

Γιαννικοπούλου, Α. (2013). Η εικόνα της Σταχτοπούτας στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο. *Κείμενα*, 16, 1-23.

## Η εικόνα της Σταχτοπούτας στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο

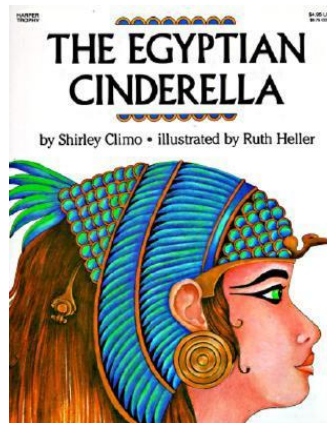
Αγγελική Γιαννικοπούλου  
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια  
ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Σταχτοπούτα, ένα παραμύθι που συναντάται σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης, φτάνει σήμερα στα παιδιά κυρίως μέσα από το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Η εικόνα της, παρά την καταλυτική επιρροή του Ντίσνεϊ, καταφέρνει να ανθίσταται σε κάθε είδους τυποποίηση και να κινείται σε ένα εντυπωσιακό εύρος διαφορετικών επιλογών που όχι μόνο δημιουργούν μια μοναδική Σταχτοπούτα, αλλά συγκροτούν μια διαφορετική ιστορία και καταλήγουν σε μια διαφοροποιημένη ιδεολογία. Στο εικονογραφημένο βιβλίο για μικρά παιδιά το παραμύθι γνώρισε πολλαπλές εκδόσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, και η Σταχτοπούτα έγινε μια ιστορία για την αξία των καλών γνωριμιών ή της ομορφιάς, τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία, αμφισβήτησε το απόλυτο ιδανικό του γάμου και το θεσμό της βασιλείας και μεταλλάχθηκε σε μια διαπολιτισμική ιστορία που προάγει το σεβασμό ανάμεσα στους λαούς.

### Εισαγωγικά

Η εικόνα της Σταχτοπούτας, έτσι όπως συναντάται στις σύγχρονες εικονογραφημένες διασκευές του παλιού παραμυθιού, καλύπτει ένα ευρύτατο φάσμα εναλλακτικών επιλογών. Παρά την καταλυτική δύναμη της ευρύτατα αναγνωρίσιμης ντισνεϊκής της εκδοχής (*Cinderella*, 1949), η μορφή της Σταχτοπούτας δεν επιδέχεται κανενός είδους τυποποίηση καθώς η εικόνα της αλλάζει από βιβλίο σε βιβλίο. Στο σύγχρονο παιδικό κυκλοφορούν Σταχτοπούτες ξανθιές, μελαχρινές, κοκκινομάλλες, Ευρωπαϊές και Αφρικανές (π.χ. *Chinye: A West African Folk Tale*), σύγχρονες αλλά και τόσο παλιές όσο η Ροδώπης, μια Ελληνίδα δούλη στη χώρα του Νείλου (Στράβων, *Γεωγραφικά*, 17, 1, 33 και σε εικονογραφημένη μορφή το *The Egyptian Cinderella*).



Ανάλογα με το κοινό στο οποίο απευθύνεται, παιδιά ή ενήλικες, η Σταχτοπούτα προσλαμβάνει διαφορετικά χαρακτηριστικά, αφού μία έκδοση για ενήλικους δικαιούται μια πιο σύγχρονη, δυναμική ή ακόμη και αισθησιακή εκδοχή της (δες *Cinderella: Fables Are for Ever*). Το είδος του κειμένου –η γραφιστική νουβέλα, δες, για παράδειγμα *Cinderella: The Graphic Novel*, υιοθετεί πρότυπα διαφορετικά από το εικονογραφημένο βιβλίο– καθώς και ο χώρος (π.χ. *The Golden Slipper: A Vietnamese*

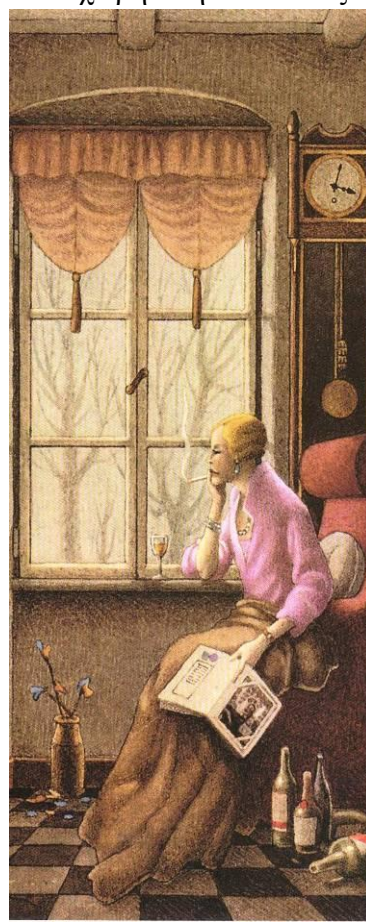
*Legend*) και ο χρόνος έκδοσης (π.χ. η Σταχτοπούτα του Gustave Dore) σφραγίζει καθοριστικά τη μορφή της κεντρικής ηρωίδας. Σε αυτά πρέπει να προστεθεί και η χωροχρονική πλαισίωση, δηλαδή το σκηνικό της ιστορίας, αφού σε βιβλία όπως η *Cinderella* των Lynn και David Roberts με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο *An Art Deco Love Story*, η Σταχτοπούτα συμμορφώνεται με τα αισθητικά πρότυπα του μεσοπολέμου, ενώ όταν η ιστορία διαδραματίζεται στη σύγχρονη Νέα Υόρκη και τη θέση του πρίγκιπα παίρνει ένας παίχτης του μπάσκετ, δικαιολογείται μια hip hop εκδοχή της και ένα γυάλινο αθλητικό παπούτσι (δες *Cinder Elly*).

Η εικόνα της κεντρικής ηρωίδας και των προσώπων που τη συντροφεύουν διαφοροποιούν την 'όψιν' (με τη σημασία της λέξης στο αρχαίο δράμα, δηλ. το σύνολο των οπτικών στοιχείων της παράστασης), συγκροτούν διαφορετικές Σταχτοπούτες και πλάθουν μια ηρωίδα τόσο ίδια, αλλά και τόσο διαφορετική από όλες τις άλλες. Το παραμύθι της Σταχτοπούτας αποδεικνύεται «πορώδες», σύμφωνα με την έκφραση της Warner (1994: 255), ή «μοιάζει με σπόγγο» μια που είναι ακόμη ζωντανό, σύμφωνα με τους De Vos & Almann, (1999: 15), επιτρέποντας στον αφηγητή και την εποχή του να εγγράψει σε αυτό τη δική του άποψη για την ηρωίδα και την ιστορία της. Παρατηρώντας στα παιδικά βιβλία όλο το εικονογραφικό φάσμα της Σταχτοπούτας, αυτό που εκ πρώτης όψεως μοιάζει να είναι ένα μόνο παραμύθι, αφού στηρίζεται στα ίδια πρόσωπα και διηγείται τα ίδια περίπου γεγονότα, στην πραγματικότητα κατασκευάζει πολλές διαφορετικές ιστορίες, οι οποίες με τη σειρά τους συγκροτούν ποικίλες ιδεολογικές θέσεις.

Γιατί κάθε βιβλίο, με όσα λέει αλλά και με εκείνα που παραλείπει να πει (Hopkins & Tastad, 1997), εκφράζει άμεσα ή έμμεσα, ενσυνείδητα ή ασυνείδητα μια ιδεολογία, καθιστώντας ένα ιδεολογικώς ουδέτερο κείμενο πρακτικώς ανέφικτο (Hollindale, 1992, Καντατσούλη, 2000).

Στην περίπτωση του παραμυθιού η καταδήλωση του μηνύματος είναι μάλλον η εξαίρεση, που επιβεβαιώνει τον κανόνα. Ο πρώτος που το επιχείρησε ήταν ο ίδιος ο Περώ που μάλιστα προχώρησε στην προσθήκη διπλού διδάγματος: Το πρώτο αναφέρεται στην αξία της χάρης, της κοσμιότητας και της ευπρέπειας ως αρετών ανώτερων της καλής εξωτερικής εμφάνιση, ενώ το δεύτερο παραδέχεται ότι οι καλές γνωριμίες, όρα νονά, κατορθώνουν τα πάντα ανεξαρτήτως ... προσόντων. Εμφανής η ειρωνική διάθεση που διαβρώνει με ρεαλιστικές εκτιμήσεις το παραμυθικό σκηνικό και διαρρηγνύει τον ιδεατό συναισθηματισμό του παραμυθιού.

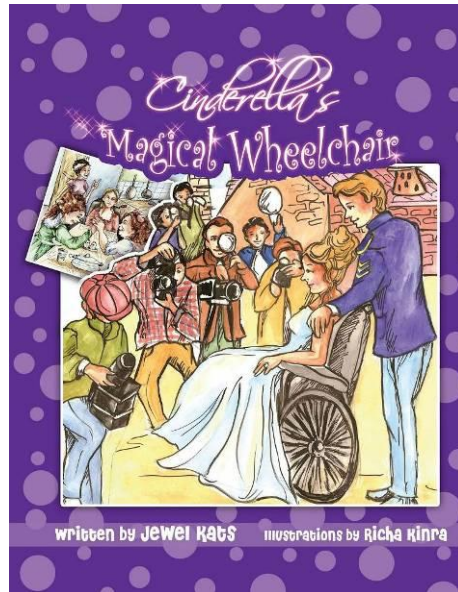
Κάτι τέτοιο προφανώς επιθυμούσε και ο Innocenti που κλείνει το λεκτικό του κείμενο επαναλαμβάνοντας το δίδαγμα του Περώ για τις χρήσιμες γνωριμίες. Επιτρέπει όμως στο οπτικό να λειτουργήσει ως μια, κατά Zipes, (2006: 3) συνέχεια (sequel) και να εμπλουτίσει την παλιά ιστορία με ένα σύγχρονο



προβληματισμό. Στη *Σταχτοπούτα* του Innocenti, και σε σκηνικό μεσοπολέμου, όταν το παραμύθι τελειώσει και λίγο πριν κλείσει το βιβλίο προστίθεται, μέσα σε ένα απελπιστικά λευκό, άδειο, δισέλιδο ένα εικονογραφικό στιγμιότυπο του έγγαμου βίου της βασίλισσας: Μιας μεγαλύτερης ηλικίας Σταχτοπούτα πίνει μόνη και καπνίζει φυλλομετρώντας τις φωτογραφίες του γάμου της. Η αντίθεση ανάμεσα στο ευτυχισμένο ενστανανέ του παρελθόντος και την παραίτηση και εγκατάλειψη του τώρα είναι εμφανής στην έκφρασή της και το σκηνικό της απελπισίας: στο βάζο, που μαραζώνουν μερικά πεθαμένα λουλούδια ως οπτική μετωνυμία μιας νεκρής αγάπης και ενός προδομένου ονείρου· στο κρύο έτσι όπως καταγράφεται στο χειμωνιάτικο τοπίο και την κουβέρτα στα πόδια της, ως ένας ευανάγνωστος εικονογραφικός υπαινιγμός για την ψυχρότητα της σχέσης της· στο ρολόι του τοίχου, που μετρά το ανούσιο πέρασμα του χρόνου και παρεμπιπτόντως δείχνει περασμένες δώδεκα, όταν πλέον πια τα μάγια έχουν περάσει· στα άδεια μπουκάλια στο πάτωμα, που επιτείνουν την έννοια της μοναξιάς· και φυσικά στην τοποθέτησή της δίπλα στο παράθυρο, μια θέση που μεταφέρει την αποπνιχτική αίσθηση εγκλεισμού της σε ένα παλάτι και ένα γάμο που σίγουρα δεν ήταν όπως τα φαντάστηκε.

