. Γι' αυτό βάζουν στοίχημα πως οποιανού του κοπεί το νήμα από τη ρόκα θα τον σφάζουν [$g^3 h^3$]. Μένει η μάνα τους και αφού τη σφάζουν [A^{14}] την κάνουν φαγητό και αρχίζουν να την τρώνε [A^{xvii}]. Η μικρότερη δεν τρώει από αυτό το κρέας, μαζεύει τα κόκκαλα της μάνας της, τα βάζει σε μια τρυπούλα και τα θυμιατίζει σαράντα μέρες [$(\Delta^3) E^3$]. Μια μέρα

φανερώνεται η μάνα της και της δίνει μια στολή ολόλαμπρη κόκκινη και κόκκινα παντοφλάκια [Z¹]. Την Κυριακή οι αδελφές πηγαίνουν στην εκκλησία. Η Μάρω μόλις φεύγουν στολίζεται κι αυτή και πηγαίνει [Y³ ↑]. Οι αδελφές της δεν την γνωρίζουν [Ξ]. Πριν τελειώσει η εκκλησία φεύγει [↓].

2^η κίνηση: Μια μέρα η Μάρω πηγαίνει ντυμένη στο πηγάδι να βγάλει νερό [(α⁵) ↑]. Της πέφτει η κόκκινη παντόφλα της και φεύγει γρήγορα για να μην τη δει κανείς. Την παντόφλα τη βρίσκει το βασιλόπουλο [Γ³].

3^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο πηγαίνει από σπίτι σε σπίτι για να βρει σε ποια ανήκει η παντόφλα και να την κάνει γυναίκα του. Οι αδελφές μόλις μαθαίνουν την αγγελία κρύβουν τη Σταχτομάρω κάτω από ένα κοφίνι [A¹⁵] και παρουσιάζονται μόνο αυτές για να δοκιμάσουν την παντόφλα [O]. Η Σταχτομάρω τσιμπάει το βασιλόπουλο με μια βελόνα και το βασιλόπουλο γυρίζει το κοφίνι και τη βλέπει [Λ¹⁰]. Της φοράει την παντόφλα και βλέπει πως μόνο στο δικό της πόδι ταιριάζει [Σ T]. Έτσι την παίρνει και φεύγουνε [X**].

26. Η Σταχτομπαμπαλιάρω

1^η Κίνηση: Μια χήρα μάνα με τρεις κοπέλες. Τα βράδια κάθονται γύρω στη γωνιά και γνέθουν [a b²]. Εκεί που γνέθουν η μεγαλύτερη λέει να βάλουν στοίχημα οποιανής της πέσει το αδράχτι να τη σφάξουν και να τη φάνε. Και βάζουν το στοίχημα [g³ h³]. Η μητέρα αποκοιμείται και της πέφτει το αδράχτι. Οι μεγάλες ετοιμάζονται να τη σφάξουν, βγαίνουν έξω να τροχίσουν τα μαχαίρια στις πλάκες και τότε η μητέρα λέει στη μικρότερη να μη φάει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκκαλα, να τα θάψει στο σταχτολόγο και μετά από σαράντα μέρες να πάει να δει [Δ³]. Μετά έρχονται οι μεγαλύτερες, τη σφάζουν [A¹⁴] και αρχίζουν να την τρώνε [A^{xvii}]. Η μικρότερη κάνει αυτά που της ζήτησε η μάνα της [E³]. Οι μεγαλύτερες πηγαίνουν στην εκκλησία. Η μικρότερη πηγαίνει στο σταχτολόγο και βρίσκει φλουριά και τρία φουστάνια κεντημένα, το ένα έχει τον ουρανό με τ' άστρα, το άλλο τη θάλασσα με τα κύματα και το τρίτο το Μάη με τα λουλούδια [Z¹]. Έρχεται η Κυριακή και πηγαίνουν πάλι οι αδελφές στην εκκλησία. Η μικρότερη ντύνεται τον ουρανό με τ' άστρα [Y³] και πηγαίνει [↑]. Όλοι την κοιτάζουν αλλά κανείς δεν ξέρει ποιά είναι [Ξ]. Στην εκκλησία είναι και ο βασιλιάς, τη βλέπει, του αρέσει και θέλει να μάθει ποιά είναι, αλλά εκείνη φεύγει γρήγορα [↓]. Την άλλη Κυριακή πηγαίνουν πάλι οι αδελφές στην εκκλησία. Η κοπέλα φοράει τη θάλασσα με τα κύματα [Y³] και ξαναπηγαίνει [↑ Ξ]. Ο βασιλιάς προσπαθεί να την πιάσει αλλά δεν την προλαβαίνει, εκείνη φεύγει και γυρνάει σπίτι

της [↓]. Την επόμενη Κυριακή βάζει το Μάη με τα λουλούδια και πηγαίνει [$Y^3 \uparrow \Xi$]. Ο βασιλιάς που θέλει να την πιάσει διατάζει και αλείφουν μέλι τα σκαλιά της εκκλησίας. Έτσι, πριν φύγει κολλάει το πατίκι της, το αφήνει και φεύγει [I^3] και γυρίζει στο σπίτι της [↓].

2^η Κίνηση: Ο βασιλιάς παίρνει το πατήκι και ανακοινώνει ότι όποια της πηγαίνει θα την πάρει γυναίκα του. Περνάει από όλα τα σπίτια. Φτάνει και στο σπίτι των τριών αδελφάδων. Οι μεγαλύτερες δοκιμάζουν το παπούτσι, αλλά δεν πηγαίνει σε καμία [O T]. Ρωτάει αν έχουν άλλη κοπέλα στο σπίτι κι εκείνες του λένε ότι έχουν μια Σταχτομπαμπαλιάρω που κάθεται όλη μέρα στις στάχτες. Ο βασιλιάς της φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ]. Έτσι, την παίρνει στο παλάτι και την παντρεύεται [X^{**}].

27. Η Αθοκουτάλα

1^η Κίνηση: Τρεις αδελφές, οι δύο είναι όμορφες, ενώ η μικρότερη κάθεται κάθε μέρα στο παραστάτη και ανακουταλεύει τον άθο [a]. Μια μέρα κλώθουν μαζί με τη μάνα τους και βάζουν στοίχημα οποιανής το αδράχτι κοπεί να την σφάξουν και να την φάνε οι άλλες [$g^3 h^3$]. Κόβεται η κλωστή της μάνας και οι δύο μεγαλύτερες ετοιμάζουν το τσεκούρι και το μανάρι για να της κόψουν το λαιμό. Η μάνα τότε λέει στη μικρότερη να μη δοκιμάσει από το φαγητό, να μαζέψει τα κόκκαλα, να τα βάλει σ' ένα κουρούπι και να το χώσει σ' ένα λάκκο. Να πηγαίνει να το λιβανίζει για σαράντα μέρες και αυτά που θα βρει μετά είναι δικά της [Δ^3]. Οι μεγαλύτερες αδελφές κόβουν το κεφάλι της μάνας τους, ψήνουν και αρχίζουν να τρώνε [$A^{14,xvii}$]. Η μικρότερη κάνει αυτά που της έχει ζητήσει η μητέρα της [E^3] και μετά τις σαράντα μέρες βρίσκει χρυσαφικά και μεταξωτά [Z^1]. Την Κυριακή οι δύο μεγαλύτερες πηγαίνουν στην εκκλησία. Η αθοκουτάλα ντύνεται στα χρυσά και πηγαίνει κι εκείνη [$Y^3 \uparrow$]. Κανείς δεν μπορεί να την αναγνωρίσει. Στην εκκλησία είναι και το βασιλόπουλο που προσπαθεί να μάθει ποιά είναι, αλλά δεν μπορεί [Ξ]. Πριν τελειώσει η εκκλησία η αθοκουτάλα φεύγει και επιστρέφει στο σπίτι της [↓]. Την άλλη Κυριακή γίνονται πάλι τα ίδια. Οι δύο μεγαλύτερες πηγαίνουν στην εκκλησία, ακολουθεί η αθοκουτάλα αγνώριστη [$Y^3 \uparrow \Xi$], αλλά πάλι φεύγει πριν το βασιλόπουλο μπορέσει να τη γνωρίσει [↓]. Το βασιλόπουλο θέλει να την παντρευτεί, γι' αυτό αποφασίζει να βάλει μέλι στα σκαλιά της εκκλησίας ώστε να κολλήσει το παπούτσι της, με σκοπό να το πάρει και να βρει σε ποιαν ανήκει. Έτσι, την επόμενη Κυριακή γίνονται πάλι τα ίδια [$Y^3 \uparrow \Xi$], αλλά όταν φεύγει η αθοκουτάλα, το παπούτσι της

κολλλάει και ντροπιασμένη το αφήνει και φεύγει [I³], για να επιστρέψει στο σπίτι της [↓].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο παίρνει το παπούτσι και γυρνάει από σπίτι σε σπίτι. Οι αδελφές παίρνουν την αθοκουτάλα και την κρύβουν σ' ένα κοφίνι [A¹⁵]. Όταν φτάνει το βασιλόπουλο στο σπίτι τους δοκιμάζουν το παπούτσι [O], αλλά δεν πηγαίνει σε καμία [T]. Το βασιλόπουλο βλέπει ότι το κοφίνι κουνιέται και ζητάει να μάθει τί έχει μέσα, γι' αυτό το ξεσκεπάζει και βρίσκει την αθοκουτάλα [Λ¹⁰]. Φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ]. Το βασιλόπουλο την παίρνει μαζί του για να την παντρευτεί, αλλά πριν φύγει η αθοκουτάλα φανερώνει τα χρυσαφικά της [Y³ X**].

28. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Μια μητέρα έχει τρία κορίτσια κι επειδή είναι φτωχές γνέθουν για να ζήσουν [a]. Μια μέρα βάζουν στοίχημα να σφάζουν και να φάνε εκείνη που θα της κοπεί η κλωστή [g³ h³]. Κόβεται η κλωστή της μητέρας κι έτσι τη σφάζουν και την τρώνε [A^{14,xviii}]. Η μικρότερη δεν τρώει από το κρέας της μητέρας της, μαζεύει τα κόκκαλα και τα θάβει, πηγαίνει κάθε μέρα και τους ανάβει κεράκι [(Δ³) E³]. Μια μέρα γίνεται μεγάλο πανηγύρι και οι αδελφές πηγαίνουν. Η Σταχτομάρω κάθεται στη στάχτη και βρίσκει ένα καρύδι, ένα μύγδαλο κι ένα φουντούκι. Από το καρύδι βγαίνει ένα άσπρο μεγάλο άλογο, από το μύγδαλο μια ωραία χρυσή φορεσιά και από το φουντούκι μια ωραία σέλα [Z¹]. Φοράει τη φορεσιά, καβαλάει και το άλογο και πηγαίνει στο πανηγύρι [Y³ ↑]. Όλος ο κόσμος την κοιτάζει αλλά κανείς δεν μπορεί να την αναγνωρίσει [Ξ]. Το βασιλόπουλο απορεί ποιά είναι αυτή η πεντάμορφη γυναίκα και βάζει κόλλα στην πόρτα της εκκλησίας. Όταν πάει να φύγει η Σταχτομάρω κολλλάει η παντόφλα της [I³], την αφήνει εκεί και επιστρέφει στο σπίτι [↓].

2^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο παίρνει την παντόφλα και γυρίζει όλον τον κόσμο για να δει ποιανής έρχεται και να την πάρει γυναίκα του. Όταν φθάνει στο σπίτι της Σταχτομάρω, οι αδελφές της την κρύβουν κάτω από ένα κοφίνι [A¹⁵]. Δοκιμάζουν την παντόφλα [O] αλλά δεν κάνει σε καμία [T]. Η Σταχτομάρω με μία βελόνα τρυπάει το βασιλιά, κι εκείνος ζητάει να μάθει τί έχουν κάτω από το κοφίνι. Του δίνει μία κλωτσιά και βλέπει τη Σταχτομάρω [Λ¹⁰]. Της δοκιμάζει την παντόφλα και της πηγαίνει [Σ]. Την παίρνει γυναίκα του [X**].

29. Η Σταχτουμάρω

1^η Κίνηση: Μια μητέρα με τρεις κόρες [a]. Η μητέρα πεθαίνει και τις αφήνει ορφανές [b²]. Η μεγαλύτερη είναι ομορφότερη και οι άλλες τη μισούν[κιν.]. Πριν πεθάνει η μητέρα της αφήνει ένα μήλο και της λέει να το χώσει στον τάφο της και θα φυτρώσει μια πορτοκαλιά που θα ‘χει επάνω ένα χρυσό πορτοκάλι και καμία άλλη εκτός απ’ αυτήν δεν θα μπορεί να το πάρει [Δ^3 (E³);]. Οι άλλες αδελφές πηγαίνουν στις διασκεδάσεις κι εκείνη την αφήνουν στο σπίτι [A¹⁵], της λένε ότι δεν είναι όμορφη και τη σταχτώνουν [A⁶], γι’ αυτό τη λένε Σταχτομάρω. Μια μέρα οι αδελφές πηγαίνουν στην εκκλησία. Όταν φεύγουν η Σταχτομάρω πηγαίνει στον τάφο της μητέρας της, παίρνει το πορτοκάλι, το ανοίγει και βρίσκει μέσα παπούτσια, ρούχα κι ένα χρυσό άλογο [Z¹ ;]. Τα φοράει και πηγαίνει στην εκκλησία [Y³ ↑]. Κανείς δεν την αναγνωρίζει [Ξ], φεύγει και γυρνάει στο σπίτι [↓]. Την άλλη Κυριακή πηγαίνει πάλι [Y³ ↑ Ξ]. Το βασιλόπουλο τη βλέπει και μένει κατενθουσιασμένο αλλά δεν μπορεί ν’ ανακαλύψει ποιά είναι. Εκείνη φεύγει [↓]. Την τρίτη Κυριακή το βασιλόπουλο βάζει πίσσα στην πόρτα για να κολλήσει το παπούτσι της και να μην μπορέσει να φύγει. Η Σταχτομάρου πηγαίνει [Y³ ↑ Ξ] και πριν φύγει κολλάει το παπούτσι της [I³], κι εκείνη δε γυρίζει πίσω να το πάρει, αλλά επιστρέφει στο σπίτι [↓].

2^η κίνηση: Το βασιλόπουλο παίρνει το παπούτσι και γυρνάει από σπίτι σε σπίτι για να δει σε ποια ανήκει και να την κάνει γυναίκα του. Οι αδελφές βάζουν τη Σταχτομάρω κάτω από μία καλάθα [A¹⁵]. Δοκιμάζουν το παπούτσι [O], αλλά δεν πηγαίνει σε καμία [T]. Το βασιλόπουλο έχει κάτσει πάνω στην καλάθα και η Σταχτομάρου το τσιμπάει με μία βελόνα. Το βασιλόπουλο σηκώνει την καλάθα και την βρίσκει [Λ¹⁰];. Της φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ]. Εκείνη ντύνεται τα καλά της ρούχα και την παίρνει γυναίκα του [Y³ X**].

30. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Μια μάνα και τρεις κόρες ανεβασμένες σ’ ένα πατερό και γνέθουν [a]. Η μεγαλύτερη προτείνει να γνέθουν συνέχεια και όποιας κοπεί η κλωστή να την κάνουν αγελάδα και να την φάνε το Πάσχα [g³ h³]. Κόβεται η κλωστή της μάνας και την κάνουν αγελάδα [A¹¹]. Όταν τη βόσκουν οι δύο μεγαλύτερες δεν κάθεται και όλο φεύγει, όταν τη βόσκει η μικρότερη στέκεται [&, κίν]. Την παραμονή του Πάσχα η αγελάδα λέει στη μικρότερη να μη φάει από το κρέας της, να μαζέψει τα κόκαλά της και να τα βάλει σε μια κουφάλα και να τους ανάβει κεριά σαράντα μέρες [Δ^3];. Την άλλη μέρα οι μεγαλύτερες τη σφάζουν [A¹⁴], τη βράζουν κι αρχίζουν να την τρώνε

[A^{xvii}]. Η μικρότερη κάνει όσα της είπε η μάνα της [E³] και πάνω στις σαράντα μέρες βρίσκει μέσα στην κουφάλα του δέντρου ωραία φουστάνια, χρυσά στολίδια, χρυσά παπούτσια κι ένα άλογο δεμένο απ' έξω[Z¹]. Μια Κυριακή της λένε οι αδελφές της να πάνε στην εκκλησία, εκείνη τους απαντάει ότι δεν θέλει. Έτσι, οι αδελφές πηγαίνουν. Αλλά μόλις φεύγουν πηγαίνει στην κουφάλα φοράει τα ρούχα [Y³] και πηγαίνει [↑]. Κάνει μέσα τρεις γύρους [Ξ] και ξαναγυρίζει στο σπίτι [↓]. Ο βασιλιάς τη βλέπει και τρελαίνεται αλλά δεν ξέρει πώς να τη βρει. Την άλλη Κυριακή χύνει μπόλικο μέλι στο δρόμο και καθώς περνά η Μάρω [(Y³ ↑ Ξ)] της κολλάει το παπούτσι [Γ³], αλλά εκείνη το αφήνει και φεύγει [↓].

2^η Κίνηση: Ο βασιλιάς παίρνει το παπούτσι κι αρχίζει να γυρίζει από σπίτι σε σπίτι για να δει σε ποιά πηγαίνει και να την κάνει γυναίκα του. Οι αδελφές βάζουν τη Μάρω σε μία κοφίνα [A¹⁵]. Δοκιμάζουν το παπούτσι [Ο] αλλά δεν πηγαίνει σε καμμία [Τ]. Η Μάρω μέσα από την κοφίνα τρυπάει το βασιλιά, ο οποίος ανοίγει την κοφίνα και τη βρίσκει [Λ¹⁰]. Φοράει το παπούτσι και της πηγαίνει [Σ]. την παίρνει για γυναίκα του και πριν φύγουν η Μάρω φοράει τα ωραία της νυφικά [Y³ X**].

2.3 AT/ATU 480: Το καλό και το κακό κορίτσι

31. Το Πέτρινο Κασσόνι

1^η Κίνηση: Μια φτωχή μάνα με μια μονάκριβη κόρη [a]. Η δασκάλα ζηλεύει την όμορφη κόρη, γιατί η δική της είναι άσχημη και ανεπρόκοφτη και θέλει να την κάνει δική της [κίν.] Τάζει στην κόρη στολίδια, ανώτερες σπουδές και μια πλούσια ζωή για να σκοτώσει τη μάνα της και να πάει εκείνη σπίτι της να ζήσει [g¹]. Η κόρη πείθεται και σκοτώνει τη μάνα της [h¹]. Στην αρχή η δασκάλα φέρεται καλά στην κόρη, αλλά μετά τη ζηλεύει. Της βγάζει τα ρούχα και τα στολίδια, της δίνει λίγο φαγητό και τη βάζει να κάνει τις πιο βαριές δουλειές [A⁶]. Μια μέρα της λέει να πάρει τα γελάδια να τα βοσκήσει μέχρι να φουσκώσουν σαν τούμπανα και να γνέσει και δεκατέσσερις τουλούπες μαλλιά, αλλιώς θα την σκοτώσει [A²⁰ εξ. Π = B²]. Η κοπέλα φεύγει και πηγαίνει στον τάφο της μάνας της για να ζητήσει βοήθεια [↑ B⁴]. Η μάνα τη στέλνει να βοσκήσει τα γελάδια και αναλαμβάνει να γνέσει τις τουλούπες [Λ¹²]. Η κοπέλα επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Η μητριά κάνει ένα πιο σατανικό σχέδιο. Στέλνει την κοπέλα ν' αλέσει σιτάρι στον αγύριστο μύλο, γιατί όποιος πηγαίνει εκεί δεν ξαναγυρίζει [A²⁰ = B²]. Η κόρη φεύγει και ξαναπηγαίνει στον τάφο της μάνας της για βοήθεια [↑B⁴]. Εκείνη της λέει να πάει, να αμπαρώσει την πόρτα, να βάλει το σιτάρι ν' αλέθεται και να δίνει δύο

χασιές του γατσουλιού και μία να τρώει εκείνη. Της λέει επίσης ότι στο δρόμο θα συναντήσει τρεις παπουλάκηδες που θα ζητήσουν να τους ψειρίσει και ότι όταν τη ρωτήσουν τί τσακίζει εκείνη θα πρέπει ν' απαντήσει «όλο ασήμι και λογάρι και χρυσό μαργαριτάρι[&, πληρ.]. Στο δρόμο η κοπέλα συναντάει τους παπουλάκηδες που της ζητάνε να τους ψειρίσει [Δ^{7a}]. Εκείνη τους ψειρίζει και δίνει την απάντηση που πρέπει [E^7]. Όταν φτάνει στο μύλο οι διάολοι πηγαίνουν για να την τσακίσουν [Δ^8], αλλά το γατσούλι δεν ανοίγει την πόρτα και τους καθυστερεί μέχρι να ξημερώσει. Οι διάολοι φεύγουν [E^8]. Η κοπέλα ανοίγει την πόρτα και βρίσκει απ' έξω τα δώρα των παπουλάκηδων [Z^1]. Το σιτάρι έχει αλεστεί [Λ^{12}]. Τα παίρνει όλα και επιστρέφει [\downarrow].

3^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει την ιστορία [&, πληρ.] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [$B^2 \uparrow$]. Εκείνη συναντάει τους παπουλάκηδες που της ζητάνε να τους ψειρίσει [Δ^{7a}], αλλά αρνείται [E^7 αρνητ.]. Φτάνει στο μύλο, αλλά δε δίνει φαγητό στο γατσούλι. Όταν έρχονται οι διάολοι [Δ^8], το γατσούλι ανοίγει την πόρτα κι εκείνοι την τσακίζουν και τη γεμίζουν ψείρες, αβάρες και τσιμπούρια [E^8 αρνητ. = Z^1 αντίθ.]. Μετά επιστρέφει [\downarrow].

4^η Κίνηση: Ένας λεβέντης από το χωριό ζητάει σε γάμο την προγονή [χ^1]. Αλλά την ημέρα του γάμου η μητριά ντύνει με τα φορέματα και τα στολίδια της προγονής τη δική της κόρη και την παρουσιάζει στο γαμπρό [A^{12}]. Την ώρα όμως που περνάνε από το αμπέλι, η προγονή αρχίζει να τραγουδάει την ιστορία της [B^7], ο γαμπρός υποψιάζεται, σηκώνει το φερετζέ και βλέπει την άσχημη κόρη [ΣΤ]. Την κατεβάζει από το άλογο και παντρεύεται την προγονή [X^*]. Η κακιά μητριά με την κόρη της σκάνε από το κακό τους [Φ^7].

32. Εκείνη που Έπνιξε τη Μάνα της

1^η Κίνηση: Ένα αντρόγυνο έχει ένα κοριτσάκι [a]. Η δασκάλα προσπαθεί να πείσει το κορίτσι να σκοτώσει τη μάνα του για να παντρευτεί τον πατέρα του [g^1]. Την πρώτη φορά το κορίτσι δεν τα καταφέρνει [h^1 αρνητ.]. Η δασκάλα όμως επιμένει [g^1] και το κορίτσι σκοτώνει τη μητέρα του [h^1]. Στην αρχή η μητριά περιποιείται την προγονή, αλλά μετά τη στέλνει στο βουνό να φυλάει τη γελάδα και να γνέσει ένα τσουβάλι στουπιά [A^{20} εξ. Π = B^2]. Το κορίτσι φεύγει και πηγαίνει στον τάφο της μάνας του [\uparrow] όπου της διηγείται το πρόβλημα [B^4]. Η μητέρα λέει στο κορίτσι να πάει στο βουνό, να δώσει τα στουπιά να τα φάει η γελάδα κι εκεί που θα φουσκίσει θα βγει μια

κλωνιά. Θα πιάσει την κλωνιά και θα την κάνει κουβάρια [&, πληρ.]. Με αυτόν τον τρόπο το κορίτσι γνέθει τα στουπιά [Λ^{12}] και επιστρέφει[↓].

2^η Κίνηση: Η μητριά αποφασίζει να στείλει το κορίτσι στο βουνό να φέρει φωτιά, αφού πρώτα λέει στις γειτόνισσες να μην της δώσουν [$A^{20}=B^2$]. Η προγονή φεύγει [↑] και ξαναπηγαίνει στον τάφο της μάνας της, όπου ανακοινώνει τη δυστυχία της [B^4]. Η μάνα της λέει ότι στο δρόμο θα συναντήσει τους 12 μήνες που θα της ζητήσουν να τους ψειρίσει και ότι θα πρέπει να τους πει ότι βρίσκει χρυσές ψειρίτσες και αργυρές κονιδίτσες [&, πληρ.]. Στο δρόμο πράγματι συναντά τους 12 μήνες και το χρόνο που της ζητάνε να τους ψειρίσει [Δ^{7a}]. Τους ψειρίζει, λέγοντάς τους τα σωστά λόγια [E^7] κι εκείνοι της εύχονται να γίνει αργυρή και χρυσή και να λάμπει σαν τον ήλιο [Z^1]. Της δίνουν τη φωτιά [$\Lambda^{4,12}$] και επιστρέφει [↓].

3^η Κίνηση: Η μητριά το μαθαίνει [&, πληρ.] και στέλνει και τη δική της κόρη [B^2 ↑]. Εκείνη συναντάει τους 12 μήνες και το χρόνο που της ζητάνε να τους ψειρίσει [Δ^{7a}], αλλά αρνείται [E^7 αρνητ.] κι εκείνοι την καταριούνται να κρεμαστούν γαϊδούρια και γουρούνια από τη μούρη της [Z^1 αντίθ.]. Μετά επιστρέφει [↓].

4^η Κίνηση: Κάποιο πλουσιόπαιδο βλέπει την πεντάμορφη προγονή και τη ζητάει σε γάμο [χ^1]. Η μητριά ετοιμάζει τη δική της θυγατέρα για το γαμπρό [A^{12}]. Όπως φεύγουν ακούνε ένα πουλάκι να τραγουδάει την ιστορία της προγονής [B^7], κοιτάζουν και βλέπουν την άσχημη κόρη [ΣT]. Το πλουσιόπαιδο γυρίζει πίσω και παντρεύεται την προγονή [X^*].

33. Η Δασκάλα

1^η Κίνηση: Ένα αντρόγυνο έχει μια κόρη [a]. Αλλά η δασκάλα επειδή αγαπιέται με τον πατέρα[κίν.] προσπαθεί να πείσει την κόρη να σκοτώσει τη μάνα της για να τον παντρευτεί εκείνη [g^1]. Η κόρη την πρώτη φορά δεν τα καταφέρνει [h^1 αρνητ.]. Αλλά η δασκάλα επιμένει [g^1] και τελικά η κόρη σκοτώνει τη μητέρα της [h^1]. Στην αρχή η μητριά φέρεται καλά στην κοπέλα, αλλά μετά της δίνει μια στάνη πρόβατα, μια στάνη γίδια και δυο τσουβάλια μαλλιά να τα ξάνει και να τα γνέσει και ως το βράδυ να τα έχει έτοιμα [A^{20} εξ. $\Pi = B^2$]. Η κοπέλα φεύγει [↑]. Πηγαίνει στον τάφο της μάνας της και της ανακοινώνει το πρόβλημα [B^4]. Η μάνα της τα ετοιμάζει και της τα δίνει [Λ^{12}]. Η κοπέλα επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Η μητριά στέλνει την κόρη στο βουνό να φέρει φωτιά [B^2]. Η κοπέλα φεύγει [↑] και πηγαίνει στον τάφο της μάνας της για να της πει τη δυστυχία της [B^4]. Η μάνα τη συμβουλεύει να χτυπήσει την πόρτα και θα της ανοίξουν οι νεράιδες, στις

οποίες πρέπει να πει όταν τις ψειρίζει ότι βρίσκει χρυσές ψειρίτσες και μαλαματένιες κονιδίτσες [&, πληρ.]. Πράγματι, οι νεράιδες της ζητάνε να τις ψειρίσει [Δ^{7a}], εκείνη τις ψειρίζει και τους λέει τα σωστά λόγια [E^7] και της δίνουν χρυσαφικά [Z^1] και τη φωτιά [$\Lambda^{4,12}$]. Η προγονή επιστρέφει [\downarrow].

3^η Κίνηση: Η δασκάλα αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [$B^2 \uparrow$]. Φτάνει στις νεράιδες που της ζητάνε να τις ψειρίσει [Δ^{7a}] κι εκείνη αρνείται [E^7 αρνητ.]. Της φοράνε ένα γουρουνοτόμαρο κι ένα γαϊδουροτόμαρο και τη διώχνουν [Z^1 αντίθ.]. Επιστρέφει [\downarrow].

4^η Κίνηση: Όταν έρχεται ο γαμπρός για την προγονή [χ^1], η μητριά της βγάζει τα στολίδια και παρουσιάζει τη δική της κόρη [A^{12}]. Στο δρόμο ένα πουλάκι αποκαλύπτει την αλήθεια [$B^7 \Sigma T$]. Ο γαμπρός γυρίζει πίσω και παντρεύεται την προγονή [X^*] και τη δασκάλα τη σέρνουν με το άλογο [Φ^3].

34. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Μια μάνα φτωχή και άρρωστη [a]. Η κόρη πάει στο βουνό να φέρει ξύλα για να ζεσταθεί η μάνα της [$a^5 B^3 \uparrow$]. Στο δρόμο που πήγαινε της φανερώνεται μια γριά που φυλάει τα σύννεφα και της ζητά να την ψειρίσει [Δ^{7a}]. Την ψειρίζει [E^7] και τότε η γριά την πετάει στο άσπρο και το κόκκινο σύννεφο και βγαίνει όμορφη, άσπρη και ροδοκόκκινη σαν το τριαντάφυλλο [Z^1]. Της δίνει κι ένα σακούλι φλουριά. [$-\Lambda Z^1$]. Η κοπέλα επιστρέφει [\downarrow].

2^η Κίνηση: Η μητέρα και η κόρη ζητάνε από τη γειτόνισσα ένα κόσκινο για μετρήσουν τα φλουριά, αλλά εκείνη το αλείφει με μέλι για να δει τι θα κοσκινίσουν. Μόλις μαθαίνει για την τύχη της κόρης [&, πληρ.] αποφασίζει να στείλει και τη δική της [$B^2 \uparrow$]. Εκείνη συναντάει τη γριά που της ζητά να την ψειρίσει [Δ^{7a}] αλλά αρνείται [E^7 αρνητ.]. Τότε η γριά τη βουτάει στο μαύρο σύννεφο και την κάνει άσχημη και μαύρη σαν τον κόρακα και της δίνει κι ένα σακούλι γεμάτο φίδια [Z^1 αντίθ.]. Η κόρη επιστρέφει [\downarrow]. Όταν ανοίγει με τη μάνα της το σακούλι πετάγονται τα φίδια και τις τρώνε [Φ^8].

35. Η Καλή και η Κακιά Βασίλισσα

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα έχουν μια κόρη [a]. Η βασίλισσα πεθαίνει [b^2] και ο βασιλιάς παντρεύεται μια άλλη γυναίκα. Η μητριά με την παραμικρή αφορμή χτυπάει την κόρη [A^6], τη βάζει να κάνει όλες τις δουλειές [A^6] και κάνει το βασιλιά να νομίζει πως είναι τεμπέλα [A^{22}]. Μια μέρα η βασίλισσα

στέλνει τη βασιλοπούλα να φέρει νερό [B²]. Η κόρη παίρνει τη στάμνα και φεύγει [↑]. Στο δρόμο συναντά μια ελιά, ένα κυπαρίσσι και μια κόκκινη τριανταφυλλιά που της ζητάνε νερό, τους δίνει και της εύχονται τα μάτια της να γίνουν κατάμαυρα σαν της ελιάς, το κορμί της να γίνει ολόισιο σαν του κυπαρισσιού και το πρόσωπό της κόκκινο σαν της τριανταφυλλιάς 3x[Δ^{7β} E⁷ Z¹]. Μετά επιστρέφει[↓].