Η αναδιήγηση του Innocenti ουσιαστικά αντιτάσσεται στο ιδεολόγημα του απόλυτου αγαθού του γάμου, που υποστηρίζει το κλασικό παραμύθι της Σταχτοπούτας. Η εικονογράφηση, αφού υπογράμμισε έντονα την έννοια της χρονικότητας ξαφνιάζοντας τον αναγνώστη του με μια Σταχτοπούτα σε μόδα τσάρλεστον, τον άφησε να πιστέψει ότι τα γλυκά όνειρα των κοριτσιών είναι η πραγματικότητα κάθε εποχής. Και τον διέψευσε βίαια με τη σκηνή του τέλους. Η απελπισμένη, αλκοολική βασίλισσα δεν κατέρριψε απλώς ένα γλωσσικό μοτίβο, «και έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα», αλλά κυρίως απέδειξε την χρεοκοπία μιας ιδεολογικής θέσης και απομυθοποίησε μια κατάσταση που θέλει τη γυναίκα παθητική, να περιμένει και να υπομένει. Και στην περίπτωση της Σταχτοπούτας φαίνεται ότι η μακραίωνη πορεία της εξασφαλίζεται και εξαιτίας της ευελιξίας του παραμυθιού να προσαρμόζεται, μέσω των επαναδιηγήσεών της στα δεδομένα κάθε εποχής, ακόμη και σε επίπεδο ιδεολογίας. Έτσι ενώ το πρωτοκείμενο μεταβιβάζει στο παρόν αξίες του παρελθόντος (π.χ. γυναικεία καρτερικότητα), η διαδικασία των επαναδιηγήσεων επιτρέπει μια διαρκή αλλαγή και εξασφαλίζει προσαρμοστικότητα σε καινούργιες συνθήκες. Γιατί ανάμεσα στα παραμυθικά στοιχεία που παραμένουν σταθερά και τις παραδοσιακές ιδεολογικές δομές παρεισδύουν και άλλα που μεταβάλλουν το ιδεολογικό προφίλ της ιστορίας με γνώμονα την εποχή στην οποία συμβαίνει η επαναδιήγηση. Σύμφωνα με τους Stephens & McCallum (1998) όταν οι αναδιηγήσεις των γνωστών παραμυθιών δεν συμβαίνουν μέσα στα πλαίσια του ίδιου με το προ-κείμενο μεταδιηγητικού σχήματος, δηλαδή γενικών διηγητικών σχημάτων, προσαρμοσμένων στην εποχή τους (π.χ. το καλό τέλος) και της δικής του ηθικής (π.χ. η παθητική γυναίκα), αλλά σε διαφορετικά μεταδιηγητικά σχήματα, τα οποία πλέον εκφράζουν ιδεολογικές θέσεις, ακόμα και διαμετρικά αντίθετες από το πρωτότυπο (π.χ. μια δυναμική γυναίκα), τότε οι αναδιηγήσεις εκφράζουν μια διαφοροποιημένη ιδεολογία, σύστοιχη όχι πια με την εποχή στην οποία πρωτοσυντέθηκαν, αλλά με το νέο ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έλαβε χώρα κάθε αναδιήγηση.

Στην *Cinderella* του Innocenti είναι προφανές πως μια διαφορετική Σταχτοπούτα, μεγαλύτερη και ταλαιπωρημένη μέσω της εικόνας της καταγράφει τις ρεαλιστικές επιφυλάξεις της πραγματικότητας απέναντι στην παραμυθική αισιοδοξία. Ο Innocenti περνάει, κατά την έκφραση της Bottigheimer (2009: 4), από τη χαρά του 'παντρεύομαι', που χαρακτηρίζει τα μαγικά παραμύθια, στις δυσκολίες του 'είμαι παντρεμένος' σε ένα οπτικό κείμενο που παύει πλέον να είναι παραμύθι. Αν τώρα πάλι η Σταχτοπούτα εικονογραφηθεί πάνω σε χειρήλατο αμαξίδιο και χάσει στο χορό όχι το παπούτσι αλλά το γάντι της (*Cinderella's Magical Wheelchair*), η εικόνα της αποκτά ιδεολογική σημαντικότητα και η ιστορία της μετατρέπεται σε κραυγή για τα δικαιώματα των ανθρώπων με αναπηρία.



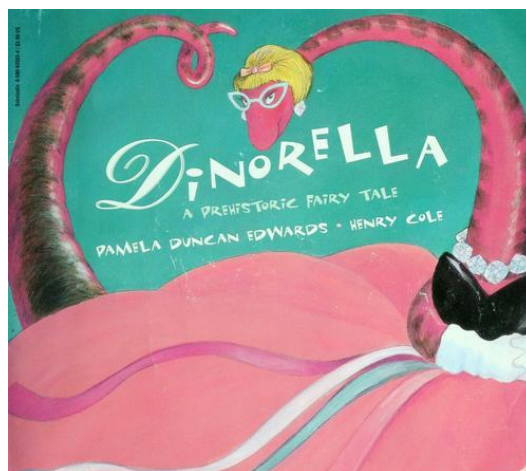
Φαίνεται ότι σε ένα πολυτροπικό είδος, όπως το εικονογραφημένο βιβλίο, η εικόνα των πραγμάτων επηρεάζει την ουσία τους και καθώς η εικονογράφηση αποτελεί μια μορφή αναδιήγησης, η μορφή της Σταχτοπούτας αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την κατασκευή της ιστορίας και της εγγεγραμμένης ιδεολογίας της.

### Το είδος

Όποιος δεν έχει έρθει σε επαφή με τα συγκεκριμένα εικονογραφημένα πιστεύει ότι η Σταχτοπούτα δεν μπορεί να είναι οτιδήποτε άλλο από ... άνθρωπος με σάρκα και οστά. Όμως η εκδοτική πραγματικότητα τον διαψεύδει αφού υπάρχει και η βαμπίρ έκδοση της ιστορίας ως *Cinderella Skeleton*. Σύμφωνα με αυτήν η Σταχτοπούτα ζει σε μασσωλείο, μεταφέρεται στο χορό με νεκροφόρα και δεν χάνει το γυάλινο γοβάκι της, αλλά ολόκληρο το μηριαίο οστό της. Κατά τα άλλα ακολουθεί την πεπατημένη δείχνοντας ότι το όνειρο ενός καλού γάμου κινητοποιεί ακόμη και ... πεθαμένους.

Από την άλλη ο πλουραλισμός και η άκρατη πρωτοτυπία στην απεικόνιση της Σταχτοπούτας επεκτείνεται και στα ζώα-πρωταγωνιστές. Η *Dinorella* προέρχεται από τη σύμφυση δύο λέξεων dinosaur και Cinderella και θα ήταν η μόνη Σταχτοπούτα δεινόσαυρος, αν δεν υπήρχε η *Rexerella*, που τοποθετούν τη δράση στην προϊστορική περίοδο. Στην *Penguin Cinderella Or The Glass Flipper* όλοι οι ρόλοι έχουν αποδοθεί από πinguίνους και το γυάλινο γοβάκι έχει πλέον μεταμορφωθεί σε λευκό βατραχοπέδιλο, ενώ η Cinderbear παίζεται από αρκούδες. Στο χώρο των κατοικιδίων συναντούμε την *Chickerella* και το γυάλινο αυγό της, ενώ μπορούμε να θαυμάσουμε περισσότερες από μία Σταχτοπούτες-σκυλιά, που χρησιμοποιούν εικόνες διαφορετικών ειδών: φωτογραφίες στον Wegman, χιουμοριστικές ζωγραφιές στην Goode. Φαίνεται ότι η μόνη που απουσιάζει είναι μια Σταχτοπούτα γάτα, που θα απέτειε φόρο τιμής στον Giambattista Basile και στη δική του πρώτη ευρωπαϊκή καταγραφή της ιστορίας (1634-1636), αφού σε αυτήν η Σταχτοπούτα τον καιρό της έκπτωσης της ονομάζεται Γάτα (*Gata Cenerentola*).

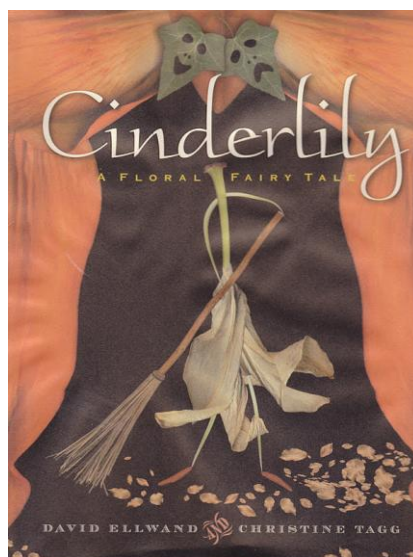
Εκείνο που προκαλεί εντύπωση σε όλες αυτές τις Σταχτοπούτες είναι ότι η γυναικεία φύση έτσι όπως έχει προβληθεί στα έμφυλα στερεότυπα αποδεικνύεται πολύ πιο ισχυρή από τη ζώδη. Οι συγκεκριμένες Σταχτοπούτες με σχεδόν καθολική προτίμηση στο ροζ κυκλοφορούν στα δύο τους πόδια ντυμένες με φρου φρου και δαντέλες, ενώ μια ξανθιά τούφα στολίζει τα κεφάλια τους.



Όλες τους κυνηγούν το όνειρο της αγάπης που εικονογραφικά υποδηλώνεται στη ροζ καρδιά που σχηματίζει στο εξώφυλλο το κορμί της Dinorella. Σε όλες τους η κοκεταρία προβάλλεται ως το βασικό χαρακτηριστικό τους κι εκδηλώνεται παντού· στη *Cinderella Penguin* το βατραχοπέδιλο-γοβάκι έχει τακούνι, η *Dinorella* φοράει κολιέ, ενώ από το εξώφυλλο ακόμη ο καθρέφτης κυριαρχεί στη *Slender Ella and the Her Fairy Hogfather*. Στις Σταχτοπούτες των ζώων η κοκεταρία προβάλλεται ως κάτι το φυσικό, το αναγκαίο, αφού, καθώς μεταφέρεται από τους ανθρώπους στα ζώα, μεταλλάσσεται από κοινωνική επιταγή σε έμφυτο χαρακτηριστικό της γυναικείας ταυτότητας.

Παρά τη μεγάλη ιδεολογική βαρύτητα που φαίνεται να έχουν οι Σταχτοπούτες-ζώα στην ενίσχυση μιας στερεοτυπικής έμφυλης ταυτότητας, η κατάφαση αυτού του γυναικείου προτύπου δεν ήταν προφανώς ο λόγος που προκάλεσε την εκδοτική τους έκρηξη. Η εξήγηση αυτής της κατάστασης, μαζί με τις αιτίες της κυριαρχίας της Σταχτοπούτας σε όλο το εύρος της κουλτούρας, απασχόλησε τον Zipes. Στο βιβλίο του *Why Fairy Tales Stick* (2006: 91-107) καταλήγει να θεωρεί τη Σταχτοπούτα ως μια αναγνωρίσιμη πολιτισμική αναφορά, «ένα πολιτισμικό γονίδιο» (meme) όπως το ονομάζει, που καθώς μεταβιβάζεται από τον έναν στον άλλο και από γενιά σε γενιά, μέσα από μια φυσική επιλογή, αποκτά εξαιρετική πολυμορφία και αξιοθαύμαστη προσαρμοστικότητα.

Μερικές φορές η εξήγηση της ύπαρξης μιας συγκεκριμένης Σταχτοπούτας είναι θέμα διαμεσικής επικοινωνίας και ανταλλαγών. Στην περίπτωση της *Penguin Cinderella Or The Glass Flipper*, που έχει προέλθει από ταινία κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους (*The Tender Tale of Cinderella Penguin*, 1981), η Σταχτοπούτα πικουίνος μαρτυρά την καρτουνίστικη καταγωγή του βιβλίου και ενισχύει το γεγονός ότι έρχεται από ένα είδος και ένα μέσον όπου η ύπαρξη εξανθρωπισμένων πουλερικών συμβάλλει στην ενίσχυση του κωμικού και την επίτευξη του γκροτέσκο. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στη μοναδική Σταχτοπούτα από τον κόσμο των φυτών, τη *Cinderlilly*. Αυτή ενσαρκώνει μια αιθέρια Σταχτοπούτα παιγμένη από ένα λίκουμ, την οποία



ο πρίγκιπας της ανακαλύπτει όχι εξαιτίας ενός παπουτσιού που χάθηκε αλλά από ένα πέταλο που φυλλορρόησε. Στη *Cinderlilly* μια εντονότατη θεατρική παραλληλία με τον χωρισμό σε τρεις πράξεις, την παρουσία σκηνης, αυλαίας και θεατρικών μασκών, όλα φτιαγμένα από λουλούδια και φύλλα, δημιουργεί ένα βιβλίο-γέφυρα ανάμεσα στην έντυπη εκδοχή και το ομώνυμο μπαλέτο.

Από την άλλη η αλλαγή στο ακροατήριο του παραμυθιού, από ενήλικους σε παιδιά, αποτελεί μια άλλη αιτία της εμφάνισης τόσων πολλών Σταχτοπουτών ζώων. Τα παιδιά αγαπούν τις ιστορίες με ζώα, γι' αυτό και τώρα που το παραμύθι απευθύνεται σε αυτά, τα ζώα κρατούν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Ακολουθώντας μια μακραίωνη αισωπική παράδοση τα εξανθρωπισμένα ζώα της Σταχτοπούτας ζουν και φέρονται σαν άνθρωποι. Η καινοτομική μετάβαση από τον κόσμο των ανθρώπων σε εκείνον των ζώων παίρνει τη μορφή παιχνιδιού με απώτερο σκοπό την ψυχαγωγία.

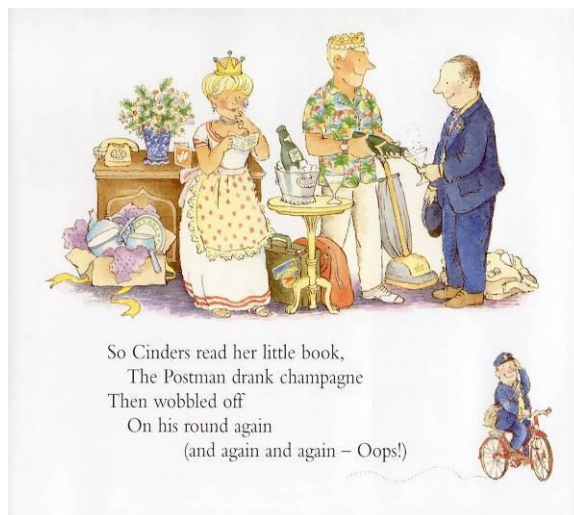
### **Η κοινωνική τάξη**

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει η Σταχτοπούτα, η οικογένειά της και ο καλός της. Συχνά τονίζεται ότι, ανεξάρτητα από τη συμπεριφορά της μητριάς απέναντί της, η Σταχτοπούτα κατάγεται από ευγενική γενιά και εύπορη οικογένεια. Στην εκδοχή του Περώ, που αποτελεί ένα είδος σαβουάρ βιβ, προβάλλεται η *civilite*, που ορίζει στη γυναίκα της αριστοκρατίας να είναι γλυκιά, όμορφη, εργατική, ευγενική και σεμνή και να συμπεριφέρεται συνετά και με αυτοκυριαρχία. Επιπλέον η ευγένεια της ψυχής της αποδεικνύεται κυρίως στη συγχώρεση των κακών αδελφών της, τις οποίες μάλιστα παίρνει μαζί της στο παλάτι και καλοπαντρεύει. Καμία εκδικητική μανία δεν κυριεύει τη Σταχτοπούτα για όσα υπέφερε στα χέρια των αδελφών της, αφού η έκπτωση που βίωσε μαζί τους ήταν παροδική και επιφανειακή, αφήνοντας εντελώς ανέγγιχτο τον αριστοκρατικό της χαρακτήρα. Έτσι απλώς διορθώνεται μια αδικία που είχε γίνει σε κάποια φύσει αριστοκράτισσα, η οποία για λίγο υπήρξε θέσει δούλα.

Το ίδιο θα μπορούσε να υποστηριχθεί και στην περίπτωση των Γκριμ αφού και στη δική τους εκδοχή η φύση παίζει σημαντικό ρόλο στην αποκατάσταση της φυσικής

τάξης των πραγμάτων. Ένα δέντρο, μια φουντουκιά, της εξασφαλίζει τα ρούχα και τα παπούτσια, τα πουλιά τη βοηθούν να εκπληρώσει τις απαιτήσεις της μητριάς (να ξεχωρίσει τους σπόρους από τις στάχτες), υποδεικνύουν την πραγματική κάτοχο του παπουτσιού και αναλαμβάνουν την τιμωρία των κακών (τους βγάζουν τα μάτια). Τα πουλιά και το δέντρο, με άλλα λόγια η φύση, αποκαθιστά την αλήθεια που η κοινωνία, με τη μορφή της οικογένειας της Σταχτοπούτας, της την είχε στερήσει (Ντούλια, 2010: 27).

Η ιδέα αυτή στην εικονογράφηση ενδέχεται να οπτικοποιηθεί μέσω της απεικόνισης μιας αρχοντικής Σταχτοπούτας με ευγενικά χαρακτηριστικά, αφοπλιστική λεπτότητα και έμφυτη χάρη. Χαρακτηριστική η Σταχτοπούτα της Craft, όπου σε μια εικονογράφηση που θυμίζει γαλλικούς πίνακες του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα, φαίνεται ότι η γλυκιά κοπέλα με τα χρυσά μαλλιά και το κατάλευκο δέρμα φόρεσε τα ρούχα που της αρμόζουν και κατέλαβε την κοινωνική θέση που της αντιστοιχεί. Σε αντίθεση έρχεται η Σταχτοπούτα των Ahlberg από το βιβλίο *The Jolly Postman*, που σε μια χιουμοριστική της εκδοχή δείχνει ότι ακόμη και όταν αναβαθμίστηκε σε βασίλισσα δεν μπόρεσε να αποχωριστεί τον παλιό, λαϊκό εαυτό της φορώντας μαζί με την κορώνα και το βασιλικό φόρεμα και την ποδιά της κουζίνας.



Και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται ότι οι άνθρωποι γεννιούνται είτε αριστοκράτες είτε δούλοι και οι συγκυρίες απλώς αναδεικνύουν ή αντιμάχονται αυτήν την αλήθεια. Έτσι η Σταχτοπούτα με τα κουρέλια της δείχνει πολύ πιο ευγενής από τις στολισμένες αδελφές της που τη βασανίζουν. Γι' αυτό και συχνά εκείνος που της δοκιμάζει το γοβάκι δεν είναι ο αυλικός του βασιλιά αλλά ο ίδιος ο πρίγκιπας σε μια έμπρακτη πρόταση γάμου ανάλογη με εκείνη του δακτυλιδιού των αρραβόνων. Τότε η ιστορία όχι μόνο συμφωνεί με ένα μάλλον καθολικό μοτίβο των παραμυθιών όπου ο/ η σύζυγος οφείλει να επιλέγεται όταν ακόμη βρίσκεται στην ατιμωτική μορφή του (δες *Την Πεντάμορφη και το τέρας, Τον πρίγκιπα βάτραχο* κ.λπ.) (Opies, 1974: 158), αλλά και αποδεικνύει περίτρανα ότι η Σταχτοπούτα δεν χρειάζεται τα αριστοκρατικά ρούχα για να δείξει ότι είναι αριστοκράτισσα.

Από την άλλη υπάρχουν και όλες εκείνες οι Σταχτοπούτες που ούτε ανήκουν στην άρχουσα τάξη ούτε θέλουν να έχουν καμία σχέση με το παλάτι. Και ενώ στις περισσότερες παραλλαγές η Σταχτοπούτα ζει το ζαχαρωμένο όνειρο του θρόνου με όρους περισσότερο ή λιγότερο ρεαλιστικούς (π.χ. σε εκείνη του James Marshall η γαμήλια τελετή θυμίζει βασιλικό γάμο στην Αγγλία αναφορικά με τη στολή του πρίγκιπα και το χαιρετισμό του πλήθους στο μπαλκόνι), σε κάποιες σύγχρονες εικονογραφημένες εκδοχές της η αμφισβήτηση του θεσμού της βασιλείας έρχεται με

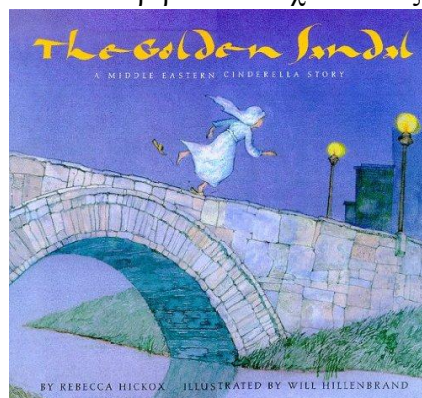
την αντικατάσταση του πρίγκιπα από άλλους ευγενείς, π.χ. δούκες, ή ακόμη και εκλεγμένους εκπρόσωπους του λαού, π.χ. δημάρχους.

Όμως το ισχυρότερο χτύπημα στο μύθο της κοινωνικής ανέλιξης δίνεται όταν κάποιες Σταχτοπούτες με ταξική συνείδηση, ακόμη και όταν ο υποψήφιος γαμπρός-άτομο εξουσίας τις επιλέξει για συζύγους τους, εκείνες αποφασίζουν να χάσουν τη 'μεγάλη τους ευκαιρία', να αρνηθούν την πρότασή του και να δώσουν την καρδιά τους και το χέρι τους σε έναν κοινό θνητό από τη δική τους τάξη. Στο *Ella's Big Chance* της Shirley Hughes ο πατέρας της έχει οίκο ραπτικής στον οποίο εκείνη, ένα υγιές κορίτσι με πλούσιες καμπύλες, ράβει, ενώ οι αδελφές της αδύνατα, σχεδόν ανορεξικά, μοντέλα παρουσιάζουν τις δημιουργίες της. Η μικρή Ella, που θα πάει στο χορό και θα χάσει το γοβάκι, αρνείται την πρόταση γάμου του δούκα και επιλέγει έναν εργατικό νέο για να αρχίσουν μαζί μια καινούργια ζωή και μια νέα επιχείρηση. Παρόμοια και η περίπτωση της Φάνη στο *Fanny's Dreams* που ανήκει στην αγροτική τάξη. Ο καθυστερημένος ερχομός της νονάς δίνει την ευκαιρία στη Φάνη, η οποία σίγουρα δεν ενσάρκωνε το αισθητικό πρότυπο της Σταχτοπούτας –«τόσο χαριτωμένη όσο ένας ελέφαντας» τη χαρακτηρίζουν οι φίλες της– να επιλέξει μόνη της τον άντρα της και μάλιστα χωρίς τη μεσολάβηση κανενός είδους παπουτσιού.