2^η Κίνηση: Η μηριά αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη για νερό [B² ↑]. Εκεί συναντά την ελιά, το κυπαρίσσι και την τριανταφυλλιά που της ζητάνε νερό, αλλά δεν τους δίνει. Τότε την λένε το κορμί της να γίνει καμπουριάτικο σαν της ελιάς, να γίνει πράσινη σαν το φύλλωμα του κυπαρισσιού και ν' αποκτήσει αγκάθια σαν της τριανταφυλλιάς 3x[Δ^{7β} E⁷ αρνητ. Z¹ αντίθ.]. Μετά επιστρέφει [↓]. Όταν τη βλέπει έτσι η μάνα της αρρωσταίνει και πεθαίνει [Φ⁷] και η βασιλοπούλα μένει με τον πατέρα της [χ^{4β}].

36. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Μια φτωχιά γυναίκα έχει ένα κορίτσι [a]. Επειδή πεινάει πολύ και δεν έχει ούτε ψωμί [α⁵] βάζει στη φωτιά ένα κεραμίδι και γίνεται ψωμί [Ψ] και στέλνει το κορίτσι για νερό [B² ↑]. Στο δρόμο συναντά ένα γέρο που της ζητάει λίγο ψωμί [Δ^{7γ}], εκείνη του δίνει [E⁷] και της εύχεται όταν γελά να βγαίνουν τριαντάφυλλα και όταν κλαίει μαργαριτάρια [Z¹]. Μετά επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Μόλις μαθαίνει η γειτόνισσα τί έγινε [&,πληρ] στέλνει και της δική της κόρη για νερό [B² ↑]. Όταν συναντά το γέρο που της ζητάει ψωμί [Δ^{7γ}], δεν του δίνει [E⁷ αρνητ.] και από το στόμα της αρχίζουν να βγαίνουν φίδια [Z¹ αντίθ.]. Μετά επιστρέφει [↓].

37. Η Μάρω

1^η Κίνηση: Μια οικογένεια με μια κόρη, τη Μάρω [a]. Πεθαίνει η μητέρα [b²] και ο πατέρας παντρεύεται μια χήρα που είχε κι αυτή ένα κορίτσι. Η μηριά κάθε μέρα χτυπάει και βασανίζει τη Μάρω [A⁶] και αποφασίζει να την αφήσει στο βουνό να τη φάνε τ' άγρια θηρία, γιατί βλέπει ότι όσο μεγαλώνει γίνεται ομορφότερη από τη δική της κόρη [κίν.]. Ο πατέρας αναγκάζεται και παίρνει την κόρη στο βουνό [B⁵ ↑] όπου και την εγκαταλείπει [A^{9β}]. Η κοπέλα φτάνει στο σπίτι της γριάς με τους επτά δράκους. Συγυρίζει και κάνει όλες τις δουλειές [Δ^{7η} E⁷] γι' αυτό τη γεμίζουν με τσουβάλια με χρυσάφια και διαμάντια και της εύχονται όταν γελάει να πέφτουν από το στόμα της φλουριά [Z¹]. Μετά επιστρέφει στο σπίτι της [↓].

2^η Κίνηση: Η μητριά αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη στο βουνό [B² ↑]. Αλλά εκείνη δεν κάνει τις δουλειές [Δ^{7η} E⁷ αρνητ.]. Έτσι, τη φορτώνουν μ' ένα τσουβάλι φίδια και κοριούς και την αφήνουν να φύγει πάνω σ' ένα κουτσό γάιδαρο [Z¹ αντίθ.]. Επιστρέφει [↓]. Όταν ανοίγει με τη μητριά τη σακούλα πετάγονται τα φίδια και τις τρώνε [Φ⁸].

38. Η γριά-Καλή

1^η Κίνηση: Μια προγονή, η Λενιώ με τη μητριά της [a (b²)]. Η μητριά τη βάζει να κάνει όλες τις δουλειές και της δίνει ένα κέντημα και μια-δυο τουλούπες μαλλιά που πρέπει να τα τελειώσει σε μια μέρα [A²⁰ εξ. Π] . Μια μέρα της πέφτει το αδράχτι μέσα στο πηγάδι. Η μητριά την σκοτώνει στο ξύλο [A⁶] και της λέει να μη γυρίσει αν δε βρει το αδράχτι [A²⁰ = B²]. Το κορίτσι πέφτει μέσα στο πηγάδι [↑]. Βγαίνει σ' ένα περιβόλι γεμάτο μηλιές και μια μηλιά της ζητάει να κόψει τα μήλα της [Δ^{7ς}] κι εκείνη το κάνει [E⁷]. Μετά συνεχίζει στο δρόμο και φτάνει στην καλύβα που μένει η γριά-Καλή. Μένει εκεί και της συγυρίζει το σπίτι [Δ^{7η} E⁷]. Όταν της λέει ότι θέλει να γυρίσει κοντά στους δικούς της, η γριά τη γεμίζει χρυσάφια [Z¹] και μετά επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Όταν την βλέπει η μητριά, αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη, τη Μάρω [B² ↑]. Αυτή όμως δε μαζεύει τα μήλα [Δ^{7ς} E⁷ αρνητ.] ούτε συγυρίζει το σπίτι της γριάς [Δ^{7η} E⁷ αρνητ.]. Όταν αποφασίζει να γυρίσει η γριά τη ραντίζει με πίσσα [Z¹ αντίθ.]. Μετά επιστρέφει [↓]. Όταν τη βλέπει η μητριά σκάει από το μαρασμό της [Φ⁷].

39. Η Μαρδίτσα

1^η Κίνηση: Ήταν ένας πατέρας και μια μάνα κι είχανε μια κόρη, τη Μαρδίτσα [a]. Η μητέρα πεθαίνει [b²] κι ο πατέρας ξαναπαντρεύεται. Η μητριά ζηλεύει τη Μαρδίτσα [κίν.] και την αφήνει νηστικά [A⁶]. Λέει στον πατέρα να την αφήσει στο βουνό να τη φάνε τ' άγρια θηρία. Ο πατέρας παίρνει την κόρη και ξεκινάει για το βουνό [B⁵ ↑] όπου και την εγκαταλείπει [A^{9β}]. Η προγονή βρίσκει ένα καλυβάκι όπου μένει μια γριά. Η γριά της ζητά να την ψειρίσει [Δ^{7α}] κι εκείνη το κάνει [E⁷] και η γριά της δίνει μια σακούλα γεμάτη μάλαμα κι ασήμι [Z¹]. Η προγονή επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Η μητριά ζηλεύει την τύχη της προγονής κι αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [B² ↑]. Όταν όμως εκείνη συναντά τη γριά που της ζητάει να την ψειρίσει [Δ^{7α}], αρνείται [E⁷ αρνητ.]. Τότε η γριά της δίνει μια σακούλα και η κόρη επιστρέφει [↓]. Όταν ανοίγει τη σακούλα με τη μάνα της, βγαίνουν φίδια και τις

δαγκώνουν μέχρι να πεθάνουν [Z^1 αντιθ. = Φ^8]. Η Μαρδίτσα μένει με τον πατέρα της [$\chi^{4\beta}$].

40. Η Μοίρα της Μάρως

1^η Κίνηση: Ένας ξυλοκόπος ζούσε ευτυχισμένος με τη γυναίκα του και την κόρη του τη Μάρω [a]. Η μητέρα πεθαίνει [b^2] κι ο πατέρας ξαναπαντρεύεται. Η μητριά ζηλεύει τη Μάρω [κίν.] και αποφασίζει να την εγκαταλείψει στην κορυφή του βουνού. Ο πατέρας με την κόρη ξεκινάνε για το βουνό [$B^5 \uparrow$] όπου την εγκαταλείπει [$A^{9\beta}$;]. Όταν μένει μόνη συναντάει μια γριά που της ζητάει να την ψειρίσει [Δ^{7a}] κι εκείνη το κάνει [E^7]. Τότε η γριά της γεμίζει ένα καλάθι φλουριά [Z^1]. Μετά η Μάρω επιστρέφει [\downarrow].

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει για τη μοίρα της Μάρως [&, πληρ.] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη στο βουνό [$B^2 \uparrow$]. Η κόρη συναντά τη γριά που της ζητάει να την ψειρίσει [Δ^{7a}], αλλά αρνείται [E^7 αρνητ.]. Τότε η γριά της γεμίζει ένα καλάθι φίδια και σαύρες [Z^1 αντιθ.]. Μετά επιστρέφει [\downarrow]. Η Μάρω συγχωρεί τη μητριά και την κόρη της [Φ αρνητ.].

41. Η Καλή και η Κακή Ελένη

1^η Κίνηση: Ένα αντρόγυνο έχει μια κόρη [a]. Η μητέρα πεθαίνει [b^2] και ο πατέρας ξαναπαντρεύεται. Η μητριά μισεί την προγονή [κίν.] και αποφασίζει να την στείλει στη βρύση να φέρει νερό γιατί ξέρει ότι από εκεί που θα περάσει θα την φάνε τα θηρία [$A^{20} = B^2$]. Η κοπέλα ξεκινάει [\uparrow] και συναντά ένα γέρο, που είναι ο Χριστός μεταμφιεσμένος. Του λέει ότι πάει να φέρει νερό και ο γέρος της δείχνει το σωστό δρόμο για να μην τη φάνε τα θηρία [&, πληρ.]. Έτσι, παίρνει το νερό [Λ^{12}]. Μετά συναντά μια τριανταφυλλιά, ένα γιασεμί και μια ελιά που της ζητάνε νερό κι εκείνη τους δίνει. Της εύχονται να γίνει ροδοκόκκινη σαν τα τριαντάφυλλα, άσπρη σαν το γιασεμί και τα μάτια της να γίνουν μαύρα και μεγάλα σαν τις ελιές της ελιάς $3x[\Delta^{7\beta} E^7 Z^1]$. Μετά επιστρέφει σπίτι [\downarrow].

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει για την τύχη της προγονής [&, πληρ.] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [$B^2 \uparrow$]. Στο δρόμο η κόρη συναντά το γέρο που της δείχνει κι εκείνης το σωστό δρόμο [& πληρ.], και μετά συναντά την τριανταφυλλιά, το γιασεμί και την ελιά που της ζητάνε νερό, αλλά αρνείται να τους δώσει. Γι' αυτό την καταριούνται να γεμίσει αγκάθια σαν την τριανταφυλλιά, κόμπους σαν το γιασεμί

και να γίνει καμπούρα σαν την ελιά $3x[\Delta^{7\beta} E^7 \text{ αρνητ. } Z^1 \text{ αντιθ.}]$. Μετά γυρίζει $[\downarrow]$. Όταν την βλέπει έτσι η μητριά πεθαίνει από το μαράζι της και το κακό της $[\Phi^7]$.

42. Η Καλή και η Κακή Μαριγούλα

1^η Κίνηση: Ένας πατέρας με την κόρη του $[a]$. Η μητέρα έχει πεθάνει $[b^2]$ και ο πατέρας αποφασίζει να ξαναπαντρευτεί, μια γυναίκα που έχει κι αυτή μια κόρη. Η μητριά ζηλεύει την προγονή και αποφασίζει να τη στείλει στο βουνό να φέρει ξύλα για να την φάνε οι λύκοι $[A^{20} = B^2]$. Η κοπέλα ξεκινάει $[\uparrow]$. Στο δρόμο συναντάει μια γριά που της ζητάει λίγο ψωμί $[\Delta^{7\gamma}]$, η κοπέλα της δίνει $[E^7]$ και τότε η γριά της δίνει τρία καρύδια που έχουν μέσα μια φορεσιά χρυσοκεντημένη και χρυσά παπούτσια και σκουλαρίκια, μεταξωτά προικιά και ένα άσπρο άλογο $[Z^1]$. Μετά η προγονή επιστρέφει $[\downarrow]$.

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει για την τύχη της προγονής $[\&, \text{ πληρ.}]$ και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη $[B^2 \uparrow]$. Στο δρόμο η κόρη συναντά τη γριά που της ζητάει ψωμί $[\Delta^{7\gamma}]$, αλλά δεν της δίνει $[E^7 \text{ αρνητ.}]$ και τότε η γριά της δίνει τρία καρύδια που έχουν μέσα ένα κουρελιασμένο φόρεμα, σκισμένα ρούχα και παπούτσια, ποντικοφαγωμένα προικιά και ένα μαύρο κουτσογάιδαρο $[Z^1 \text{ αντιθ.}]$. Η κόρη επιστρέφει $[\downarrow]$.

3^η Κίνηση: Η μητριά τότε αποφασίζει να στείλει την προγονή ν' αλέσει στο μύλο του Χούρχουλη για να την φάνε τα καλικαντζάρια $[A^{20} = B^2]$. Η κοπέλα ξεκινάει $[\uparrow]$. Όταν φτάνει στο μύλο εμφανίζονται τα καλικαντζάρια και της ζητάνε να την πάρουν νύφη $[\Delta^8]$. Εκείνη τους ζητά φορέματα από την πόλη $[E^8]$ και της τα φέρνουν $[Z^1]$. Μετά της ξαναζητάνε να την πάρουν νύφη $[\Delta^8]$ και τους λέει να της φέρουν στολίδια $[E^8]$ και της τα φέρνουν $[Z^1]$. Μετά της ξαναζητάνε να την πάρουν νύφη $[\Delta^8]$ και τους λέει να της φέρουν χιόνια από τα βουνά, αλλά μέχρι να γυρίσουν φορτώνει το άλεσμα στο άλογό της και φεύγει $[E^8]$. Επιστρέφει $[\downarrow]$.

4^η Κίνηση: Η μητριά αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη $[B^2 \uparrow]$. Τότε εμφανίζονται τα καλικαντζάρια $[\Delta^8]$ κι εκείνη τα βρίζει $[E^8 \text{ αρνητ.}]$. Τότε εκείνα θυμωμένα τη γεμίζουν γρατσουνιές και λάσπες $[Z^1 \text{ αντιθ.}]$. Μετά επιστρέφει $[\downarrow]$.

5^η Κίνηση: Περνάνε προξενητάδες και ζητάνε την προγονή σε γάμο $[\chi^1]$. Αλλά η μητριά την ημέρα του γάμου παρουσιάζει τη δική της κόρη στο γαμπρό $[A^{12}]$. Όπως όμως φεύγουν ο κόκορας μ' ένα τραγούδι μαρτυράει την αλήθεια $[B^7 \Sigma T]$. Ο γαμπρός γυρίζει πίσω και παντρεύεται την προγονή $[X^*]$.

43. Η Καλή Οικογένεια

1^η Κίνηση: Ήταν δύο οικογένειες, η μία πλούσια και η άλλη φτωχή και είχαν από μία κόρη [a]. Η φτωχή μητέρα πηγαίνει κάθε μέρα στο σπίτι της πλούσιας και ζυμώνει και με το αλεύρι που περισσεύει φτιάχνει πίτες για την κόρη της. Η πλούσια βάζει τη φτωχή να τινάζει τα ρούχα της πριν φύγει για να μη μείνει καθόλου αλεύρι για την κόρη της [A²¹]. Η φτωχή βάζει χαλίκια στην κατσαρόλα για να ξεγελάσει την κόρη της [α⁵]. Τότε εμφανίζεται ένας γέρος και της ζητάει φαγητό [Δ^{7δ}]. Εκείνη του λέει ότι είναι χαλίκια, αλλά δέχεται να του δώσει [E⁷], τότε ο γέρος μετατρέπει τα χαλίκια σε φαγητό [-ΛZ¹].