Και στις δύο παραλλαγές δομείται ένα διαφορετικό πρότυπο γυναίκας που, ταξικά συνειδητοποιημένη, αμφισβητεί το όνειρο της κοινωνικής ανέλιξης συγχρόνως με τα καταπιεστικά πρότυπα ομορφιάς που θέτουν για αυτήν οι πατριαρχικές αντιλήψεις της άρχουσας τάξης. Σε παραλλαγές που έχουν απομακρυνθεί από τη χρονική απροσδιοριστία του «Μια φορά κι έναν καιρό» και τοποθετούν τη δράση είτε στην εποχή του μεσοπολέμου και την άνοδο της αστικής τάξης είτε στις μέρες μας, οι νέες Σταχτοπούτες καταγράφουν την παρακμή των παλιών θεσμών και την περηφάνια που γεννά η ταξική συνειδητοποίηση του αστικού και αγροτικού πληθυσμού. Γι' αυτό και στη *Cinder Wellie* η ομώνυμη Σταχτοπούτα είναι αγρότισσα, στο ρόλο του 'πρίγκιπα' ένας νέος αναλόγων προσόντων και το γυάλινο γοβάκι, που ως είδος παπουτσιού αλλά και υλικό κατασκευής αποτελεί την πεμπτούσια της ραστώνης της αριστοκρατίας, έχει αντικατασταθεί από την κόκκινη γαλότσα που λειτουργεί ως οπτική μετωνυμία μιας αξιοπρεπούς αγροτικής εργασίας.

## Η εθνικότητα

Είναι πραγματικά εντυπωσιακό πόσες Σταχτοπούτες διαφορετικών εθνικοτήτων μπορεί να συναντήσει κανείς στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Σταχτοπούτες από την Αμερική μέχρι την Ασία και από την Αλάσκα μέχρι την Αφρική διηγούνται τη ντόπια εκδοχή της ιστορίας τους και δημιουργούν μια ηρωίδα που φέρει τα χαρακτηριστικά της φυλής της. Από όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης με δέρμα σε διάφορες αποχρώσεις, ντυμένες με παραδοσιακές ενδυμασίες και τοποθετημένες σε εξωτικά σκηνικά δίνουν το δικό τους τόνο στο γνωστό παραμύθι. Τις περισσότερες φορές η





καταγωγή της ηρωίδας αποκαλύπτεται στον τίτλο, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο *The Golden Sandal: A Middle Eastern Cinderella Story*, όπου η αναφορά σε μια Σταχτοπούτα από τη Μέση Ανατολή –συγκεκριμένα το Ιράκ– δηλώνεται σαφώς λεκτικά και υπονοείται οπτικά από την ιδιαίτερη αναγραφή των αγγλικών γραμμμάτων του τίτλου ως... αραβικών.

Η πλουραλιστική χωροχρονική πλαισίωση του παραμυθιού συμπαρασύρει, μαζί με την κεντρική ηρωίδα, όχι μόνο όλο το φάσμα των χαρακτήρων αλλά και επιμέρους στοιχεία της πλοκής. Η νεραϊδοννά στην κινεζική εκδοχή (*A Cinderella Story from China*), για παράδειγμα, έχει αντικατασταθεί από ένα ψάρι, στην ινδονησιακή (*The gifts of the crocodile*) από έναν κροκόδειλο και στην αιγυπτιακή (*The Egyptian Cinderella*) από έναν αετό. Επιπλέον λεπτομέρειες της πλοκής αντικατοπτρίζουν την κουλτούρα μέσα στην οποία διαδραματίζονται τα παραμυθικά γεγονότα. Έτσι το βιβλίο *Yeh-Shen, A Cinderella Story from China*, για παράδειγμα, δηλώνει ότι κάποτε ήταν ένας άντρας που είχε δύο συζύγους. Στην περίπτωση του το έθιμο της πολυγαμίας δεν απαιτεί τη διαδοχική αλλά επιτρέπει την παράλληλη παρουσία δύο συζύγων.

Είναι μάλλον αυτονόητο πως αυτή η γεωγραφική ποικιλομορφία στο χωροχρονικό πλαίσιο της ιστορίας της Σταχτοπούτας κατά κύριο λόγο οφείλεται στις πραγματικές συνθήκες διασποράς της ιστορίας σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης. Επιστημονικές μελέτες έχουν καταδείξει ότι ο τύπος αυτός του παραμυθιού συναντάται σχεδόν σε κάθε γωνιά του πλανήτη (Cox, 1892/ 1967; Rooth, 1951; Dundes, 1982; Philip, 1989), αφήνοντας τους ερευνητές να αναρωτιούνται για το αν αυτό οφείλεται σε επικοινωνία ανάμεσα στους λαούς ή σε πολυγένεση. Έτσι τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό κυκλοφορούν συλλογές παραλλαγών του παραμυθιού από όλον τον κόσμο (π.χ. *Σταχτοπούτες από όλο τον κόσμο, The Oryx Multicultural Folktale Series: Cinderella, Eight Cinderellas*), όπου Σταχτοπούτες από διαφορετικά σημεία του πλανήτη δίνουν τη δυνατότητα στον αναγνώστη να έρθει σε επαφή με διαφορετικές παραλλαγές ιχνηλατώντας το ευρύ φάσμα των διαφορών και των ομοιοτήτων ανάμεσα στις διαφορετικές εκδοχές του ίδιου παραμυθιού.

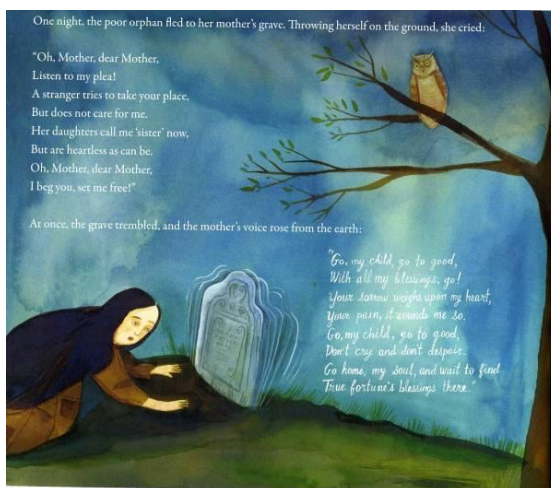
Συμβαίνει μάλιστα και στις τρεις προαναφερθείσες συλλογές το εξώφυλλο να κοσμείται από ένα ή περισσότερα γοβάκια που παραπέμπουν σε κορίτσια από διαφορετικά μέρη του πλανήτη. Γόβες, σανδάλια, τσόκαρα, γούνινες παντόφλες αποτελούν κάποιες από τις πολλές, διαφορετικές επιλογές και φανερώνουν πόσο στενά το παπούτσι, ως χαρακτηριστικό δείγμα πολιτισμού, αλλά και προσωπικότητας, συνδέεται με το κορίτσι που το φοράει. Είναι φανερό ότι κάθε παπούτσι συγκροτεί μια διαφορετική Σταχτοπούτα. Όχι μόνο το αρχαιοελληνικό σανδάλι αναζητά μια όμορφη Ελληνίδα, αλλά και το γυάλινο γοβάκι επιζητά μια αέρινη και λεπτεπίλεπτη ύπαρξη. Αντίθετα οι γαλότσες της *Cinder Wellie* και της *The Salmon Princess: An Alaska Cinderella Story* και τα χαμηλά παπούτσια της *Cinder Edna* παραπέμπουν σε μια ενεργητική, δραστήρια και εργατική γυναίκα, ενώ η δερμάτινη ψηλή μπότα της διαφήμισης (*Just a little naughty - Cinderella* του ροφήματος Rush) προβάλλει το νάζι και τη φιληδονία μιας αισθησιακής Σταχτοπούτας.

Από την άλλη οι Σταχτοπούτες από τα διάφορα μέρη του κόσμου δίνουν την ευκαιρία να προβληθούν πολιτισμοί με τους οποίους ο άνθρωπος της Δύσης σπάνια έρχεται σε επαφή. Γι' αυτό και κάποιοι εικονογράφοι περνούν αρκετό χρόνο μελετώντας τον πολιτισμό και επισκεπτόμενοι τη χώρα, την παραλλαγή της οποίας θέλουν να καταγράψουν εικονογραφικά. Χαρακτηριστικά αναφέρεται η περίπτωση της Ruth Heller, εικονογράφου της *Korean Cinderella*, που επισκέφτηκε την Κορέα και προσπάθησε να ενσωματώσει



αναφορές στην πολιτισμική της παράδοση. Σε σημείωμά της εξηγεί το συμβολισμό στοιχείων των εικόνων της: Για παράδειγμα, τα διακοσμητικά μοτίβα των σελίδων αντιγράφουν τα αντίστοιχα των ναών (*tanchong*) που θεωρούνται ότι διασφαλίζουν υπερφυσική προστασία και καλή τύχη· ενώ οι δύο ξύλινες πάπιες στη σκηνή του γάμου λειτουργούν ως φολκλорικό σημάδι υπόσχεσης συζυγικής πίστης.

Βέβαια συμβαίνει κάποιες φορές, ιδιαίτερα όταν ο εικονογράφος δεν ανήκει στην ίδια κουλτούρα με αυτήν που επιχειρεί να απεικονίσει να 'ξενίζει' με ορισμένες λεπτομέρειες που παραμένοντας 'αμετάφραστες' στον πολιτισμό-στόχο, παραπέμπουν στις δικές του εμπειρίες και βιώματα. Για παράδειγμα, στο βιβλίο *The Orphan: A Cinderella Story from Greece* έχει καταβληθεί ιδιαίτερη προσπάθεια ώστε το κείμενο λεκτικά και εικονογραφικά να αντικατοπτρίζει τις συνθήκες της ελληνικής κοινωνίας· π.χ. η λεκτική αναφορά στην ελληνική ρήση



«Το παιδί ορφανεύει από μάνα», που δικαιολογεί τον τίτλο του βιβλίου, και η απεικόνιση των χωροφυλάκων, που αναπαριστά τα ένοπλα τμήματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Από την άλλη όμως δυτικά στοιχεία έχουν παρερμηνείσει στο ελληνικό τοπίο αποδυναμώνοντας την πειστικότητα του οπτικού κειμένου. Έτσι, ακόμη και αν κάποιος παραβλέψει το εσωτερικό της εκκλησίας, που μάλλον παραπέμπει σε καθολική, δεν μπορεί να μην εντοπίσει ότι η απεικόνιση του τάφου της νεκρής μητέρας ως νεκρικής πλάκας προτεσταντικού νεκροταφείου είναι πολύ διαφορετική από τον ορθόδοξο τάφο, όπου κυριαρχεί ο σταυρός. Το ζήτημα της αυθεντικότητας της φωνής του συγγραφέα, και οι επιφυλάξεις που κατά καιρούς έχουν εκφραστεί μάλλον αφορούν και τον εικονογράφο.

Επιπλέον η τοποθέτηση της δράσης σε ελληνικό σκηνικό περασμένων αιώνων –α σπίτια παραπέμπουν στην Ελλάδα αλλοτινών εποχών– αναδεικνύει το λαϊκό χαρακτήρα του κειμένου και ειδολογικά τοποθετεί την ιστορία στο χώρο της

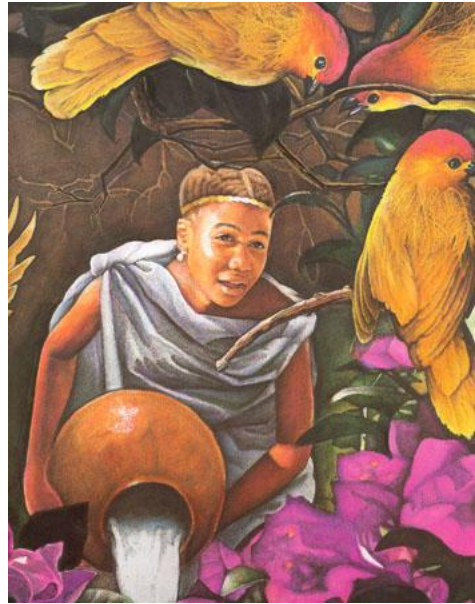
παράδοσης. Η εικονογραφική επιλογή του αστικού τοπίου –τα νεοκλασικά σπίτια παραπέμπουν στην Αθήνα– και του αστικού πληθυσμού –αποκαλύπτεται από τα ρούχα, τις κομμώσεις, κλπ– φαίνεται να οπτικοποιεί το θεωρητικό προβληματισμό της Bottigheimer (2009) που αμφισβητεί στα μαγικά παραμύθια, συμπεριλαμβανομένης και της Σταχτοπούτας, τη λαϊκή καταγωγή και τα θεωρεί κείμενα αστών για αστικό κοινό, ή του Zipes (1988: 188), που μιλά για αστικοποίηση του παραμυθιού όταν εκείνο μεταφέρθηκε από τα χείλη του λαού στα βιβλία των μορφωμένων. Μάλιστα αυτή η αλλαγή από την προφορική ιστορία στο γραπτό λόγο ενδυνάμωσε μια παιδαγωγική θεώρηση του παραμυθιού, μια και η γραπτή λογοτεχνία θεωρήθηκε σημαντικό μέσο αγωγής.

Στο συγκεκριμένο παραμύθι η ένταση που δημιουργήθηκε ανάμεσα στην προφορική του μετάδοση και τη γραπτή του έκδοση οδήγησε στην αφαίρεση στοιχείων, όπως ο κανιβαλισμός –σε κάποιες λαϊκές εκδοχές η μητέρα φαγώνεται από τις κόρες της– που θεωρήθηκαν ακατάλληλα για παιδιά, αλλά και, όπως αναφέρεται στο προλογικό σημείωμα των συγγραφέων, στην αναβάθμιση της θέσης της γυναίκας ώστε να στοιχηθεί με τις σημερινές ιδέες για δυναμικές γυναικείες παρουσίες.

Οι Σταχτοπούτες των διαφορετικών εθνικοτήτων απηχούν όχι μόνο τις ιδιαιτερότητες κάθε κουλτούρας αλλά και την κυρίαρχη ιδεολογία του λαού που τις γέννησε. Σε κάποια βιβλία για εξωτικές Σταχτοπούτες η έμφαση δίνεται στο σεβασμό προς τη φύση, αφού η ηρωίδα ανταμείβεται γιατί ήταν καλή και εκτιμούσε και σεβόταν το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζούσε (*The Gifts of the Crocodile, Abadeha The Philippine Cinderella*). Σε αυτήν τη περίπτωση ο εικονογράφος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην απεικόνιση του σκηνικού, το οποίο σε αντιδιαστολή με πολλές δυτικές Σταχτοπούτες που ευνοούν τις σκηνές μέσα στο σπίτι, όπου η (κατά)χρηση του εικονογραφικού μοτίβου των τοίχων δημιουργεί ένα κλειστοφοβικό περιβάλλον, η ιστορία διαδραματίζεται στην ύπαιθρο αποκαλύπτοντας την ομορφιά της χλωρίδας και πανίδας του τόπου. Χαρακτηριστική περίπτωση το *Mufaro's Beautiful Daughters* όπου σε αρκετές περιπτώσεις η εικονογράφηση εμμένει στην προβολή των πτηνών της Αφρικής τα οποία μάλιστα τοποθετεί σε πρώτο πλάνο, μπροστά από τους χαρακτήρες της ιστορίας. Η θέση τους μάλιστα αυτή σε συνδυασμό με το μέγεθός τους και τα έντονα χρώματά τους αναδεικνύει τη φύση στο μεγάλο πρωταγωνιστή της αφρικανικής εκδοχής.

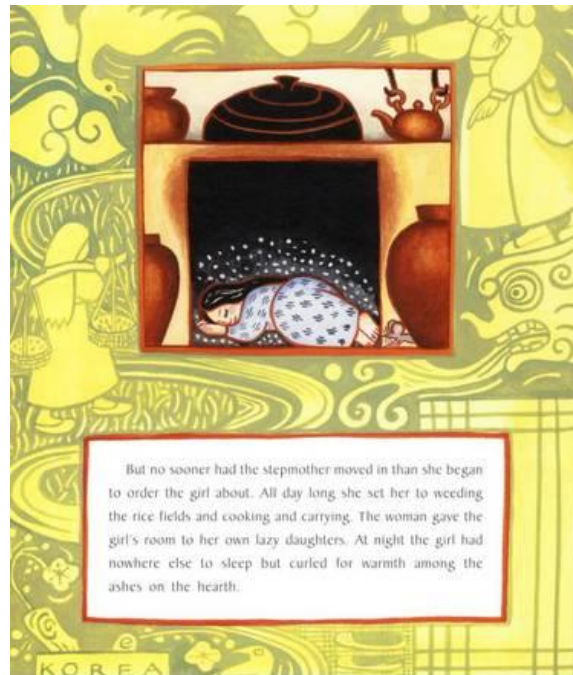
Παρόμοιες Σταχτοπούτες επιτρέπουν να παρεισδύσουν στο κείμενο και οι διαφορετικές διάλεκτοι (δες *Smoky Mountain Rose: An Appalachian Cinderella*) ή γλώσσες των λαών από τους οποίους προέρχεται η ιστορία. Έτσι, για παράδειγμα, στη μεξικανική Σταχτοπούτα (*Adelita: A Mexican Cinderella*) ισπανικά γλωσσικά μοτίβα, όπως η κλασική αρχή των παραμυθιών παρατίθενται δίπλα στα αγγλικά «Huce mucho tempo» σε μια προσπάθεια εξοικείωσης του αναγνώστη με τη γλώσσα ως σημαντικού στοιχείου συγκρότησης οποιαδήποτε πολιτισμού. Σε αυτές τις περιπτώσεις η απλή ύπαρξη ενός στοιχείου, όχι μόνο γλωσσικού, λειτουργεί ως μια έμμεση καταξίωσή του, αφού όπως συμβαίνει και σε άλλες περιπτώσεις, π.χ. ομοφυλόφιλοι, η μη αναφορά δεν αποτελεί περιγραφή μια πραγματικότητας αλλά λογοκριτική παρέμβαση και καταδίκη τους.

Εκτός όμως από την ιδεολογία που ενδέχεται να εγγράφεται σε κάθε επιμέρους Σταχτοπούτα, το σύνολο των πολυπολιτισμικών εκδοχών της δείχνει ότι η κουλτούρα δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο καμιάς κοινωνίας και ότι σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης συμβαίνουν αξιόλογα πολιτισμικά γεγονότα. Επιπλέον οι ομοιότητες ανάμεσα στους λαούς φαίνεται να είναι ιδιαίτερα πολλές και έντονες και αυτά που τους ενώνουν περισσότερα από όσα τους χωρίζουν. Το πλήθος των πολυπολιτισμικών παραλλαγών αποκαλύπτουν την ομορφιά της διαφορετικότητας και τη γοητεία που ασκεί ο πλουραλισμός και η πολυχρωμία. Γι' αυτό και παρόμοια βιβλία υιοθετούνται σε διαπολιτισμικά προγράμματα που στόχο έχουν να ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά στη συν-ύπαρξη με τον άλλο (Hollenbek, 2003, Alexander & Morton, 2007).



Το πνεύμα της ενότητας και ομόνοιας ανάμεσα στους λαούς εκφράζεται ευφύως σε ένα ιδιαίτερο βιβλίο το *Glass Slipper Gold Sandal: A Worldwide Cinderella*. Εδώ διαψεύδεται η προσδοκία του αναγνώστη να ξεφυλλίσει μια συλλογή από διαφορετικές εκδοχές του ίδιου παραμυθιού. Αντί αυτού συγκροτείται ένα ενιαίο παραμύθι αφομοιώνοντας στοιχεία από παραλλαγές της Σταχτοπούτας από όλον τον κόσμο. Η συμβολή του οπτικού κειμένου σε αυτό αποδεικνύεται καθοριστική, αφού απεικονίζονται διαδοχικά οι διαφορετικές κουλτούρες από τις οποίες προέρχονται οι Σταχτοπούτες (π.χ. Μεξικανική, Κορεάτικη, Γερμανική κ.ά). Έτσι κάθε σελίδα, χρωματισμένη σε ένα μόνο χρώμα, διακοσμείται με τα σχέδια λαϊκών μοτίβων που παραπέμπουν στον αντίστοιχο πολιτισμό. Η συνέχεια της σελίδας διακόπτεται από δύο εγκιβωτισμένα πλαίσια: το ένα φιλοξενεί το γραπτό κείμενο και το άλλο μια έγχρωμη εικόνα που εικονογραφεί στο ύφος του συγκεκριμένου πολιτισμού το αντίστοιχο στιγμιότυπο της διήγησης. Η ιστορία αρχίζει με το Μεξικό, είναι πορτοκαλί με κίτρινα σχέδια και η μικρή έγχρωμη εικόνα απεικονίζει το γάμο του πατέρα με τη μηριά σε στυλ λατινοαμερικάνικο. Ακολουθεί μια πράσινη σελίδα από την Κορέα και η Σταχτοπούτα που τώρα κοιμάται στο τζάκι τοποθετείται στην μακρινή Ανατολή, ενώ τα βάσανά της περιγράφονται σε μια γαλαζοπράσινη σελίδα αφιερωμένη στο Ιράκ. Και έτσι από σελίδα σε σελίδα χτίζεται αφομοιώνοντας πολιτισμικά στοιχεία από όλον τον κόσμο το παραμύθι της Σταχτοπούτας, η οποία, ενώ σε κάθε σελίδα παίρνει τα χαρακτηριστικά του λαού της, στο σύνολό της είναι προφανές ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο.