2^η Κίνηση: Μετά ο γέρος λέει στην κόρη να πάει να τον βρει στον κάμπο και η κόρη ξεκινάει για να τον βρει [B² ↑]. Τότε την αρπάζει και τη βάζει στο ποτάμι και τα ρούχα της γίνονται ολόχρυσα [Z¹ ;]. Επιστρέφει [↓]. Από εκείνη τη μέρα η οικογένεια γίνεται πλούσια [Λ⁶].

3^η Κίνηση: Η πλούσια μαθαίνει για τον πλούτο της φτωχής [&, πληρ.] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [B² ↑]. Ο γέρος όμως τη βουτάει στο μαύρο ποτάμι και γίνεται μαύρη όπως το κάρβουνο [Z¹ αντίθ. ;]. [↓].

44. Ο Στοιχειωμένος Μύλος και η Κακιά Μητριά

1^η Κίνηση: Μια μητριά με την κόρη της και μια προγονή [a (b²)]. Η μητριά αφήνει όλες τις βαριές δουλειές στην προγονή και δεν την φροντίζει καθόλου. Της δίνει τα κουρελιασμένα ρούχα [A⁶]. Στέλνει την προγονή στο μύλο το βράδυ για να την κατασπαράξουν οι διάολοι [A²⁰ = B²]. Η κοπέλα φεύγει και παίρνει μαζί τα ζώα της [↑]. Φτάνει στο μύλο, τους μοιράζει το λιγιστό της φαγητό και τα χαϊδεύει. Οι διάολοι ζητάνε να τους ανοίξει την πόρτα [Δ⁸]. Τότε το γατάκι τους ζητάει πουκάμισο [E⁸] κι εκείνοι τρέχουν και της φέρνουν [Z¹]. Μετά ζητάνε να τους ανοίξει την πόρτα [Δ⁸], αλλά το σκυλάκι ζητάει το ωραιότερο φουστάνι του χωριού [E⁸] και της το φέρνουν [Z¹]. Μετά ζητάνε να τους ανοίξει την πόρτα [Δ⁸], αλλά το πετειναράκι ζητάει να του φέρουν ένα μπαούλο για τα πράγματα [E⁸]. Φέρνουν το μπαούλο [Z¹], αλλά μέχρι να γίνουν όλα αυτά ξημερώνει και οι διάολοι αναγκάζονται να φύγουν. Η προγονή επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει για την τύχη της προγονής [&, πληρ.] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [B² ↑]. Όταν φτάνει στο μύλο, κλωτσάει τα ζώα και δεν τους δίνει φαγητό. Χτυπάνε την πόρτα οι διάολοι [Δ⁸], και τους ζητάει ένα μπαούλο ρούχα [E⁸ αρνητ.]. Τα ζώακια θυμωμένα δεν την συμβουλεύουν [&] και όταν

της τα φέρνουν οι διαόλοι τους ανοίγει την πόρτα και την κάνουν κομμάτια [Z^1 αντίθ. $=\Phi^2$]. Η μηριά μόλις το μαθαίνει σκάει από τη στενοχώρια της [Φ^7].

1^η Κίνηση (συνέχεια): Η προγονή παντρεύεται ένα καλό παιδί του χωριού [X^*].

45. Τα Δώρα των Καλικαντζάρων

1^η Κίνηση: Ένα κοριτσάκι ορφανό που ζει με τη θεία του [a (b^2)]. Παραμονή Πρωτοχρονιάς η θεία της παίρνει τα παπούτσια και τη στέλνει μ' ένα καλοκαιρινό φόρεμα στην πηγή να φέρει νερό [$A^{20} = B^2$]. Το κορίτσι ξεκινάει [\uparrow] και στο δρόμο σ' ένα ξέφωτο συναντάει τους καλικάντζαρους που της ζητάνε να χορέψει μαζί τους [Δ^8], εκείνη τους λέει ότι δεν ξέρει να χορεύει σαν αυτούς [E^8] και της εύχονται να μιλά και να πέφτουν χρυσά νομίσματα, να περπατά και ν' αφήνει πίσω της τριαντάφυλλα και να παντρευτεί το βασιλόπουλο της πολιτείας [Z^1]. Μετά της λένε να πάει σπίτι και θα βρει τη στάμνα γεμάτη [Λ^{12}] και η κόρη επιστρέφει [\downarrow].

2^η Κίνηση: Η θεία μαθαίνει για την τύχη της [$\&$, πληρ.] και αποφασίζει να στείλει και τη δική της κόρη [$B^2 \uparrow$]. Όταν συναντάει τους καλικάντζαρους που της ζητάνε να χορέψει μαζί τους [Δ^8] εκείνη τους βρίζει [E^8 αρνητ.] και την καταριούνται όταν γελάει να βγαίνουν από το στόμα της βατράχια και όταν περπατά ν' αφήνει πίσω της φίδια [Z^1 αντίθ.]. Μετά επιστρέφει [\downarrow].

1^η Κίνηση (συνέχεια): Η προγονή παντρεύεται το βασιλόπουλο της πολιτείας [X^{**}].

2.4 ΑΤ/ΑΤU 403 Α: Η άσπρη και η μαύρη νύφη

46. Η Χαριτωμένη

1^η Κίνηση: Μια γυναίκα γεννάει ένα κορίτσι, τη Χαριτωμένη [a] και πηγαίνουν οι Μοίρες να το μοιράνουν [$\Delta^{12} E^{12}$]. Η πρώτη λέει όταν θα γελά να πέφτουν τριαντάφυλλα, η δεύτερη όταν κλαίει να πέφτουν μαργαριτάρια και η τρίτη όταν θα χτενίζεται να πέφτουν διαμάντια [Z^1]. Το βασιλόπουλο ακούει για την ομορφιά του κοριτσιού [$\&$, πληρ.] και ζητάει να την παντρευτεί [χ^1], αφού πρώτα της δίνει ένα δαχτυλίδι που γράφει τ' όνομά του [I^2].

2^η Κίνηση: Η υπηρέτρια παίρνει τη Χαριτωμένη [f^4] για να την πάει στο βασιλιά. Στο δρόμο [$B^8 \uparrow$] της βγάζει τα μάτια [A^6], την εγκαταλείπει [A^{9b}] και παίρνει την κόρη της και την πηγαίνει στον βασιλιά [A^{12}]. Την ηρωίδα τη λυπάται ένας γέρος ζητιάνος και την παίρνει σπίτι του [N^{11}]. Ο γέρος ανταλλάσσει τα μαργαριτάρια και τα διαμάντια για τα μάτια της ηρωίδας [Λ^3]. Η ηρωίδα πηγαίνει ως υπηρέτρια στο παλάτι [H^2 εξ. Ξ]. Φτιάχνει κουλουράκια και ρίχνει μέσα το δαχτυλίδι που της έχει

δώσει το βασιλόπουλο. Το βασιλόπουλο βρίσκει το δαχτυλίδι, η ηρωίδα αναγνωρίζεται [Σ] και η ψεύτικη ηρωίδα ξεσκεπάζεται [Τ]. Ο βασιλιάς παντρεύεται την ηρωίδα [X**] και διώχνει την υπηρέτρια και την κόρη της. [Φ¹].

47. Οι Κακές Συννυφάδες

1^η Κίνηση: Ήταν δύο συννυφάδες, η μία πλούσια και η άλλη φτωχή [a]. Η φτωχή στέλνει την κόρη της να φέρει φωτιά [α⁵ B² ↑]. Στο δρόμο συναντά τις λάμιες [Δ^{7ε}], τις χτενίζει και τους καθαρίζει τα μάτια [E⁷] και της εύχονται να γίνει η πεντάμορφη του κόσμου, να χτενίζεται και να πέφτουν ρόδα και τριαντάφυλλα και να γελά και να πέφτουν μαργαριτάρια [Z¹]. Η κοπέλα επιστρέφει [↓]. Σιγά σιγά αρχίζουν να γίνονται πλούσιες [Λ⁶]. Το βασιλόπουλο την βλέπει και τη ζητά σε γάμο [χ¹].

2^η Κίνηση: Η μητέρα δεν μπορεί να συνοδεύσει την κόρη [b¹] και αναλαμβάνει η θεία [e⁴ f⁴]. Η θεία και η ηρωίδα ξεκινούν για τον τόπο του αρραβωνιαστικού [B⁸ ↑]. Στο δρόμο η θεία δίνει στην ηρωίδα σαρδέλες και της βγάζει τα μάτια για να της δώσει νερό [2x[g³ - h³] εξ. A⁶] Μετά την αφήνει σ' ένα ξεροπήγαδο [A^{9β}]. Την ηρωίδα την βλέπει ένας γέρος τσοπάνης, τη βγάζει από το πηγάδι [N^{9;}], τη λυπάται και την παίρνει σπίτι του στη γριά του [N^{11;}]. Η θεία παρουσιάζει τη δική της κόρη στο βασιλιά [A^{12;}]. Η γριά ανταλλάσσει τα ρόδα και τα τριαντάφυλλα με τα μάτια της ηρωίδας [Λ^{3;}]. Η θεία μαθαίνει από τις μάγισσες ότι η ηρωίδα ζει και ότι η ζωή της κρέμεται από το χρυσό ψάρι της θάλασσας [&, πληρ.]. Διατάζει να το πιάσουν, να το ψήσουν και να το φάνε [M⁵], αλλά κρατάει τα κόκκαλα για φυλαχτό και τα φοράει στο παιδί που γεννήθηκε. Την ηρωίδα τη βάζουν οι γέροι σε μια κάσα με μαργαριτάρια στην κορφή του βουνού [&]. Μόλις πλησιάζει ο γιος του βασιλιά που έχει μαζί του τα κόκκαλα, η ηρωίδα ζωντανεύει [N⁹]. Ο βασιλιάς τη γνωρίζει [Σ], αυτή του λέει την ιστορία της και η ψεύτικη ηρωίδα ξεσκεπάζεται [Τ]. Ο βασιλιάς διατάζει να σκοτώσουν τη θεία και την κόρη της [Φ²] και παντρεύεται την ηρωίδα [X**].

48. Η Κακή Θεία

1^η Κίνηση: Μια κοπελιά [a] πάει να γεμίσει νερό [α⁵ B³ ↑] και συναντάει τη μοίρα της που της ζητά να την ψειρίσει [Δ^{7α}], η ηρωίδα την ψειρίζει [E⁷] και σε ανταμοιβή η μοίρα της εύχεται να χασμουριέται και να μοσκοβολά ο τόπος και να πέφτουνε τριαντάφυλλα, να λούζεται και να πέφτουνε χρυσάφια [Z¹]. Η κοπέλα επιστρέφει [↓].

2^η Κίνηση: Η ξαδέλφη συναντά την ίδια γριά [B³ ↑] που της ζητά να την ψειρίσει [Δ^{7α}] και αρνείται [E⁷ αρνητ.] κι εκείνη την καταριέται να λούζεται και να πέφτουν φίδια [Z¹ αντιθ.]. Επιστρέφει [↓].

1^η Κίνηση (συνέχεια): Το βασιλόπουλο μαθαίνει για τα χαρίσματα της κοπέλας [&, πληρ.] και ζητά να την παντρευτεί [χ¹].

3^η Κίνηση: Το μαθαίνει η κακιά θεία [e⁴] και προσφέρεται να τη συνοδεύσει [f⁴]. Ξεκινάνε [B⁸ ↑] και στο δρόμο της βγάζει τα μάτια για να της δώσει ψωμί και νερό [2x[g³ – h³] εξ. A⁶] Μετά την εγκαταλείπει στα σκαλιά του παλατιού [H³] και παίρνει την δική της κόρη μαζί της [A¹²]. Η κοπέλα μένει έξω από τα σκαλιά του παλατιού και φωνάζει [&]. Η θεία προσπαθεί να τη σκοτώσει ρίχνοντάς τη σε μια λέσκα [M⁶]. Περνά μια γριά και παίρνει μια σκίζα που μέσα είναι η ηρωίδα [N⁶], η ηρωίδα βρίσκει καταφύγιο στο σπίτι της γριάς [N¹¹]. Η ηρωίδα πηγαίνει έξω από το παλάτι και [H²] η θεία τη ρίχνει στο πηγάδι [M⁶] όπου μετατρέπεται σε χρυσό ψάρι [N⁶]. Τηγανίζουν και τρώνε το ψάρι [M⁵] αλλά ξεφεύγει ένα κομματάκι [N⁶]. Ξαναπηγαίνει η ηρωίδα στο παλάτι [H²], την ξαναρίχνουν στο πηγάδι [M⁶] και φυτρώνει μια μηλιά [N⁶]. Το βασιλόπουλο κόβει ένα μήλο και το πηγαίνει στην ψεύτικη ηρωίδα, το τρώει και προσπαθεί να μην αφήσει ούτε σπόρο [M⁵] αλλά κάτι ξεφεύγει [N⁶]. Ξαναπηγαίνει η ηρωίδα στο παλάτι [H²]. Την παίρνει η θεία της και τη ρίχνει σε μια τροχαλιά [M⁶], αλλά η τροχαλιά γίνεται εκκλησία και μπαίνει μέσα η ηρωίδα [N⁹]. Το βασιλόπουλο συναντά την ηρωίδα στην εκκλησία και κάνουν παιδί. Πηγαίνει το παιδί στο παλάτι κι εκείνο παίρνει τα μάτια της μάνας του που ξαναπάνε στη θέση τους [Λ¹]. Το βασιλόπουλο αναγνωρίζει την ηρωίδα [Σ], κάνει ένα τραπέζι όπου εκείνη λέει την ιστορία της και ξεσκεπάζει την θεία και την κόρη της [Τ]. Το βασιλόπουλο σφάζει τη θεία [Φ²] και την ξαδέλφη την ρίχνει στον ορνιθώνα να την τσιμπούν οι όρνια μέχρι να πεθάνει [Φ⁶] και παντρεύεται την ηρωίδα [X**].

49. Το Παραμύθι της Όμορφης Ορφανής και της Μητριάς

1^η Κίνηση: Ένα αντρόγυνο έχει μια κόρη [a]. Η μητέρα πεθαίνει [b²] και ο πατέρας ξαναπαντρεύεται. Η μητριά έχει κι αυτή μια κόρη. Η μητριά στέλνει την κοπέλα στο ποτάμι [B²↑]. Στο δρόμο βρίσκει μια κόκκινη τριανταφυλλιά, μια άσπρη τριανταφυλλιά, έναν κάρταλο, μια βρύση κι ένα καβάκι [Δ¹³], τους λέει πόσο όμορφοι είναι [E¹³] και της λένε να γίνει τόσο άσπρη όσο η άσπρη τριανταφυλλιά, τα μάγουλά της να γίνουν τόσο κόκκινα όσο η κόκκινη τριανταφυλλιά, να έχει μαύρα φρύδια όπως του καρτάλου, να είναι τόσο δροσερή όσο τα νερά της βρύσης και να

γίνει τόσο ψηλή με μακριά ωραία μαλλιά όπως το καβάκι [Z¹]. Η ηρωίδα επιστρέφει [↓]

2^η Κίνηση: Η μητριά στέλνει την κόρη της στο ποτάμι [B² ↑]. Στο δρόμο συναντά τους ίδιους δωρητές [Δ¹³] και τους προσβάλλει [E¹³ αρνητ.] και της λένε να γίνει τόσο αγκαθιερή όσο η άσπρη τριανταφυλλιά, τα μάτια και η μύτη της να γίνουν κόκκινα, ο κάρταλος την έκανε μαύρη σαν κοράκι, η βρύση της είπε να τρέχουν τα μάτια της όπως τα νερά της και το καβάκι να γίνει ψηλή και άχαρη [Z¹ αντιθ.]. Μετά επιστρέφει [↓]

3^η Κίνηση: Η μητριά βγάζει τα μάτια της προγονής [A⁶] κι εκείνη γίνεται πουλάκι [A¹¹]. Αλλά τραγουδάει με ανθρώπινη φωνή και ζητάει τα μάτια της [B⁷]. Ο πατέρας αναγκάζει τη γυναίκα να του τα πει όλα [ΣΤ] και τη φοβερίζει για να του δώσει πίσω τα μάτια της κόρης του [Λ¹;] που ξαναγίνεται άνθρωπος [Λ⁸;]. Έπειτα διώχνει τη γυναίκα του και την κόρη της [Φ¹] και μένει με τη δική του κόρη [χ^{4β}].

50. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Ένα αντρόγυνο έχει μια κόρη άσχημη, ο άντρας έχει μια κόρη όμορφη [a] από την πρώτη του γυναίκα [(b²)]. Η μητριά στέλνει την προγονή σε μία μακρινή εκκλησία για να την φάνε οι καλικαντζαρέοι [A²⁰=B² ↑]. Εκείνοι της ζητούν να καθίσει μαζί τους να φάει και να χορέψει [Δ⁸] κι εκείνη το κάνει [E⁸]. Γι' αυτό της λένε να γίνει ομορφότερη από ότι είναι και από το στόμα της όταν μιλά να τρέχουν μαργαριτάρια και διαμάντια [Z¹]. Η ηρωίδα επιστρέφει [↓]

2^η Κίνηση: Η μητριά μαθαίνει από την ηρωίδα τί συνέβη [&, πληρ.] και στέλνει και τη δική της κόρη [B² ↑] που συναντά τους καλικάντζαρους [Δ⁸], αλλά δεν τρώει ούτε χορεύει μαζί τους [E⁸ αρνητ.]. Της λένε να γίνει ασχημότερη και από το στόμα της να βγαίνουν σαύρες [Z¹ αντιθ.]. Η κόρη της μητριάς επιστρέφει [↓].

1^η κίνηση (συνέχεια): Το βασιλόπουλο μαθαίνει για την ομορφιά της ηρωίδας [&, πληρ.] και ζητά να την παντρευτεί [χ¹].

3^η Κίνηση: Η μητριά αποφασίζει να δώσει τη δική της κόρη στο βασιλόπουλο [A¹²] αλλά όταν πάει να μιλήσει ξεχώνονται οι σαύρες από το στόμα της [T], το βασιλόπουλο γυρίζει πίσω και βρίσκει την ηρωίδα [Σ] και την παντρεύεται [X**]. Η ηρωίδα συγχωρεί τη μητριά και την κόρη της [Φ αντιθ].

51. Η Βασιλοπούλα και η Υπηρέτρια

1^η Κίνηση: Ήταν ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα κι είχανε ένα παιδί θηλυκό κι ένα αρσενικό [a] και όταν πέθαναν [b²] τους έδωσαν εντολή να μην παρακούσουν το ένα το άλλο [c¹]. Φεύγει ο αδερφός [B³ ↑] και κανονίζει το γάμο της αδερφής του με ένα φίλο του [χ¹].

2^η Κίνηση: Η βασιλοπούλα ξεκινά μαζί με την υπηρέτρια [f⁴] για τον τόπο του αρραβωνιαστικού [B⁸ ↑]. Λαβαίνει τηλεγράφημα από τον αδερφό της, αλλά επειδή δεν μπορεί να το διαβάσει το δίνει στην υπηρέτρια η οποία της λέει ότι ο αδερφός διέταξε να της βγάλουν τα μάτια και να τη ρίξουν στη θάλασσα [3x[g³ – h³] εξ. A^{6,10}]. Στη συνέχεια η υπηρέτρια φόρεσε τα ρούχα της και πήρε τη θέση της [A¹²]. Η βασιλοπούλα μεταμορφώθηκε σε ένα μεγάλο ψάρι [N⁶;] που το έπιασαν οι ψαράδες και το πήγαν στο βασιλιά [H²]. Η υπηρέτρια το καθάρισε κι έριξε τα λέπια έξω απ' το σπίτι του βασιλιά. Από αυτά βγήκε ένα δέντρο μεγάλο [N⁶]. Η ψεύτικη βασίλισσα διέταξε να το κόψουνε [M⁷], αλλά μια γριά πέρασε και μάζεψε μια ρίζα μέσα στην οποία ήταν η βασιλοπούλα [N⁶] και η γριά την κράτησε σπίτι της [N¹¹]. Η γριά αντάλλαξε τα χρυσάφια και τα μπιρλάντια που έπεφταν από τα μαλλιά της βασιλοπούλας για τα μάτια της [Λ³;]. Το καλύβι της γριάς μετατράπηκε σ' ένα σπίτι με πολλές κάμαρες που το έμαθε ο κόσμος κι άρχισε να ρωτάει. Το έμαθε και ο βασιλιάς [&, πληρ.]. Πήγε και βρήκε τη βασιλοπούλα που του διηγήθηκε την ιστορία της [ΣΤ]. Έσειρε την υπηρέτρια με το άλογο [Φ³] και παντρεύτηκε τη βασιλοπούλα [X **].

52. Η Πεντάμορφη

1^η Κίνηση: Ήταν μια πολύ όμορφη κόρη με τη μάνα της [a], αλλά ήταν πολύ φτωχές [α⁵] και η κόρη πήγαινε κάθε μέρα για λάχανα [B³ ↑]. Πέρασε ένα βασιλόπουλο που του άρεσε και της είπε ότι θα την πάρει γυναίκα του [χ¹]. Της έδωσε ένα δαχτυλίδι [I²] και την άφησε να τον περιμένει σ' ένα δέντρο [&].

2^η Κίνηση: Εμφανίστηκε μια ζητιάνα και τη ρώτησε τι κάνει εκεί πάνω [e⁴] και η κόρη της απάντησε ότι περιμένει το βασιλόπουλο [f⁴]. Τότε η ζητιάνα την κατέβασε από το δέντρο, την πέταξε μέσα στη λίμνη και πήρε τη θέση της [A^{10,12}]. Η κοπέλα μεταμορφώθηκε σ' ένα ολόχρυσο ψαράκι [N⁶;]. Το βασιλόπουλο είδε το ψαράκι και το πήρε σπίτι του [H²]. Η ζητιάνα κατάφερε το βασιλόπουλο να το φάνε [M⁵], αλλά από τις αγάνες του ψαριού φυτρώσανε θεόρατες πορτοκαλιές [N⁶]. Η ζητιάνα ζήτησε να τις κόψουν [M⁷]. Πέρασε μια γριά και ζήτησε λίγα πορτοκάλια, αλλά μέσα σ' ένα

πορτοκάλι ήταν η πεντάμορφη [N⁶]. Η πεντάμορφη έμεινε στο σπίτι της γριάς [N¹¹]. Το βασιλόπουλο είδε τη γριά και ζήτησε να την επισκεφθεί στην καλύβα της. [&, πληρ.]. Εκεί βρήκε την Πεντάμορφη που του διηγήθηκε την ιστορία της [ΣΤ]. Το βασιλόπουλο έσφαξε τη ζητιάνα [Φ²] και παντρεύτηκε την πεντάμορφη [X^{**}].

53. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Ήταν ένας βασιλιάς και είχε μια κόρη [a]. Επειδή η γυναίκα του είχε πεθάνει [b²] αποφάσισε να ξαναπαντρευτεί. Η μητριά ζήλευε την κόρη, γι' αυτό οργάνωσε ένα μακρινό ταξίδι για να πάνε όλοι μαζί. [B⁵ ↑;]. Της έδωσε φαγητά που φέρνουν δίψα και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό [2x[g³ - h³] εξ. A⁶] Μετά της έδωσε μια σπρωξιά και την έριξε στο νερό [A¹⁰]. Το κορίτσι μεταμορφώθηκε σε ψάρι [N⁶;]. Ο βασιλιάς έπιασε το ψάρι και το είχε στο δωμάτιό του [H²]. Η μητριά έφαγε το ψάρι [M⁵] και διέταξε να πετάξουν τα κόκκαλα μακριά, σε μια λίμνη. Αλλά από τα κόκκαλα φύτρωσε μια τριανταφυλλιά [N⁶]. Η βασίλισσα διέταξε να την κόψουν [M⁷]. Πέρασε ένα γεροντάκι και ζήτησε ξύλα, αλλά μέσα σ' αυτά ήταν η κόρη [N⁶]. Το γεροντάκι την κράτησε σπίτι του [N¹¹]. Ο γέρος αντάλλαξε τα ωραία πράγματα που βγαίνουν από τα μαλλιά της ηρωίδας με τα μάτια της [Λ³;]. Η κοπέλα τραγουδούσε πολύ ωραία και το μαθε ο κόσμος και πήγαινε να τη δει. Πήγε και ο βασιλιάς [&, πληρ.]. Όταν πλησίασε η κοπέλα την αναγνώρισε και του είπε τι συνέβη [ΣΤ]. Εκείνος έδωσε τη μητριά [Φ¹] και ξαναπήρε την κόρη του σπίτι του [χ^{4β}].

54. Άτιτλο

1^η Κίνηση: Ήταν δυο αδέρφια, ένας φτωχός κι ένας πλούσιος [a]. Η γυναίκα του φτωχού ήταν έγκυος και ήθελε τηγανίτες, αλλά δεν είχε ούτε λάδι ούτε αλεύρι [α⁵]. Πήγε στη γιορτή στο σπίτι του πλούσιου, αλλά δεν της έδωσαν τίποτα [A²¹]. Πήγε στο λουτρό για να γεννήσει γιατί δεν είχε ούτε σπάργανο ούτε φασκιά για να τυλίξει το παιδί [α⁵] και την ώρα της γέννας εμφανίστηκαν τέσσερις μοίρες [Δ¹² E¹²] που της έδωσαν χίλια καλά [ΛZ¹] και μοίραναν το κορίτσι να γίνει βασίλισσα, ν' αποκτήσει ξανθά μαλλιά και μαύρα μάτια, να περπατά και να πέφτουν ρόδα και τριαντάφυλλα, να γελάει και να πέφτουν μαργαριτάρια, να κλαίει και να πέφτουν διαμάντια και ρουμπίνια.[Z¹]. Με τα διαμάντια και τα ρουμπίνια που έπεφταν από το κορίτσι ο φτωχός εξάλειψε τη φτώχεια του [Λ⁶].

2^η Κίνηση: Η πλούσια συννυφάδα έμαθε για την τύχη της φτωχής [&, πληρ.] και πήγε κι αυτή στο λουτρό για να γεννήσει. Τότε εμφανίστηκαν οι τέσσερις μοίρες [Δ¹² E¹²

αρνητ.] και είπαν η κόρη της να γίνει πολύ άσχημη, να βγαίνουν τσίμπλες από τα μάτια της, να γελάει και να στραβώνει το στόμα της και να γίνει παλαβή [Z¹ αντίθ.].

1^η Κίνηση (συνέχεια): Ο βασιλιάς της μεγάλης χώρας άκουσε για την κοπέλα[&, πληρ.] και τη ζήτησε για τον ένα του γιο. [χ¹].

3^η Κίνηση: Όταν ήρθε η ώρα ο βασιλιάς έστειλε καράβι για να πάρει την κοπέλα, αλλά επειδή οι γονείς της ήταν άρρωστοι [b¹] την έδωσαν στη θεία της να τη συνοδεύσει [e⁴ f⁴]. Ξεκίνησαν [B⁸ ↑;], αλλά στο δρόμο η θεία έδωσε στην κόρη ρέγγες και μπακαλιάρο να φάει και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό [2x[g³ – h³] εξ. A⁶] Μετά την έβαλε μέσα στο μπαούλο και την πέταξε στη θάλασσα κι έβαλε την κόρη της στη θέση της [A^{10,12}]. Το κύμα την έβγαλε στο ίδιο μέρος με το πλοίο [H²] όπου τη βρήκε ένας γέρος ψαράς, την έβγαλε από το μπαούλο [N⁹] και την πήρε στο σπίτι του [N¹¹]. Ο γέρος αντάλλαξε τα ρόδα και τα μαργαριτάρια για τα μάτια της κοπέλας [Λ³ ;]. Ο βασιλιάς έβλεπε τον πλούτο στο σπίτι του ψαρά και ζήτησε να πάει να φάει σπίτι του [&, πληρ.]. Τότε παρουσιάστηκε η κοπέλα και του τα διηγήθηκε όλα [ΣΤ]. Έκαψε στην πλατεία τη θεία[Φ⁴] έστειλε πίσω σπίτι της την τσιμπλού [Φ¹] και πάντρεψε την κόρη με το γιο του [X**].

55. Γ' Όμορφο Κορίτσι

1^η Κίνηση: Σε μια μακρινή πολιτεία ζούσε ένας πατέρας που είχε μια κόρη [a]. Παντρεύτηκε με μια άλλη γυναίκα [b²] που είχε μια κόρη πολύ άσχημη. Μια μέρα το βασιλόπουλο του τόπου είδε το όμορφο κορίτσι και ζήτησε να το παντρευτεί [χ¹ ;]. Η μητριά σκέφτηκε να πνίξει στο ποτάμι την προγονή για να παντρέψει την κόρη της με το βασιλόπουλο. Γι' αυτό πήρε τις δύο κοπέλες στο ποτάμι [B⁵ ↑;] και πέταξε μέσα την προγονή για να πνιγεί [A¹⁰ ;]. Η κοπέλα βγήκε σε μια ακρογιαλιά που ήταν μια μάγισσα και της ζήτησε να τη βοηθήσει να λουστεί [Δ^{7ε}], την έλουσε [E⁷] κι εκείνη την έκανε διπλά όμορφη και της είπε να κλαίει και να βγαίνουν από το στόμα της τριαντάφυλλα [Z¹]. Της έδειξε το δρόμο και γύρισε πίσω. [↓]

2^η Κίνηση: Η μητριά έμαθε για τα χαρίσματα της προγονής [&, πληρ.] και έστειλε και τη δική της κόρη στο ποτάμι [B² ↑]. Εκεί συνάντησε τη μάγισσα που της ζήτησε να τη λούσει [Δ^{7ε}], αλλά εκείνη αρνήθηκε [E⁷ αρνητ.] και την έκανε διπλά άσχημη [Z¹ αντίθ.] Μετά επέστρεψε [↓].

3^η Κίνηση: Το βασιλόπουλο έστειλε για γάμο και η μητριά με τα δύο κορίτσια ξεκίνησαν για το παλάτι [f⁴ B⁸ ↑;]. Στη συνέχεια έβγαλε τα μάτια της προγονής για να της δώσει νερό [2x[g³ – h³] εξ. A⁶] Μετά την παράτησε στο δρόμο [A^{9β}] και

παρουσίασε στο βασιλόπουλο την κόρη της [A¹²]. Την κοπέλα την βρήκαν δύο βοσκοί, την πήραν σπίτι τους [N¹¹;] και την έκαναν καλά [N⁹;]. Μια μέρα στο δρόμο, η κοπέλα θυμήθηκε τα βάσανά της κι άρχισε να κλαίει, αλλά τα δάκρυα γίνονταν διαμάντια. Το έμαθε ο κόσμος [&, πληρ.] και το βασιλόπουλο ζήτησε να την πάνε εμπρός του [H³]. Τότε την αναγνώρισε κι εκείνη του είπε την ιστορία της [ΣΤ]. Το βασιλόπουλο διέταξε τη μητριά να της δώσει τα μάτια της [Λ¹;] και μετά την παντρεύτηκε [X **].

56. Οι δυο Αδερφάδες με τα δυο Κορίτσια

1^η Κίνηση: Δύο αδελφές. Η μία έχει ένα όμορφο κορίτσι, η άλλη ένα άσχημο [a]. Το κορίτσι το μοίραναν οι μοίρες να γελάει και να πέφτουν τριαντάφυλλα, να κλαίει μαργαριτάρια [Δ¹² Ε¹² Ζ¹]. Η μητέρα πηγαίνει και πουλάει τα τριαντάφυλλα έξω από το παλάτι του βασιλιά. Ο βασιλιάς τη ρωτάει που τα βρήκε κι εκείνη του λέει ότι πέφτουν από την κόρη της. Ο βασιλιάς ζητάει να τη δει [&, πληρ.]. Ζητάει την κόρη σε γάμο [χ¹] και της δίνει ένα δαχτυλίδι [I²].

2^η Κίνηση: Στέλνει ο βασιλιάς για το κορίτσι, αλλά η μάνα του αρρωσταίνει [b¹] και αναλαμβάνει να τη συνοδεύσει η κακιά αδελφή της μητέρας του [Γ⁴]. Ξεκινάνε για το παλάτι του βασιλιά [B⁸ ↑;], αλλά στο δρόμο η θεία δίνει στο κορίτσι να φάει πολλές σαρδέλες και μετά της βγάζει τα μάτια για να της δώσει νερό [2x[g³ - h³] εξ. Α⁶]. Στη συνέχεια της δίνει μια σπρωξιά και πέφτει στη θάλασσα [A¹⁰] και παρουσιάζει τη δική της κόρη [A¹²]. Το κορίτσι το χάφτει ένα μεγάλο ψάρι που έτυχε να το πάρουν στο παλάτι [H²]. Αφότου έφαγαν το ψάρι πέταξαν τα κόκκαλα, και από αυτά φύτρωσε μια μηλιά που έβγαζε χρυσά μήλα [N⁶]. Η βασίλισσα ζήτησε να κόψουν τη μηλιά [M⁷], αλλά πέρασε μια γριά και ζήτησε ένα ξύλο. Μέσα στο ξύλο ήταν η κοπέλα [N⁶]. Την κοπέλα την κράτησε η γριά στο σπίτι της [N¹¹]. Η γριά πάει έξω από το παλάτι του βασιλιά και φωνάζει ότι έχει τριαντάφυλλα [&, πληρ.]. Ο βασιλιάς τη ρωτάει πού τα βρήκε και της ζητάει να φέρει το κορίτσι στο παλάτι [H³;]. Το κορίτσι του διηγείται την ιστορία του [ΣΤ]. Ο βασιλιάς απειλεί τη θεία και παίρνει πίσω τα μάτια [Λ¹;]. Ρίχνει την κακιά θεία και την κόρη της στα θεριά [Φ⁵] και μετά παντρεύεται το κορίτσι [X **].

57. Δυο Αδερφάδες

1^η Κίνηση: Δύο αδελφές, η μία πλουσιοπαντρεμένη, η άλλη φτωχοπαντρεμένη. Η πλούσια είχε τη φτωχιά για υπηρέτρια [a]. Η φτωχιά έπαιρνε το ζωμό από τα πιάτα

και τάζει το παιδί της [α⁵]. Η πλούσια της έκοψε το ζωμό για να πεθάνει η κόρη της από την πείνα [A²¹]. Ένα μεσημέρι το κορίτσι πάει να τραβήξει νερό από το πηγάδι, αν και η μητέρα του του λέει να μην πάει γιατί το μεσημέρι είναι κακό να τραβάς νερό από το πηγάδι [c¹; B³ ↑]. Εκεί συναντά [d¹;] τις μοίρες που της ζήτησαν να τους τραβήξει νερό [Δ^{7β}]. Το κορίτσι τους έδωσε [E⁷] και της ευχήθηκαν όσες τρίχες έχει τόσα χρυσά φλουριά να πέφτουν από τα μαλλιά της, όταν γελάει να πέφτουν εκατοντάφυλλα από το στόμα της και να είναι αθάνατη [Z¹]. Μετά επέστρεψε [↓], ζήτησε από τη μητέρα της να τη χτενίσει και άρχισαν να πέφτουν φλουριά [Λ⁶].

2^η Κίνηση: Η μητέρα ζητάει ένα κόσκινο από την αδερφή της για να τα μετρήσει, κι εκείνη βάζει μέλι σε μια γωνιά. Κολλάνε τα φλουριά και μαθαίνει από την αδελφή της τί είχε συμβεί [&, πληρ.]. Στέλνει και τη δική της κόρη για νερό [B² ↑]. Συναντά τις μοίρες που της ζητάνε νερό [Δ^{7β}] κι εκείνη αρνείται να τους δώσει [E^{7β} αρνητ.]. Τότε εκείνες την καταριούνται να γίνουν τα χείλη της όπως του γαιδάρου, να τρέχουν τα σάλια της και οι μύξες της και να βγάλει τα κέρατα του βοδιού στο μέτωπο [Z¹]. Στη συνέχεια επιστρέφει [↓].

1^η Κίνηση (συνέχεια): Δημοσιεύεται στις εφημερίδες ότι σε μια χώρα υπάρχει μια κοπέλα που πέφτουν φλουριά από τα μαλλιά της και εκατοντάφυλλα από το στόμα της [&, πληρ.]. Ο βασιλιάς το μαθαίνει και στέλνει χρήματα για να την παντρευτεί [χ¹].

3^η Κίνηση: Η κακιά αδελφή το μαθαίνει [e⁴] και πείθει την αδελφή της να την αφήσει να συνοδεύσει την κόρη της [f⁴]. Η μητέρα δίνει την κοπέλα στη θεία της και φεύγουνε [B⁸ ↑;]. Στο δρόμο της δίνει να φάει πολλές σαρδέλες και μετά της βγάζει τα μάτια για να της δώσει νερό [2x[g³ – h³] εξ. A⁶]. Στη συνέχεια την πετάει στη θάλασσα [A¹⁰]. Η κόρη γίνεται χρυσό ψάρι [N⁶ ;]. Η θεία παρουσιάζει τη δική της κόρη στο βασιλιά [A¹²;]. Ο βασιλιάς είδε το ψάρι, διέταξε να το πιάσουν, το έβαλε σε μια στέρνα και πέρναγε την ώρα του μαζί του [H²]. Η θεία διέταξε να το τηγανίσουν για να το φάει [M⁵]. Από τ' αγκάθια του ψαριού φύτρωσε ένα πελώριο χρυσό κυπαρίσσι [N⁶]. Η θεία διέταξε να το κόψουν από τον πάτο και να το κάψουν [M⁷]. Εκείνη την ώρα πέρασε μια γριά και ζήτησε ένα ξυλαράκι. Στο κομμάτι που της έδωσαν ήταν μέσα η κοπέλα [N⁶]. Η κοπέλα κρύβεται στο σπίτι της γριάς [N¹¹]. Η γριά ανταλλάσει τα μάτια της κοπέλας με τριαντάφυλλα [Λ³;]. Από τα χρυσά φλουριά που πέφτουν από τα μαλλιά της γίνεται πλούσια. Ο βασιλιάς το μαθαίνει και ζητά να την επισκεφθεί [&, πληρ.]. Όταν αντικρίζει την κοπέλα την αναγνωρίζει [ΣΤ], αλογοσέρνει την κακιά θεία και την κόρη της [Φ³] και παντρεύεται την κοπέλα [X**].

58. Ατιτλο

1^η Κίνηση: Ήταν δύο συννυφάδες, η μία φτωχή και η άλλη πλούσια και είχαν από ένα κορίτσι [a]. Τη μέρα που γεννηθήκανε πήγαν οι μοίρες να τα μοιράνουν [$\Delta^{12} E^{12}$]. Για το παιδί της φτωχής είπαν όταν γελάει να βγάζει τριαντάφυλλα από το στόμα, όταν κλαίει να γεμίζει ασήμι και όταν λούζεται να φυτρώνουν κάτω ανθοδέσμες [Z^1].

2^η Κίνηση: Για το παιδί της πλούσιας είπαν όταν θα γελάει να βγάζει γκάβαλα από το στόμα, όταν θα λούζεται να φυτρώνουν αγκάθια [$\Delta^{12} E^{12}$ αρνητ. Z^1 αντίθ.].

1^η Κίνηση (συνέχεια): Ο βασιλιάς έμαθε για την κοπέλα που βγάζει τριαντάφυλλα από το στόμα [&, πληρ.] και ζήτησε να παρουσιαστεί στο παλάτι [χ^1].

3^η Κίνηση: Η μάνα της κοπέλας αρρώστησε [b^1] και είπε στη συννυφάδα να την πάει εκείνη [f^4]. Μπήκανε στο καράβι για το παλάτι του βασιλιά [$B^8 \uparrow$]. Η θεία τάιζε στο δρόμο την κοπέλα ρέγκες και μόλις δίψασε της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό [$2x[g^3 - h^3]$ εξ. A^6]. Μόλις βγήκανε στη στεριά την παράτησε κι έφυγε [A^{9b}] και πήγε τη δική της κόρη στο βασιλιά [A^{12}]. Την κοπέλα τη βρήκε ένας γέρος και την πήγε σπίτι του [N^{11} ;]. Ο γέρος αντάλλαξε τα μάτια της κοπέλας με τριαντάφυλλα [Λ^3 ;]. Το κορίτσι ξεκίνησε και πήγε στο βασιλιά [H^2 ;]. Άρχισε να γελάει και βγαίνανε τριαντάφυλλα από το στόμα της. Ο βασιλιάς τη ρώτησε από πού είναι κι εκείνη του διηγήθηκε την ιστορία της [ΣT]. Ο βασιλιάς τιμώρησε την κακή θεία [Φ] και πήρε αυτή στο γιο του για γυναίκα [X^{**}].

59. Ατιτλο

1^η Κίνηση: Σ' ένα χωριό ήταν δύο συννυφάδες και ήταν και οι δύο πάνω στη γέννα [a]. Η μία που ήταν καλή πήγε στο λουτρό να γεννήσει και ήρθαν οι μοίρες [$\Delta^{12} E^{12}$] και έδωσαν στην κόρη της το όνομα Γκιουλ Μπαχάρ και είπαν όταν κλαίει να πέφτουν από τα μάτια της μαργαριτάρια και όταν γελά να πέφτουν από τα μάγουλά της τριαντάφυλλα [Z^1].

2^η Κίνηση: Η κακιά συννυφάδα έμαθε τί έγινε [&, πληρ] και όταν ήρθε η ώρα να γεννήσει πήγε κι αυτή στο λουτρό. Ήρθαν οι μοίρες [$\Delta^{12} E^{12}$ αρνητ.] και είπαν η κόρη της να γίνει πολύ άσχημη και όταν γελά να βγάζει στο κεφάλι της ένα κέρατο [Z^1 αντίθ.].

1^η κίνηση (συνέχεια): Όταν μεγάλωσε η Γκιουλ Μπαχάρ, καθόταν στο παράθυρό της, την είδε το βασιλόπουλο και του άρεσε και ζήτησε να την παντρευτεί [χ^1].

3^η Κίνηση: Η κακή συννυφάδα είπε στη μάνα της κοπέλας να την αφήσει να τη συνοδεύσει κι εκείνη δέχτηκε [f^4]. Ξεκίνησαν [$B^8 \uparrow$;]. Στο δρόμο της έδωσε να φάει

ψωμί με αλάτι και της έβγαλε τα μάτια για να της δώσει νερό [2x[g³ – h³] εξ. A⁶] Όταν βγήκαν στη στεριά την άφησε σε μια πηγή κι έφυγε [A^{9b}]. Παρουσίασε την κόρη της στο βασιλιά [A¹²]. Τη Γκιουλ Μπαχάρ τη βρήκε ένας ξυλοκόπος και την πήρε σπίτι του [N¹¹;]. Ο ξυλοκόπος αντάλλαξε τα μάτια της κοπέλας με μαργαριτάρια [Λ³;]. Ένα πρωί καθόταν η Γκιουλ Μπαχάρ στο παράθυρό της, πέρασε το βασιλόπουλο [&], είδε που όταν γέλασε πέσαν τριαντάφυλλα την αναγνώρισε και την πήρε στο παλάτι [ΣΤ]. Αλογόσυρε την κακιά θεία και την κόρη της [Φ³] και την παντρεύτηκε [X **].

60. Άτιτλο

1ⁿ Κίνηση: Ήταν δύο αδερφές, η μία πλούσια και η άλλη φτωχή, που γέννησαν δύο κορίτσια [a]. Η κόρη της πλούσιας ήταν μυξού, τσιμπλού και σαλιάρα. Την κόρη της φτωχής τη μοίραναν οι Μοίρες [Δ¹² E¹²] όταν γελά να πέφτουν τριαντάφυλλα από το στόμα της, όταν κλαίει να βρέχει και όταν χτενίζεται να πέφτουν μαργαριτάρια από τα μαλλιά της [Z¹]. Ο βασιλιάς διάβασε στην εφημερίδα για το κορίτσι [&, πληρ.] και αποφάσισε να το πάρει γυναίκα του [χ¹].

2ⁿ Κίνηση: Πήγε στο σπίτι του κοριτσιού και του ζήτησε να φωνάξει τη μητέρα του. Επειδή η μητέρα δεν μπορούσε να βγει [b¹] βγήκε η αδελφή της και ο βασιλιάς ζήτησε την κόρη της πιστεύοντας πως είναι εκείνη με τα τριαντάφυλλα [e⁴]. Εκείνη του απάντησε να περάσει την Κυριακή να τις πάρει [f⁴]. Τότε η θεία έφτιαξε μια πίτα με πολύ αλάτι και ξεκίνησε με τα δύο κορίτσια [B⁸ ↑;]. Στο δρόμο έβγαλε τα μάτια της κοπέλας για να της δώσει φαγητό και νερό [2x[g³ – h³] εξ. A⁶] Μετά την πέταξε στον ποταμό [A¹⁰]. Την κοπέλα την πήρε κόρη η θάλασσα [N¹²;]. Η θεία παρουσίασε τη δική της κόρη στο βασιλιά [A¹²]. Ο αδερφός της κοπέλας έφυγε για να ταΐσει τις χήνες και τη συνάντησε στην ακρογιαλιά. Ο βασιλιάς τον ακολούθησε και τον ρώτησε τί συμβαίνει [&]. Εκείνος του είπε όλη την ιστορία [ΣΤ] και ο βασιλιάς την παντρεύτηκε [X **].

2.5 AT/ATU 403B: Οι ζηλιάρες αδελφές

61. Η Σταχτομάρω

1ⁿ Κίνηση: Ο βασιλιάς και η Σταχτομάρω βασίλισσα [a]. Ο βασιλιάς φεύγει για κυνήγι [b¹] και της λέει να μην ανοίξει την πόρτα σε κανέναν [c¹]. Οι αδελφές της επισκέπτονται τη βασίλισσα κι εκείνη τους ανοίγει την πόρτα [d¹]. Της λένε να κάτσει να την ψειρίσουν [g¹], εκείνη κάθεται [h¹] και της μπήγουν ένα μαγεμένο καρφοβέλο στο κεφάλι, εκείνη μένει σαν πεθαμένη και την κρύβουν στην αποθήκη

[A¹¹]. Μετά η μεγαλύτερη αδελφή φοράει τα στολίδια της και παίρνει τη θέση της [A¹²]. Ο βασιλιάς που έχει επιστρέψει δεν πιστεύει ότι η αδελφή είναι η γυναίκα του και βάζει να ψάξουν όλο το παλάτι [&]. Βρίσκουν την αληθινή βασίλισσα στην αποθήκη[N⁹;] και ο βασιλιάς καταλαβαίνει όλη την αλήθεια [Σ Τ]. Καίει την ψεύτικη βασίλισσα με καυτό λάδι [Φ⁴]. Φωνάζει τους καλύτερους γιατρούς για να κάνουν καλά τη γυναίκα του, αλλά δεν μπορεί κανένας. Ωσπου περνάει μια γριά μάγισσα που βγάζει το καρφοβέλονο από το κεφάλι της κι η βασίλισσα γίνεται καλά [Λ⁸;]. Έτσι ο βασιλιάς παίρνει πίσω τη γυναίκα του [χ²].