Στο *Glass Slipper Gold Sandal: A Worldwide Cinderella* η έννοια της μυθοπλαστικής διαδικασίας ως κατασκευής ενισχύεται από την αρχική και τελική σελίδα του βιβλίου που θέτουν το πλαίσιο της ιστορίας: μια μητέρα δίπλα σε μια υδρόγειο σφαίρα διαβάζει το *Glass Slipper Gold Sandal*, στη μικρή της κόρη, που είναι η ίδια η Σταχτοπούτα της ιστορίας. Η σελίδα αυτή είναι κατάλευκη χωρίς διακοσμητικά μοτίβα, και ενώ η εικόνα την τοποθετεί εκτός διηγητικού επιπέδου, σε ένα υπερδιηγητικό, το λεκτικό κείμενο ήδη αφηγείται την ιστορία της Σταχτοπούτας τον καιρό που ζούσε ακόμη με τη μητέρα της. Έτσι το υπέρπον διαπολιτισμικό μήνυμα του βιβλίου που παράγεται από την ανάδειξη



της πολυπολιτισμικής συνεργασίας στην κατασκευή της αφήγησης, με το στοιχείο της αναγνώστριας, που είναι συγχρόνως αναγνώστρια –διαβάζει το βιβλίο– και ηρωίδα – είναι η Σταχτοπούτα της ιστορίας– λειτουργεί μεταληπτικά για τον πραγματικό αναγνώστη του βιβλίου. Η πολυπολιτισμική συνύπαρξη δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε κειμενικό επίπεδο, τους παραμυθικούς ήρωες, αλλά επεκτείνεται και εξωκειμενικά, στον ίδιο τον αναγνώστη. Έτσι καθώς τα όρια ανάμεσα στον αναγνώστη και τους ήρωες διαβρώνονται, στο μωσαϊκό που συγκροτείται από τους διαφορετικούς λαούς ενυπάρχει και ο αναγνώστης αναγνωρίζοντας σε κάθε λαό και κάθε εκδοχή στοιχεία από τον εαυτό του.

### Η θρησκεία

Αυτό που είναι αξιοθαύμαστο με τα παραμύθια είναι πόσες διαφορετικές αναγνώσεις ενδέχεται να γίνουν στην ίδια ιστορία ούτως ώστε μέσα από τις συνεχείς αναδιηγήσεις να αναδύονται ή να αποδυναμώνονται συγκεκριμένες ιδεολογίες. Το θρησκευτικό συναίσθημα και η πίστη στο θεό εκ πρώτης όψεως φαντάζει ασύμβατο με την ιστορία της Σταχτοπούτας, όπως συνήθως τη διηγούμαστε σήμερα. Όμως σε ένα παραμύθι που μιλά για τους ταπεινούς που ανταμείβονται και τους αλαζόνες που τιμωρούνται η σχέση με τη θρησκεία ενδέχεται να αναδειχθεί ιδιαίτερα έντονη. Ειδικότερα σε παλιότερες εποχές όπου η λογοτεχνία για παιδιά είχε σαφώς διδακτικό χαρακτήρα στην αναδιήγηση της ιστορίας τονιζόταν ιδιαίτερα η ηθικοπλαστική διάστασή της. Ενδεικτικός ο τίτλος *Cinderella and the Glass Slipper, or, Pride Punished: An Entertainment for Young People. Little Plays for Little Actors* (1854), όπου το μαγικό παραμύθι μετατρέπεται σε διδακτικό μύθο που, σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής, συνδυάζει την ευχαρίστηση με την ηθική διαπαιδαγώγηση.

Από την άλλη σε ένα παραμύθι που υπάρχει μια καλή κοπέλα η οποία στο τέλος ανταμείβεται, ο χαρακτηρισμός ‘καλή’ είναι τόσο ευρύς και ευέλικτος ώστε μπορεί

να φιλοξενήσει οποιαδήποτε αρετή, ακόμη και την πίστη στο θεό και την ευλάβεια. Στην εκδοχή των Γκριμ η μητέρα της Σταχτοπούτας λίγο πριν πεθάνει τη συμβουλεύει να έχει πίστη στο θεό και να προσεύχεται, ένα στοιχείο που λείπει από τις περισσότερες μετέπειτα παραλλαγές, όπου ο προσανατολισμός έγινε περισσότερο κοσμικός.

Αυτό όμως δεν εμποδίζει κάποιους να επιχειρούν θεολογικές αναγνώσεις στο γνωστό παραμύθι: Ο πρίγκιπας ταυτίζεται με το θεό και η μητριά με τον επίγειο κόσμο ο οποίος κάνει τα πάντα προκειμένου να εμποδίσει τον άνθρωπο να έρθει σε Αυτόν. Η καθημερινότητα, οι υλικές ανάγκες και οι συνηθισμένες εργασίες εμποδίζουν τον άνθρωπο να οδηγηθεί στο θεό. Εγκλωβισμένος σε μια ανούσια καθημερινότητα η σκοπιμότητα όσων κάνει έχουν χρησιμότητα αντίστοιχη με το ξεδιάλεγμα των κόκκων της φακής από τη στάχτη (Forth, 2004: 90).

Αντίστοιχη και η ανάγνωση του Murphy (2000), που υποστηρίζει ότι κακώς θεωρούνται ασύμβατα τα θεολογικά με τα λογοτεχνικά κείμενα, αφού τα παραμύθια μπορούν να διαβαστούν σε ένα δεύτερο επίπεδο όχι ως κοσμικές ιστορίες αλλά ως διδακτικοί θρησκευτικοί μύθοι. Εξαιτίας της βαθιάς πίστης των αδελφών Γκριμ, τα παραμύθια τους εκφράζουν εμμέσως μια κρυμμένη θρησκευτικότητα και η Σταχτοπούτα ειδικότερα (Murphy, 2000: 85-112) θα μπορούσε άνετα να έχει τον υπότιτλο «και ο ταπεινός υψωθήσεται». Η πλουραλιστική παρουσία των λευκών περιστεριών με έντονες τις συνυποδηλώσεις του Αγίου Πνεύματος, η συνύπαρξη και συνεργασία μεταξύ θνητών που υποφέρουν και μιας ανώτερης δύναμης που τους συμπαραστέκεται (προστάτες άγιοι), η συνέχιση της ζωής και μετά το θάνατο (η μητέρα βοηθά την κόρη εξαιτίας μιας αθάνατης ψυχής) και η αξία της ταπείνωσης και των δακρύων είναι μερικά από τα σημεία που στοιχειοθετούν μια πνευματικότερη ανάγνωσή της.

Από την άλλη ένα παραμύθι που πραγματεύεται το φθόνο –οι Ulanov & Ulanov το θεώρησαν αρχετυπικό και υποστηρίζουν ότι δεν αναφέρεται μόνο στο φθόνο ανάμεσα στα αδέρφια, αλλά αφορά εξίσου άντρες και γυναίκες, ανθρώπους και έθνη, ενήλικους και ενήλικους, παιδιά και γονείς– δεν θα μπορούσε να μην μιλάει και για το φθόνο από θεολογικής άποψης. Ο φθόνος απασχολεί όλες τις θρησκείες και έχει στηλιτευτεί ως αμάρτημα πρώτου μεγέθους. Σύμφωνα με το δικό τους συλλογισμό η Σταχτοπούτα παίζει το ρόλο ενός θηλυκού Χριστού που η καλοσύνη του γεννά τη ζήλια των ανθρώπων (Ulanov & Ulanov, 1983: 42).

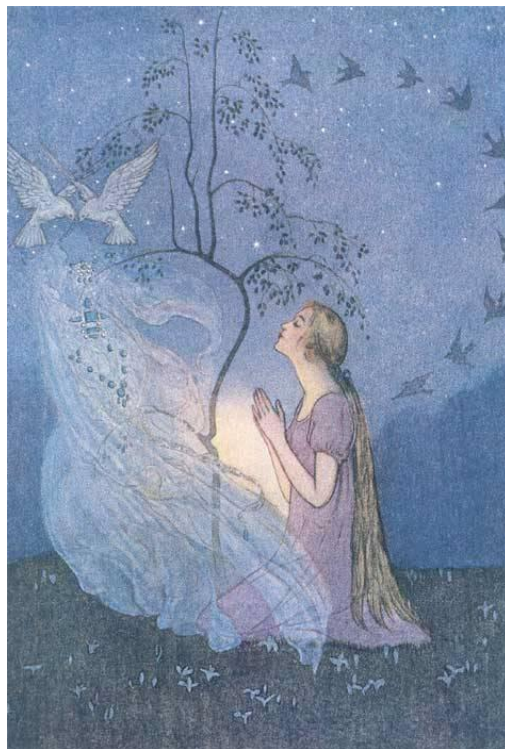
Στο σύνολο των εικονογραφημένων βιβλίων κυρίως των σύγχρονων φαίνεται να μην υποστηρίζεται εικονογραφικά μια τέτοια ανάγνωση της Σταχτοπούτας. Φυσικά σε κάποια βιβλία που ακολουθούν την εκδοχή των Γκριμ υπάρχουν λευκά περιστέρια, ακόμη και στο εξώφυλλο, κάτι που ενδεχομένως θυμίζει την εικονογραφική αναπαράσταση του Αγίου Πνεύματος. Όμως, ακόμη και σε αυτά τα βιβλία που η Σταχτοπούτα δείχνει πνευματικότερη, σε καμία περίπτωση δεν



επιβάλλεται μια θεολογική ανάγνωση του παραμυθιού. Το ίδιο συμβαίνει και στη γνωστή σκηνή όπου ο πρίγκιπας –στην εκδοχή των Γκριμ και όχι ένας αυλικός όπως στον Περώ– σκύβει για να δοκιμάσει στη φτωχοντυμένη Σταχτοπούτα το γοβάκι, μια πράξη ταπεινοφροσύνης ανάλογη με την εικόνα του Χριστού που πλένει τα πόδια των μαθητών του (Murphy, 2000: 85-112). Όμως και πάλι δεν μπορεί να υποστηριχθεί με πειστικότητα μία χριστιανική ερμηνεία του παραμυθιού.

Η μοναδική ίσως εξαίρεση όπου το οπτικό κείμενο, και μάλιστα ανεξάρτητα από το λεκτικό, προσθέτει ένα χριστιανικό σχόλιο στο παραμύθι, είναι η εικονογράφηση της νονάς ως φύλακα-αγγέλου, ένα στοιχείο που επιτρέπει στο μαγικό στοιχείο να υποχωρήσει προς χάριν του θρησκευτικού. Σε βιβλία του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα (δες τις λιθογραφίες στην *Cinderella*, Victorian McLoughlin Bros, 1893 ή την έκδοση της Clara de Chatelain *The Story of Cinderella, Or, The Glass Slipper*, 1850) και των αρχών του εικοστού, η νονά είναι άγγελος Κυρίου και η εικόνα θυμίζει πολύ τον τρόπο με τον οποίο η αγιογραφία απεικονίζει τη σκηνή του Ευαγγελισμού. Ειδικά η εικονογράφηση του Walter Crane (1875) δεν αφήνει καμία αμφιβολία για τη φύση της νονάς και το για ποιος έστειλε τη θεϊκή βοήθεια.

Από την άλλη υπάρχουν και οι εικονογραφήσεις που τονίζουν την πνευματική φύση μιας εξωκοσμικής νονάς δημιουργώντας φιγούρες αέρινες, πιο πολύ ουράνιες από ό,τι γήινες. Στην εικονογράφηση της Abbott μια σειρά στοιχείων εμφυσούν μια ουράνια νότα στο παραμύθι: Το γαλάζιο χρώμα της εικόνας λειτουργεί ως μια φωτεινή υπενθύμιση της αγιοσύνης των ουρανών. Οι καμπύλες γραμμές υποβάλλουν μια αίσθηση ασφάλειας, ηρεμίας και πνευματικότητας. Ένα υπέρκοσμο φως λάμπει εκτυφλωτικά ως θεϊκή αποκάλυψη. Τα λευκά περιστέρια θυμίζουν το Άγιο Πνεύμα. Η άυλη φιγούρα της νονάς φανερώνεται ως πνεύμα και όχι ως μια σωματοποιημένη παρουσία. Και τέλος ένα μικρό κορίτσι σε στάση προσευχής, γονατιστό και με τα χέρια της ενωμένα σε μια ευλαβική δέηση περιμένει να ακούσει το θεϊκό λόγο.