62. Η Σταχτιαρού

1^η Κίνηση: Η Σταχτιαρού παντρεμένη με το βασιλόπουλο [a]. Το βασιλόπουλο φεύγει στον πόλεμο [b¹]. Πάει μία από τις αδελφές επίσκεψη και της λέει να κάτσει να την πειρίσει [g¹]. Η βασίλισσα σκύβει το κεφάλι της [h¹]. Η αδελφή της μπήγει στο κεφάλι μια σφήκλα κι εκείνη γίνεται πουλί [A¹¹]. Μετά παίρνει τη θέση της [A¹²]. Το πουλί κάθεται στον κήπο [&]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει από το βασιλόπουλο να κόψει το δέντρο στο οποίο κάθεται το πουλί [M⁷;]. Ο βασιλιάς πάει να το κόψει αλλά ακούει το πουλί που λέει ένα μοιρολόι [B⁷]. Το πιάνει στα χέρια του, βρίσκει τη σφήκλα και τη βγάζει και η βασίλισσα παίρνει την κανονική της μορφή [Λ⁸]. Μετά του τα εξιστορεί όλα [Σ Τ]. Ο βασιλιάς αλογοσέρνει την κακιά αδελφή [Φ³] και παίρνει πίσω τη γυναίκα του [χ²].

63. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Η Σταχτομάρω παντρεμένη με το βασιλόπουλο [a]. Ο βασιλιάς λείπει από το παλάτι [b¹]. Οι αδελφές ντύνονται γύφτισσες και ζητάνε να δούνε τη νύφη του βασιλιά [g¹]. Η βασίλισσα τις πλησιάζει [h¹]. Αρχίζουν να της χαϊδεύουν τα μαλλιά και της βάζουν βελόνες στο κεφάλι. Τότε η βασίλισσα μεταμορφώνεται σε πουλί [A¹¹]. Μετά η μία αδελφή πείθει τη μητέρα του βασιλιά να πάρει αυτήν για νύφη [A¹²]. Όταν ο βασιλιάς επιστρέφει του λένε ότι η γυναίκα του πέθανε. Αλλά το πουλί στο οποίο έχει μεταμορφωθεί η βασίλισσα έχει μείνει στο αμπέλι και τραγουδάει στον αμπελουργό [B⁷]. Ο αμπελουργός το πηγαίνει στο βασιλιά και ο βασιλιάς εκεί που το χαϊδεύει βρίσκει τις βελόνες και τις βγάζει [Λ⁸]. Τότε η βασίλισσα του εξιστορεί όσα έχουν συμβεί [Σ Τ]. Ο βασιλιάς σκοτώνει τις αδελφές [Φ²] και ζει ευτυχισμένος με τη γυναίκα του [χ²].

64. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Η Σταχτομάρω παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Γίνεται πόλεμος και ο βασιλιάς φεύγει [b¹]. Λέει στη μητέρα του να μην αφήσει κανέναν να μπει στο παλάτι [c¹]. Περνάει όμως μια ζητιάνα που δεν είναι άλλη από την αδελφή της βασίλισσας, η μητέρα τη λυπάται και της ανοίγει [d¹]. Η ζητιάνα λέει στη βασίλισσα ότι έχει μια ψείρα στο κεφάλι και να καθίσει να της τη βγάλει [g¹]. Η βασίλισσα κάθεται [h¹] και έτσι της μπήγει μια καρφίτσα μ' ένα μαγεμένο πετράδι στο κεφάλι και μεταμορφώνεται σε πουλί [A¹¹]. Μετά η ζητιάνα παίρνει τη θέση της [A¹²]. Η ζητιάνα ζητάει να σκοτώσουν το πουλί [M⁶ ;]. Αλλά τότε γυρνάει ο βασιλιάς από τον πόλεμο, παίρνει στα χέρια του το πουλί και του βγάζει την καρφίτσα. Έτσι το πουλί μεταμορφώνεται στην πραγματική του γυναίκα [Λ⁸]. Εκείνη του εξιστορεί όσα έχουν συμβεί [Σ Τ]. Ο βασιλιάς αλογοσέρνει τη ζητιάνα [Φ³] και ζει ευτυχισμένος με τη γυναίκα του [χ²].

65. Η Γελάδα

1^η Κίνηση: Η Σταχτομάρω παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Οι αδελφές ντύνονται γύφτισσες και γυρίζουν όλα τα χωριά για να τη βρουν [e¹]. Όταν την βρίσκουν [f¹] η βασίλισσα δεν τις αναγνωρίζει. Της λένε να καθίσει να την ψειρίσουν [g¹] κι εκείνη κάθεται [h¹]. Τότε της χώνουν βελόνες στο κεφάλι και γίνεται περιστέρι [A¹¹]. Μετά πέφτει μία απ' αυτές στο κρεβάτι και κάνει τη βασίλισσα [A¹²]. Το περιστέρι έμεινε στο περιβόλι και λαλούσε [B⁷]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να το πιάσουν και να το σφάξουν [M⁶]. Το σφάζουν αλλά στάζει μια στάλα αίμα και από αυτήν φυτρώνει μια πορτοκαλιά [N⁶]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να κόψουν την πορτοκαλιά [M⁷]. Περνάει μια γριά και παίρνει ένα ξύλο, μέσα στο οποίο είναι η βασίλισσα [N⁶]. Η βασίλισσα μένει με τη γριά [N¹¹] και της λέει την ιστορία της. Τότε η γριά της λέει να φτιάξουν τραχανά και να τον πάνε στο βασιλιά, αλλά μέσα στο ψωμί έχει ρίξει το δαχτυλίδι της αληθινής βασίλισσας [&]. Ο βασιλιάς το βρίσκει και τότε εκείνη του εξιστορεί όσα έχουν συμβεί [Σ Τ]. Τότε ο βασιλιάς σκοτώνει την κακιά αδελφή [Φ²] και παίρνει πίσω τη γυναίκα του [χ²].

66. Η Σταχτοπούτα

1^η Κίνηση: Η Σταχτοπούτα παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Οι αδελφές της την παρακαλούν να τις πάρει μαζί της για να την περιποιηθούν [g¹]. Εκείνη τις παίρνει [h¹], αλλά ενώ τη χαϊδεύουν της χώνουν μέσα στα μαλλιά μια μαγεμένη καρφίτσα κι

εκείνη γίνεται πουλάκι [A¹¹]. Η μεγαλύτερη αδελφή ντύνεται με τα ρούχα της, πέφτει στο κρεβάτι και κάνει τη βασίλισσα [A¹²]. Το πουλάκι πηγαίνει συχνά στο περιβόλι ενός κηπουρού και μιλάει για το βασιλιά [B⁷]. Ο κηπουρός το πηγαίνει στο βασιλιά που το βάζει σ' ένα χρυσό κλουβί. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να το σφάξουν [M⁶]. Ο βασιλιάς πείθεται, αλλά ενώ το σφάζουν πέφτει μια σταγόνα αίμα και φυτρώνει μία τριανταφυλλιά [N⁶]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να την κόψουν [M⁷]. Ενώ την κόβουν περνάει μια γριά και παίρνει ένα κούτσουρο, μέσα στο οποίο έχει κρυφτεί η βασίλισσα που μένει πια με τη γριά [N^{6,11}]. Ο βασιλιάς αρρωσταίνει βαριά και η Σταχτοπούτα φτιάχνει μια πίτα, ρίχνει μέσα το δαχτυλίδι της και λέει στη γριά να την πάει στο βασιλιά [Σ]. Ο βασιλιάς βρίσκει το δαχτυλίδι, πηγαίνει στο σπίτι της γριάς και βρίσκει τη γυναίκα του [Σ T]. Αλογοσέρνει της κακιά αδελφή [Φ³] και ζει ευτυχισμένος με τη γυναίκα του [χ²].

67. Η Μάρω και η Κάλω

1^η Κίνηση: Η Μάρω παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Γίνεται πολέμος και ο βασιλιάς φεύγει [b¹]. Η Κάλω ντύνεται γύφτισσα και παρουσιάζεται στη Μάρω [g¹ h¹]. Με διάφορα μάγια κάνει την Μάρω πουλί [A¹¹] και παίρνει τη θέση της [A¹²]. Ο βασιλιάς γυρίζει από τον πόλεμο και η ψεύτικη βασίλισσα του λέει να σφάξει το πουλί [M⁶]. Όταν το σφάξει πέφτει μια σταγόνα αίμα στη γη και φυτρώνει μια μηλιά [N⁶]. Η ψεύτικη βασίλισσα του ζητάει να κόψει τη μηλιά [M⁷], όταν την κόβει περνάει μια γριά και παίρνει ένα ξύλο, μέσα στο οποίο είναι η βασίλισσα και την πέρνει σπίτι της [N^{6,11}]. Η γριά παίρνει την κοπέλα μαζί με το δαχτυλίδι της και εμφανίζεται στο βασιλιά [H³], ο οποίος καταλαβαίνει την αλήθεια [Σ T]. Σκοτώνει την κακιά αδελφή [Φ²] και ξαναπαίρνει τη γυναίκα του στο παλάτι [χ²].

68. Η Σταχτιαρού

1^η Κίνηση: Η Σταχτιαρού παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Πηγαίνει η αδελφή της να της ευχηθεί και ανεβαίνει στο κρεβάτι τάχα πως θα την ψειρίσει [g¹]. Εκεί που την ψείριζε [h¹] της μπήγει μια σφίγγλα στο κεφάλι και γίνεται πουλί [A¹¹]. Μετά πέφτει στο κρεβάτι και παίρνει τη θέση της [A¹²]. Το πουλί μένει εκεί και τραγουδάει [B⁷] γι' αυτό ζητάει από το βασιλιά να το σκοτώσει [M⁶]. Ο βασιλιάς το πιάνει, βρίσκει τη σφίγγλα και τη βγάζει από το κεφάλι του και ξαναγίνεται γυναίκα [Λ⁸]. Του εξιστορεί όσα έχουν συμβεί [Σ T], ο βασιλιάς αλογοσέρνει την ψεύτικη βασίλισσα [Φ³] και μένει με τη γυναίκα του [χ²].

69. Η Σταχτοπούτα

1^η Κίνηση: Η Σταχτοπούτα παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Η αδελφή της της λέει να την πάρει για υπηρέτρια [g¹] κι εκείνη δέχεται [h¹]. Μια μέρα κάθεται στον ήλιο, νυστάζει και ξαπλώνει στην ποδιά της αδελφής της. Τότε εκείνη της περνά μια βελόνα μέσα από το μύλιγγα, τη σκοτώνει και τη θάβει στον κήπο [A¹⁴]. Ύστερα ντύνεται τα ρούχα της και παίρνει τη θέση της [A¹²]. Ο κηπουρός όμως βρίσκει με το αλέτρι την βασίλισσα που δεν έχει πεθάνει και την πηγαίνει στο βασιλόπουλο [N⁹] που την αναγνωρίζει [Σ T]. Διατάζει να αλογοσύρουνε την κακιά αδελφή [Φ³] και μένει με τη γυναίκα του [χ²].

70. Η Σταχτομάρω

1^η Κίνηση: Η Σταχτομάρω παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Ο βασιλιάς λείπει στον πόλεμο [b¹]. Οι αδελφές της ζηλεύουν και θέλουν να της κάνουν κακό[κίν.], αλλά δεν ξέρουν που βρίσκεται. Έτσι, η μεγαλύτερη αποφασίζει να κάνει τον έμπορο και γυρίζει από χωριό σε χωριό [e¹], ώσπου φτάνει και στο δικό της [f¹]. Η Σταχτομάρω βγαίνει για να αγοράσει μια χτένα [g¹ h¹], αλλά η χτένα είναι μαγεμένη και μόλις χτενίζεται γίνεται πουλάκι που πετάει στο περιβόλι του βασιλιά [A¹¹]. Η κακιά αδελφή μπαίνει στο παλάτι και κάνει αυτή τη βασίλισσα [A¹²]. Το πουλάκι μένει στο περιβόλι και μοιρολογάει [B⁷]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει από το βασιλιά να το σφάξει [M⁶]. Ο βασιλιάς του κόβει το λαιμό, αλλά στάζει μια σταγόνα αίμα και φυτρώνει μια μηλιά [N⁶]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να κόψουν τη μηλιά [M⁷]. Εκεί που την κόβει ο βασιλιάς περνάει μια γριά και παίρνει ένα ξύλο, μέσα στο οποίο έχει κρυφτεί η βασίλισσα και την παίρνει σπίτι της [N^{6,11}]. Η γριά μαζί με την κοπέλα ανακοινώνει την ιστορία στο βασιλιά [Σ T]. Ο βασιλιάς σφάζει την κακιά αδελφή [Φ²] και μένει με τη γυναίκα του [χ²].

71. Η Σταχτοπαμπαλιάρω

1^η Κίνηση: Η Σταχτοπαμπαλιάρω παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Οι αδελφές ζηλεύουν [κίν.], πηγαίνουν αλλαγμένες έξω από το παλάτι και κάνουν πως πουλάνε λάχανα, ζητάνε να κατέβει η βασίλισσα για να της δώσουν [g¹], εκείνη κατεβαίνει [h¹] και όπως κάνει να σκύψει της καρφώνουν μία σακοράφα στο κεφάλι και γίνεται πουλί [A¹¹]. Μετά η μία παίρνει τη θέση της [A¹²]. Το πουλί έρχεται κάθε πρωί στο παράθυρο και μοιρολογάει [B⁷], γι' αυτό η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να το σκοτώσουν [M⁶]. Πέφτει μια σταγόνα αίμα από το πουλί και φυτρώνει μια μηλιά

[N⁶]. Η ψεύτικη βασίλισσα ζητάει να την κόψουν [M⁷]. Εκείνη την ώρα περνάει μια γριά και παίρνει ένα ξύλο, μέσα στο οποίο βρίσκεται η βασίλισσα [N⁶]. Η κοπέλα μένει στο σπίτι της γριάς [N¹¹]. Ο βασιλιάς αρρωσταίνει και δεν τρώει. Η κοπέλα φτιάχνει λάχανα, βάζει μέσα το δαχτυλίδι της και τα στέλνει στο βασιλιά[&]. Εκείνος βρίσκει το δαχτυλίδι και πηγαίνει στο σπίτι της γριάς. Τη βρίσκει και την αναγνωρίζει [Σ Τ]. Κάνει κομμάτια την ψεύτικη βασίλισσα [Φ²] και μένει με την αληθινή [χ²].

72. Η Αθοκουτάλα

1^η Κίνηση: Η αθοκουτάλα παντρεμένη με το βασιλιά [a]. Ο βασιλιάς λείπει [b¹] κι εκείνη κάθεται στον κήπο μαζί με τις αδελφές της. Της λέει η μία να κάτσει να την ψειρίσει [g¹] κι όπως την ψειρίζει [h¹] της βάζει στο αυτί μια καρτσοβελόνα [A⁶] και την πετάει στο πηγάδι [A¹⁰]. Στο πηγάδι φυτρώνει μια λεμονιά [N⁶]. Η αδελφή λέει στο βασιλιά ότι η γυναίκα του πέθανε για να πάρει τη θέση της [A¹²]. Ζητάει από το βασιλιά να κόψει τη λεμονιά [M⁷]. Περνάει μια γριά και παίρνει ένα σκιζαλάκι, μέσα στο οποίο είναι η βασίλισσα [N⁶]. Η βασίλισσα μένει στη γριά [N¹¹], αλλά της λέει να πάει στο βασιλιά να του ζητήσει το χρυσό του το χτενάκι για να χτενίσει το χρυσό της κατσουλάκι [&]. Ο βασιλιάς ζητάει να δει το χρυσό κατσουλάκι κι έτσι πηγαίνει στο σπίτι της γριάς και αναγνωρίζει τη γυναίκα του [Σ Τ]. Αλογοσέρνει την κακιά αδελφή [Φ³] και μένει με την αληθινή βασίλισσα [χ²].