Το μοτίβο μιας προσευχόμενης Σταχτοπούτας αναπαράγεται και σε ένα άλλο βιβλίο (*The Home Treasury of Old Story Books*, 1859), όπου η νεαρή κοπέλα δίπλα στο τζάκι παρουσιάζεται σε στάση προσευχής. Μάλιστα η εικόνα δημιουργεί μια Σταχτοπούτα-Μαντόνα τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον ηθικό χαρακτήρα της μικρής ηρωίδας.



Εκείνο όμως που είναι αξιοσημείωτο είναι ότι παρόμοια δείγματα απουσιάζουν από τα νεότερα βιβλία που στο σύνολό τους δείχνουν να υποστηρίζουν μια πιο υλιστική εκδοχή του παραμυθιού.

Στα σύγχρονα βιβλία το θρησκευτικό στοιχείο συνήθως επιβιώνει σε κάποιες, λαϊκές κυρίως παραλλαγές που πέρασαν στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο κυρίως με τη μορφή του σκηνικού, αφού η εκκλησία έχει αντικαταστήσει το παλάτι. Στην εκκλησία πηγαίνει η Σταχτοπούτα φορώντας ωραία ρούχα, εκεί τη βλέπει το βασιλόπουλο και στο δικό της περίβολο χάνεται το δημοφιλές γοβάκι (*The Orphan: a Cinderella story from Greece*, Fair, Brown and Trembling: *An Irish Cinderella Story*). Ο κυριακάτικος εκκλησιασμός ως απαραίτητη κοινωνική συνήθεια και ως ιστορικό στοιχείο μιας εποχής αντικατοπτρίζεται στο παραμύθι.

Ένα στοιχείο που φαίνεται μάλλον να ‘ενοχλεί’ μια χριστιανική εκδοχή της Σταχτοπούτας είναι η θέση που κατέχει το γοβάκι στην εξέλιξη της πλοκής. Μια πνευματικότερη Σταχτοπούτα δεν θα ήθελε να κερδίσει τον πρίγκιπα επειδή φόρεσε όμορφα ρούχα και λεπτοκαμωμένα παπούτσια ούτε επειδή απλώς ήταν όμορφη. Η *The Gospel Cinderella* επιχειρεί να πει την ιστορία της Σταχτοπούτας μέσα από την Αφροαμερικανική παράδοση και τη σχέση της με τη χριστιανική θρησκεία. Εδώ ο ‘πρίγκιπας’, που παίζει μουσική σε εκκλησία, δεν διαλέγει τη Σταχτοπούτα του από το γοβάκι, ένα καθαρώς υλιστικό στοιχείο. Σε δοκιμαστική ακρόαση για τη χορωδία της εκκλησίας άκουσε την υπέροχη φωνή της. Και όταν εκείνη έφυγε από φόβο μήπως την αναγνωρίσει η θετή μητέρα της και οι αδελφές της, εκείνος γυρνώντας έξω από τα σπίτια, αυτή τη φωνή προσπαθούσε να αναγνωρίσει. Στη *Gospel Cinderella* όχι μόνο όλη η δράση εξελίσσεται γύρω και μέσα στην εκκλησία, αλλά και η Σταχτοπούτα επιλέγεται όχι με βάση τα εξωτερικά χαρακτηριστικά αλλά εξαιτίας μια θεϊκής φωνής που υμνεί τον Κύριο.

Από την άλλη στο *Little Gold Star: A Spanish American Cinderella Tale* εμφανίζονται ο Ιωσήφ, ο μικρός Χριστός και η ίδια η Παρθένος Μαρία που ευλογεί με ένα μικρό αστέρι στο μέτωπο την Τερέζα-Σταχτοπούτα και της χαρίζει τη χάρη Της. Εκείνη, αντίθετα από τις αδελφές της, είχε φροντίσει, χωρίς μάλιστα να γνωρίζει την πραγματική τους ταυτότητα, το γέρο Ιωσήφ και το μικρούλη Χριστό. Όμως σε αυτήν τη μεξικανική εκδοχή εκτός από την ανταμοιβή της Σταχτοπούτας συμβαίνει και η τιμωρία των αδελφών της, που επέδειξαν έμπρακτά την αδιαφορία τους απέναντι στον ηλικιωμένο (το γέρο Ιωσήφ) και το μωρό (Χριστός). Εκείνες, αντί για χρυσό αστέρι στο μέτωπο, ‘κέρδισαν’ κέρατα και αυτιά γαιδάρου αντίστοιχα. Με την Παναγία σε ρόλο Κριτή, το παραμύθι συναντά το χριστιανισμό όχι μόνο σε θέματα πλοκής αλλά και ηθικής. Σε επίπεδο ιδεολογίας δίνεται έμφαση στην καλοσύνη, την εργατικότητα και τη συμπόνια, αρετές που επικροτεί και ο χριστιανισμός. Η διαφορά ανάμεσά τους έγκειται στην ανταμοιβή, που μεταφέρεται από την αβεβαιότητα της βασιλείας των ουρανών στη βεβαιότητα της βασιλείας επί της γης.

Όμως στη *Little Gold Star: A Spanish American Cinderella Tale* συμβαίνει και μια ακόμη ασυνήθιστη ανατροπή στην εξέλιξη της ιστορίας ούτως ώστε να συμπεριλάβει, εκτός από το δίδυμο ανταμοιβή καλών/ τιμωρία κακών και το χριστιανικό ιδεώδες της μετάνοιας: αδελφές και μητριά αλλάζουν και καθώς γίνονται όλο και καλύτερες, τα αυτιά και τα κέρατα μικραίνουν, μέχρι που στο τέλος εξαφανίζονται εντελώς. Σε



αυτήν την παραλλαγή βρίσκει μαξιμαλιστική εφαρμογή μια παράδοση εκχριστιανισμού του παραμυθιού που ορισμένοι (Huang, 1990: 2-3) ανάγουν ακόμη και στον Περώ, ο οποίος θεωρήθηκε ότι εξαλείφει παγανιστικά στοιχεία από τη δική του πρώτη Σταχτοπούτα.

Από την άλλη όταν οι Σταχτοπούτες γεννηθούν μέσα σε διαφορετικές θρησκευτικές παραδόσεις, άλλες τελετές και πρόσωπα αναφέρονται στο παραμύθι. Στις δύο εβραϊκές Σταχτοπούτες, *Raisel Riddle* και *The Way Meat Loves Salt: A Cinderella Tale from the Jewish Tradition*, γίνεται λόγος για ραβίνους, βιβλικούς προφήτες και εβραϊκές τελετές. Κάποιες φορές μάλιστα ο πραγματικός βοηθός της Σταχτοπούτας δεν είναι μια υπερφυσική νονά αλλά ένα θρησκευτικό πρόσωπο. Στο *The Way Meat Loves Salt: A Cinderella Tale from the Jewish Tradition* ο προφήτης Ηλίας στέκεται πάντα στο πλευρό της μικρής κοπέλας που άδικα υποφέρει και φροντίζει συνεχώς και με διάφορους τρόπους για τη δικαίωσή της.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στις παραδοσιακές Σταχτοπούτες από όλον τον κόσμο, όπου θρησκευτικές δοξασίες ενός διαφορετικού πολιτισμού έχουν εισβάλλει στην ιστορία και έχουν εμπλουτίσει την υπόθεση με μια ασυνήθιστη για τα δυτικά πρότυπα τροπή. Η βιετναμέζικη εκδοχή της Σταχτοπούτας, για παράδειγμα, έτσι όπως υπάρχει στο εικονογραφημένο *Tam and Cam: The Ancient Vietnamese Cinderella Story*, παραχωρεί τη θέση της νονάς στο Βούδα και αναφέρεται σε πολλαπλές σωτήριες μετεμψυχώσεις της βασικής ηρωίδας, πχ.. ψάρι, πουλί. Είναι αναμενόμενο σε μια Σταχτοπούτα βουδιστικής προέλευσης όχι μόνο στοιχεία πλοκής να απηχούν δόγματα της συγκεκριμένης θρησκείας, αλλά και το κείμενο να διακατέχεται από ανάλογη κοσμοαντίληψη. Στη βουδιστική Σταχτοπούτα οι πράξεις των ανθρώπων φαίνεται να καθορίζονται από το κάρμα· όποιος κάνει καλό θα βρει καλό και όποιος κάνει το κακό θα το βρει μπροστά του.

Όπωςδήποτε ανάμεσα στις Σταχτοπούτες που σχετίζονται με θέματα θρησκευτικά, αξιοπρόσεχτη θέση κατέχει και η *Cinderella: An Islamic Tale*. Εκ πρώτης όψεως η συγκεκριμένη Σταχτοπούτα δείχνει να εξυπηρετεί την πρόθεση του Ισλάμ να κάνει αισθητή την παρουσία του στο πολύχρωμο πολιτισμικό ψηφιδωτό των διαφορετικών εικονογραφικών εκδοχών της ίδιας ιστορίας. Παρόλο που το παραμύθι της Σταχτοπούτας συναντάται και στον ισλαμικό κόσμο (δες Alidou, 2002), το βιβλίο των Gilani και Andres, μοιάζει να ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την κατασκευή του προτύπου της σωστής μουσουλμάνας, η οποία οφείλει να προσεύχεται συχνά, να μελετά το κοράνι, να τηρεί τις ισλαμικές παραδόσεις και πάνω από όλα να είναι σεμνή και ταπεινή. Το παραμύθι της Σταχτοπούτας, που, παρά την τοποθέτησή του στη μεσαιωνική Ανδαλουσία, επαναλαμβάνει την κρατούσα δυτική εκδοχή του, φαίνεται να εκμεταλλεύεται το γνωστό μοτίβο της ανταμοιβής μέσω ενός καλού γάμου και με αυτόν τον τρόπο να