73. Η Βασίλισσα

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα [a]. Η παραμιάνα αποφασίζει να σκοτώσει τη βασίλισσα για να πάρει η κόρη της το βασιλιά [κίν]. Μια μέρα πηγαίνουν μαζί στο δάσος [B³ ↑], εκεί της βγάζει τα μάτια, τη ρίχνει σ' ένα ξεροπήγαδο και βάζει την κόρη της στη θέση της [A^{6,9β,12}]. Η βασίλισσα μένει μέσα στο πηγάδι, όπου τη βρίσκει ένας βοσκός και τη βγάζει [N⁹]. Από τα διαμάντια, τα χρυσάφια και τα μαργαριτάρια που τρέχουν από τα μάτια, τα μαλλιά και το στόμα της βασίλισσας γίνεται πλούσιος και φτιάχνει ένα πύργο [&]. Ο βασιλιάς πηγαίνει για κυνήγι στο δάσος, βλέπει τον πύργο. Μπαίνει μέσα και η βασίλισσα του ζητάει να της φέρει ένα ποτήρι με δυο μάτια και το παιδί τους, με το σταυρό. Όταν της φέρνει τα μάτια της [Λ³], εκείνη του αποκαλύπτει την ιστορία της [Σ Τ]. Ο βασιλιάς αλογοσέρνει την κακιά αδελφή [Φ³] και παίρνει πίσω τη γυναίκα του [χ²].

74. Η Κακή Αδελφή

1^η Κίνηση: Μια βασίλισσα κι ένας βασιλιάς [a]. Η μεγαλύτερη αδελφή της τη ζηλεύει[κίν.] κι εκεί που κάθονται στον κήπο της βάζει μια μαγεμένη καρφίτσα στο κεφάλι και γίνεται περιστέρι [A¹¹]. Το περιστέρι κάθεται στον κήπο και λέει στον περιβολάρη ότι αν δεν του φέρει το βασιλιά θα ξεραθούν τα πάντα [B⁷]. Ο βασιλιάς πηγαίνει στον κήπο και παίρνει το πουλί στα χέρια του [&]. Του βγάζει την καρφίτσα [Λ⁸]. Τότε φανερώνεται η γυναίκα του που του λέει όλη την ιστορία [Σ Τ]. Ο πατέρας διώχνει την κακιά κόρη από το σπίτι [Φ¹] που αυτοκτονεί από τη στενοχώρια της [Φ⁷]. Η βασίλισσα μένει με τον άντρα της [χ²] και τον πατέρα της [χ^{4α}].

75. Η Σκύλα Αδελφή

1^η Κίνηση: Ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα [a]. Η μεγαλύτερη αδελφή της βασίλισσας τη ζηλεύει [κίν.]. Πηγαίνει να την επισκεφθεί και της λέει να καθίσει να την ψειρίσει [g¹]. Εκεί που την ψειρίζει [h¹] της μπήγει μια καρφίτσα στο κεφάλι και γίνεται πουλί [A¹¹]. Μετά χώνεται στο κρεβάτι και παίρνει τη θέση της [A¹²]. Το πουλί κάθεται σ' ένα δέντρο δίπλα στο παράθυρο και τραγουδάει [B⁷]. Ο βασιλιάς το πιάνει, βρίσκει την καρφίτσα στο κεφάλι του και την βγάζει [Λ⁸]. Φανερώνεται η γυναίκα του που του λέει την ιστορία της [Σ Τ]. Αλογοσέρνει την ψεύτικη βασίλισσα [Φ³] και μένει με τη γυναίκα του [χ²].

3. Λίστα Επιλεγμένων Παραλλαγών: Στοιχεία Αρχείου

ΑΤ/ΑΤΥ 709: Χιονάτη

1. ΛΦ 571β, Η Πεντάμορφη, Ανδριάννα Κασσαβέτη, Ζήρια Πατρών, 1958-59, σ. 1-3
2. ΛΦ 55, Η Μήλω, η Ροΐδω κι η Χρυσοφεγγαρούσω, Παντελής Αναστασιάδης, Γρανίτσα Ευρυτανίας, 1957-58, σ. 25-28
3. ΛΦ 1042, Άτιτλο, Καλυψώ Μπασκόζου, Περσαΐνη Ηλείας, 1959, σ. 10-11
4. ΛΦ 795, Οι Δώδεκα Σκυλοκέφαλοι, Μαγδαληνή Κωστούρου, Κανδύλα Τριπόλεως, 1959, σ. 5-7
5. ΛΦ 353 α, Το Χρυσό Δαχτυλίδι, Θεόδωρος Διονυσόπουλος, Τρίκορφο Μεσσηνίας, 1965, σ. 3-4
6. ΛΦ 1015, Η Πεντάμορφη, Παναγιώτης Μουρτζούρης, Κακόρρευμα Πυλίας Μεσσηνίας, 1960, σ. 11-15
7. ΛΦ 1008, Ο Βασιλιάς και η Βασίλισσα, Ελένη Μοσχοβάκου, Γέρμα Λακωνίας, 1960, σ. 4-9
8. ΛΦ 589, Η Πεντάμορφη, Δόμνα Κατσίβελα, Τριφυλία Μεσσηνίας, 1962-63, σ. 13-27
9. ΛΦ 582, Οι τρεις Αδερφές, Χαρίλαος Κατσάνος, Ιωάννινα, χ.χρ., σ. 5-9
10. ΛΦ 351, Η κακιά Δασκάλα, Κωνσταντίνα Διασίτου, Τραγαία Νάξου, 1960, σ. 4-10
11. ΛΦ 245, Η Πεντάμορφη, Μιχαήλ Γιασεμάκης, Αλιβέρι Ευβοίας, 1957, σ. 3-6
12. ΛΦ 570, Άτιτλο, Αμαλία Καρυτίνου, Ηλεία, 1961, σ. 15-18
13. ΛΦ 823, Τ' Αμύγδαλο, Μαρίνα Λαμπράκη, Αρκαλοχώρι Ηρακλείου Κρήτης, 1960, σ. 10-14
14. ΛΦ 523, Η Πεντάμορφη, Ευρ. Καραγιώργος, Ομαλή Κοζάνης, 1959, σ. 1
15. ΛΦ 819, Άτιτλο, Αθηνά Λαμπακούνα, χ.τ., 1960, σ. 1-4

ΑΤ/ΑΤΥ 510Α: Σταχτοπούτα

16. ΛΦ 165, Η Σταχτομάρω, Στυλιανός Βουκελάτος, Λευκάδα, 1958, σ. 5-8
17. ΛΦ 1373, Η Σταχτιαρού, Γεωργία Πελλάτου, Κεφαλονιά, χ.χρ., σ. 3-6
18. ΛΦ 1415, Η Σταχτομάρω, Ασημίνα Ρεγγούζα, προφήτης Ηλίας Βοιωτίας, 1959, σ. 19-23
19. ΛΦ 608, Η Σταχτομάρω, Ευφροσύνη Κέντρου, Πάτρα, χ.χρ., σ. 1-6
20. ΛΦ 709, Η Γελάδα, Αθανάσιος Κουρκούτζελος, Εύβοια, 1959, σ. 1-3

21. ΛΦ 1677, Η Σταχτοπούτα, Βασιλική Τσανάκα, Τρίκαλα Θεσσαλίας, 1960, σ. 1-6
22. ΛΦ 273, Η Μάρω και η Κάλω, Αθανασία Γλυμή, Παρνασσός Φωκίδας, 1958, σ. 1-4
23. ΛΦ 170, Η Σταχτιαρού, Σπυρίδων Βούλγαρης, Κέρκυρα, χ.χρ., σ. 1-3
24. ΛΦ 1340, Η Σταχτοπούτα, Αριάδνη Περουλάκη, Χανιά, 1959-60, σ. 11-4
25. ΛΦ 647, Η Σταχτομάρω, Αναστασία Κολοβού, Βόλος, 1959, σ. 14-8
26. ΛΦ 119, Η Σταχτοπαμπαλιάρω, Βύρων Βαρζώκας, Καπέσοβο Ζαγορίου, 1960, σ. 1-5
27. ΛΦ 569, Η Αθοκουτάλα, Νικόλαος Καρυδιανάκης, Σκάφη Μεραμβέλου Κρήτης, 1963, σ. 45-51
28. ΛΦ 1149, Η Σταχτομάρω, Αναστασία Ξύγκα, Φιλιατρά Μεσσηνίας, 1958, σ. 1-3
29. ΛΦ 725, Η Σταχτουμάρω, Δημήτριος Κουτρούμπας, Ευρυτανία, 1959-60, σ.14-8
30. ΛΦ 1163, Η Σταχτομάρω, Αναστασία Οικονόμου, Καλάβρυτα, 1957, σ. 5-8

ΑΤ/ΑΤΥ 480: Το καλό και το κακό κορίτσι

31. ΛΦ 929, Το Πέτρινο Κασόνι, Δημήτριος Μαραγγός, Λευκάδα, 1964, σ. 6-12
32. ΛΦ 1008, Εκείνη που έπνιξε τη μάνα της, Ελένη Μοσχοβάκου, Γέρμα Λακωνίας, 1960, σ. 12-16
33. ΛΦ 623, Η Δασκάλα, Ευγενία Κλείδωνα, Καρδαμύλη Μάνης, χ.χρ., σ. 4-9
34. ΛΦ 816, Άτιτλο, Ασπασία Λαλαούνη, Καρυστία Ευβοίας, 1961, σ. 1- 4
35. ΛΦ 1004, Η Καλή και η Κακιά Βασίλισσα, Νίκη Μιχαλοπούλου, Λάκκα Πατρών, 1960, σ. 6-9
36. ΛΦ 919, Άτιτλο, Σοφία Μαντά, χ.τ., 1961, σ. 2-4
37. ΛΦ 682, Η Μάρω, Ελένη Κουκουρά, Γριξόκαμπος Μεσσηνίας, 1961, σ.1-3
38. ΛΦ 656, Η γριά-Καλή, Κωνσταντίνα Κονδύλη, Αχλαδιά Πελοποννήσου, 1959, σ.
39. ΛΦ 311, Η Μαρδίτσα, Μαρία Δελήτσικου, Σκόπελος, χ.χρ., σ. 1- 4
40. ΛΦ 277, Η μοίρα της Μάρως, Στέργιος Γούναρης, Μαγνησία, 1963, σ.6-8
41. ΛΦ 1011, Η καλή και η κακή Ελένη, Ελένη Μουζουρκού, Κύπρος, 1960, σ. 7-9

42. ΛΦ 1329, Η καλή και η κακή Μαριγούλα, Ιωάννης Παυλόπουλος, Μεσσηνία, 1963, σ.1-6
43. ΛΦ 210, Η καλή οικογένεια, Ανδρέας Γεωργίου, Κύπρος, χ.χρ., σ. 3-5
44. ΛΦ 1058, Ο στοιχειωμένος μύλος και η κακιά μητριά, Όλγα Μποζίνου, Φλώρινα, 1964-65, σ. 19-24
45. ΛΦ 213, Τα δώρα των καλικάντζαρων, Ζαχαρίας Γεωργίου, Κύπρος, χ.χρ., σ. 3-4

ΑΤ/ΑΤΥ 403Α : Η Άσπρη και η Μαύρη Νύφη

46. ΛΦ 1651, Η Χαριτωμένη, Μαρία Τουτουλάκη, Βοιωτία, 1959, σ. 13-16
47. ΛΦ 781, Οι κακές συννυφάδες, Αναστασία Κωνσταντοπούλου, Πάτρα, 1958, σ. 31-34
48. ΛΦ 726, Η κακή θεία, Εμμανουήλ Κουτσαντωνάκης, Κρυά Σητείας Κρήτης, 1957, σ. 8-11
49. ΛΦ 243, Το παραμύθι της όμορφης ορφανής και της μητριάς, Μαρία Γιάντσου, Μάλγαρα Κεσσάνης (σημ. Τουρκία) Θράκη, 1958, σ. 5-7
50. ΛΦ 1733, Άτιτλο, Μαρία Τσοφοπούλου, Ζαγόρι Ηπείρου, 1960, σ. 4-5
51. ΛΦ 141, Η βασιλοπούλα και η υπηρέτρια, Διονυσία Βιτωράτου, Κεφαλονιά, 1959, σ. 3-5
52. ΛΦ 260, Η Πεντάμορφη, Βασίλειος Γκιούσας, Ευρυτανία, χ.χρ., σ. 1-3
53. ΛΦ 56, Άτιτλο, Ελένη Αναστασιάδου, Κρήνη, Δυτ. Μ. Ασία, χ.χρ., σ. 1-3
54. ΛΦ 408, Άτιτλο, Ιωάννα Ζερβού, Λευκίμμη Κέρκυρας, 1958-59, σ. 1-7
55. ΛΦ 161, Τ' όμορφο κορίτσι, Αικατερίνη Βορδώση, Σμύρνη Δυτ. Μ. Ασία, χ.χρ., σ. 2-4
56. ΛΦ 371, Οι δύο αδερφάδες με τα δύο κορίτσια, Ανθούλα Ελευθερίου, Πήλιο Θεσσαλίας, 1956, σ. 16-18
57. ΛΦ 331, Δύο αδερφάδες, Γεωργία Δημητριάδου, Ρέθυμνο Κρήτης, 1959, σ. 6-9
58. ΛΦ 322, Άτιτλο, Άγγελος Δευτεραίος, Ιθάκη, 1957, σ. 9-11
59. ΛΦ 1107β, Άτιτλο, Παναγιώτης Νικολαΐδης, Αργυρούπολη Χαλδίας, Πόντος, 1959, σ. 40-43
60. ΛΦ 1085, Άτιτλο, Ευθαλία Μπρέζα, Παναγιούδα Λέσβου, 1958-59, σ. 13-18

ΑΤ/ΑΤΥ 403Β: Οι ζηλιάρες αδελφές

61. ΛΦ 165, Η Σταχτομάρω, Στυλιανός Βουκελάτος, Λευκάδα, 1958, σ. 5-8
62. ΛΦ 1373, Η Σταχτιαρού, Γεωργία Πελλάτου, Κεφαλονιά, χ.χρ., σ. 3-6
63. ΛΦ 1415, Η Σταχτομάρω, Ασημίνα Ρεγγούζα, προφήτης Ηλίας Βοιωτίας, 1959, σ. 19-23
64. ΛΦ 608, Η Σταχτομάρω, Ευφροσύνη Κέντρου, Πάτρα, χ.χρ., σ.1-6
65. ΛΦ 709, Η Γελάδα, Αθανάσιος Κουρκούτζελος, Εύβοια, 1959, σ. 1-3
66. ΛΦ 1677, Η Σταχτοπούτα, Βασιλική Τσανάκα, Τρίκαλα Θεσσαλίας, 1960, σ. 1-6
67. ΛΦ 273, Η Μάρω και η Κάλω, Αθανασία Γλυμή, Παρνασσός Φωκίδας, 1958, σ. 1-4
68. ΛΦ 170, Η Σταχτιαρού, Σπυρίδων Βούλγαρης, Κέρκυρα, χ.χρ., σ. 1-3
69. ΛΦ 1340, Η Σταχτοπούτα, Αριάδνη Περουλάκη, Χανιά, 1959-60, σ. 11-4
70. ΛΦ 647, Η Σταχτομάρω, Αναστασία Κολοβού, Βόλος, 1959, σ. 14-8
71. ΛΦ 119, Η Σταχτοπαμπαλιάρω, Βύρων Βαρζώκας, Καπέσοβο Ζαγορίου, 1960, σ. 1-5
72. ΛΦ 569, Η Αθοκουτάλα, Νικόλαος Καρυδιανάκης, Σκάφη Μεραμβέλου Κρήτης, 1963, σ. 45-51
73. ΛΦ 322, Η Βασίλισσα, Άγγελος Δευτεραίος, Ιθάκη, 1957, σ. 2
74. ΛΦ 30, Η κακή αδελφή, Ζωή Αλεξάνδρου, Λεμεσός Κύπρου, 1959, σ. 5-7
75. ΛΦ 655, Η σκύλα αδελφή, Φώτιος Κομπαρόζος, Βελίτσα Ολυμπίας, 1958-60, σ. 15-16