κατασκευάζει το είδος της γυναίκας που τον αξίζει. Με φράσεις του τύπου «Μετά ακούστηκε το κάλεσμα του μουεζίνη. Οι περισσότερες γυναίκες συνέχισαν να μιλούν την ώρα του καλέσματος, αλλά η Σταχτοπούτα παρέμενε σιωπηλή», η ισλαμική Σταχτοπούτα επιδιώκει να τονίσει ότι η ευτυχία κερδίζεται όχι από ένα όμορφο φουστάνι αλλά από μια ευγενική ψυχή –έτσι όπως ορίζεται στο πλαίσιο της ισλαμικής ηθικής.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι παρόλο που η Σταχτοπούτα αποτελεί ένα πολύ παλιό και γνωστό παραμύθι, στη διάρκεια των αιώνων καταφέρνει να ανανεώνεται διαρκώς και αποκτώντας μια φύση σχεδόν πρωτεϊκή να μεταλλάσσεται σε μια καινούργια ιστορία ικανή να μεταδώσει διαφορετικά ιδεολογικά μηνύματα. Ακόμη και στο εικονογραφημένο βιβλίο για μικρά παιδιά, όπου το παραμύθι γνώρισε πολλαπλές εκδόσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, η Σταχτοπούτα κυκλοφόρησε σε εκδοχές πνευματικότερες, που εστίαζαν στην αξία του καλού χαρακτήρα ακόμη και όταν απουσιάζει η ομορφιά (π.χ. *The Rough-Face-Girl*), αλλά και άλλες καθαρώς υλιστικές, που υπογράμμιζαν την αναγκαιότητα των ακριβών φορεμάτων και αυτοκινήτων στην κατάκτηση της ευτυχίας. Με όχημα το λεκτικό αλλά και το οπτικό κείμενο η Σταχτοπούτα των εικονογραφημένων βιβλίων έγινε μια ιστορία για την αξία των καλών γνωριμιών (εκδοχή Περώ) ή της ομορφιάς, τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία (δες *Cinderella's Magical Wheelchair*), αμφισβήτησε το απόλυτο ιδανικό του γάμου (δες την *Cinderella* του Innocenti) και το θεσμό της βασιλείας (δες *Ella's Big Chance*) και μεταλλάχθηκε σε μια διαπολιτισμική ιστορία (*Glass Slipper Gold Sandal*) που προάγει τη συνεργασία ανάμεσα στους λαούς. Φαίνεται ότι πραγματικά η Σταχτοπούτα είναι τόσο «ελαστική» (Tatar, 1999: 102) ώστε να μπορεί να χωρέσει ιδιότητες τόσο διαφορετικές μεταξύ τους και να παρουσιάζεται σε διαφορετικές παραλλαγές με σχεδόν αντιδιαμετρικά χαρακτηριστικά.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Abbott, E. (1920). *Grimm's Fairy Tales*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Ahlberg, A. (1984). *The Jolly Postman*. Illus. by J. Ahlberg. New York: Viking.
- Alexander, L. & Morton, M. L. (2007). Multicultural Cinderella: A collaborative project in an elementary school. *School Libraries Worldwide*, 13 (2), 32-45.
- Alidou, O. (2002). A Cinderella tale in the Hausa Muslim women's imagination. *Comparative Literature*, 54, 242-255.
- Auch M. J. (Text) & Auch H. (Images) (2006). *Chickerella*. New York: Holiday House.
- Bottigheimer, R. (2009). *Fairy Tales: A New History*. Albany: State University of New York.
- Bracket, B. (Text) & Timmins, J. S. (Images) (2008). *Cinderella: The Graphic Novel*. Mankato: Stone Arch Books.
- Brandon, W. (Text) & Winter, J. (Images) (2004). *Cinderbear*. New York: Straight Edge Press.

- Buehner, C. (Text) & Buehner, M. (Images) (1996). *Fanny's Dreams*. New York: Dial Books.
- Climo, S. (Text) & Florczak, R. (Images) (1999). *The Persian Cinderella*. New York: Harper Collins.
- Climo, S. (Text) & Heller, R. (Images) (1989). *The Egyptian Cinderella*. New York: Harper Collins.
- Climo, S. (Text) & Heller, R. (Images) (1993). *The Korean Cinderella*. New York: Harper Collins.
- Climo, S. (Text) & Krupinski, L. (Images) (2000). *The Irish Cinderlad*. New York: Harper Collins.
- Corner, M. & Crowquill, A. (1854). *Cinderella and the Glass Slipper, or, Pride Punished: An Entertainment for Young People. Little Books for Little Actors*. London: Dean & Son.
- Cox, M. R. (1892/ 1967). *Cinderella: Three Hundred and Forty-Five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap o' Rushes*. Nendeln, Leichtenstein: Kraus.
- Craft, K. Y. (2000). *Cinderella*. San Francisco: Chronicle Books.
- Crane, W. (1875). *Cinderella*. London: George Routledge and Sons.
- Cullen, B. (2003). For whom the shoe fits: Cinderella in the hands of Victorian illustrators and writers. *The Lion and the Unicorn*, 27, (1), 57-82.
- Daly, J. (2000). *Fair, Brown and Trembling: An Irish Cinderella Story*. London: Frances Lincoln
- De La Paz, M. J. (Text) & Tang, Y. (Images) (2001). *Abadeha : The Philippine Cinderella*. Walnut Creek: Shens Books.
- De Paola, T. (2004). *Adelita. A Mexican Cinderella Story*. New York: Puffin books.
- De Vos, G. & Altmann, A. E. (1999). *New Tales for Old: Folktales as Literary Fictions for Young Adults*. Englewood: Libraries Unlimited.
- Dundes, A. (1982). *Cinderella. A Folklore Casebook*. New York: Garland.
- Dwyer, M. (2004). *The Salmon Princess: An Alaska Cinderella Story*. Seattle: Paws, IV.
- Edwards, P. D. (Text) & Cole, H. (Images) (1997). *Dinorella: A Prehistoric Fairy Tale*. New York: Hyperion.
- Faulkner, K. (2002). *Rexerella: A Jurassic Classic Pop-Up*. New York: Little Simon.
- Feischman, P. (Text) & Peschkis, J. (Images) (2007). *Glass Slipper Gold Sandal: A Worldwide Cinderella*. New York: Henry Holt and Company.
- Forth, S. D. (2004). *Cinderella's Gold Slipper: Spiritual Symbolism in the Grimms' Tales*. Hillsdale: Sophia Perennis.
- Gilani-Williams, F. (Text) & Adams, S. (Images) (2010). *Cinderella: an Islamic tale*. Markfield: Islamic Foundation.
- Gill-Brown, V (Text) & Stanley, M. (Images) (2001). *Rufferella*. New York: Scholastic.
- Goode, D. (2000). *Cinderella: The Dog and Her Little Glass Slipper*. New York: Blue Sky Press.
- Hickox, R. (Text) & Hillenbrand, W. (Images) (1999). *The Golden Sandal: A Middle Eastern Cinderella Story*. New York: Holliday House.

- Hollenbeck, K. M. (2003). *Teaching with Cinderella Stories from Around the World*. New York: Scholastic.
- Hollindale, P. (1992). Ideology and the children's book. In P. Hunt (ed) *Literature for Children. Contemporary Criticism*. London, & New York: Routledge.
- Hopkins, D. & Tastad, S. A. (1997). Censoring by omission: Has the United States progressed in promoting diversity through children's books? *Journal of Youth Services in Libraries*, 10 (4), 399-404.
- Huang, M. (1990). *Transforming the Cinderella Dream: From Frances Burney to Charlotte Bronte*. Brunswick: Rutgers University Press.
- Hughes, S. (2004). *Ella's Big Chance: A Jazz-Age Cinderella*. New York: Simon & Schuster Books for Young Readers.
- Jackson, E. (Text) & O'Malley, K. (Images) (1994). *Cinder Edna*. New York: Mulberry.
- Jaffe, N. (Text) & August, L. (Images) (1998). *The Way Meat Loves Salt: A Cinderella Tale from the Jewish Tradition*. New York: Holt.
- Karlin, B. (Text) & Marshall, J. (Images) (1989). *James Marshall's Cinderella*. New York: Puffin.
- Kats, J. (Text) & Kinra, R. (Images) (2011). *Cinderella's Magical Wheelchair*. Ann Arbor: Loving Healing Press.
- Louie, A.-L., (Text) & Young, E. (Images) (1982). *Yeh-Shen: A Cinderella Story from China*. New York: Putnam.
- Lum, D. (Text) & Nagano, M. (Images) (1997). *The Golden Slipper: A Vietnamese Legend*. Canada: Troll Communications.
- Manna, A. & Mitakidou, C. (2011). *The Orphan: a Cinderella story from Greece*. New York: Schwartz & Wade.
- Martin, R. (Text) & Shannon, D. (Images) (1998). *The Rough-Face-Girl*. New York: Puffin.
- Minters, F (Text) & Karas, B. G. (Images) (1994). *Cinder Elly*. New York: Puffin Books.
- Murphy, R. G. (2000). *The Owl, the Raven and the Dove: The Religious Meaning of the Grimms' Magic Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- Onyefulu, O. (Text) & Safarewicz, E. (Images) (1994). *Chinye: A West African Folk Tale*. New York: Puffin.
- Opie, I. & Opie, P. (1974). *The Classic Fairy Tale*. New York: Oxford University Press.
- Perlman, J. (1992). *Cinderella Penguin or The Little Glass Flipper*. New York: Puffin.
- Perrault, Ch. & Innocenti, R. (1983). *Cinderella*. Mankato: Creative Editions.
- Philip, N. (1989). *The Cinderella Story: The Origins and Variations of the Story Known as 'Cinderella'*. Harmondsworth: Penguin.
- Polette, N. (Text) & Dillon, P. (Images) (1997). *Eight Cinderellas*. Dayton : Pieces of Learning.
- Quoc, M. (Text) & Long, M. (Images) (2006). *Tam and Cam: The Ancient Vietnamese Cinderella Story*. Gardena: East West Discovery Press.

- Roberson, C. (Text) & Willingham, B. (Images) (2012). *Cinderella: Fables are for Ever*. New York: DC comics.
- Roberts L. (Text) & Roberts D. (Images) (2001). *Cinderella: An Art Deco Love Story*. New York: Harry N. Abrams.
- Robinson, H. (Text) & Edmonds, R. (Images) (2005). *Cinder Wellie*. London: Franklin Watts.
- Rooth, A. B. (1951). *The Cinderella Cycle*. Lund: Gleerup.
- San Souci, R. (Text) & Martinez, S. (Images) (2000). *Little Gold Star: A Spanish American Cinderella Tale*. New York: Harper Collins Publishers.
- San Souci, R. B. (Text) & Catrow, D. (Images) (2000). *Cinderella Skeleton*. New York: Harcourt.
- Sathre, V. (Text) & Lamber, S. A. (Images) (1999). *Slender Ella and Her Fairy Hogfather*. New York: Yearling.
- Schroeder, A. (Text) & Sneed, B. (Images) (1997). *Smoky Mountain Rose: An Appalachian Cinderella*. New York: Dial.
- Seccombe, Th. (1882). *The Good Old Story of Cinderella Re-told in Rhyme*. Ill.. London: F. Warne.
- Siera, J. (1992). *The Oryx Multicultural Folktale Series: Cinderella*. Portsmouth: Greenwood.
- Sierra, J. (Text) & Ruffins, R. (Images) (2000). *The Gifts of the Crocodile*. Hong Kong: Simon & Schuster Books For Young Readers
- Silverman, E. (Text) & Gaber, S. (Text) (1999). *Raisel' s Riddle*. New York: Farrar, Strauss and Giroux.
- Stephens, J. & McCallum, R. (1998). *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
- Summerly, F. (1859). Cinderella, or the Little Glass Slipper. Illustrated by J. Absolon. In *The Home Treasury of Old Story Books* London: Sampson Low, Son, and Co.
- Tagg, C. (Text) & Ellwand, D. (2003). *Cinderlilly: A Floral Faity Tale in Three Acts*. Cambridge: Candlewick.
- Tatar, M. (1999). Introduction: Cinderella (pp. 101-108). In M. Tatar (ed) *The Classic Fairy Tale*. New York: Norton.
- Thomas, J. C. (Text) & Diaz, D. (Images) (2000). *The Gospel Cinderella*. New York: Amistad.
- Ulanov, A. B, & Ulanov, B. (1983). *Cinderella and Her Sisters: The Envied and the Envyng*. Philadelphia: Westminster Press.
- Warner, M. (1994). *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Chatto & Windus.
- Wegman, W. (1993). *Cinderella*. New York: Hyperion Books.
- Zipes, J. (1988). *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New York: Rutledge.
- Zipes, J. (1988). The changing function of the fairy tale. *The Lion and the Unicorn*, 12 (2): 7-31.

- Zipes, J. (2006). *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*. New York, London: Routledge.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός.
- Μανιά, Χρ. (2007). *Σταχτοπούτες του Κόσμου*. Αθήνα: IntroBooks.
- Ντούλια, Α. (2010). *Το Παραμύθι της Σταχτοπούτας στις Ελληνικές και Ξένες Παραλλαγές. Παιδαγωγικές, Λαογραφικές-Ανθρωπολογικές, Ψυχαναλυτικές και Άλλες Προεκτάσεις*. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήση.

