



**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών**

**«Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και Γλώσσα στην Εκπαίδευση»**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**«ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΑΝΤ»**

**«Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες Ιστορίες» και «Το Σπίτι με τις Ροδιές»**

**Παρουσίαση, Κριτική Θεώρηση και Αναγνωστική Ανταπόκριση των Μαθητών**

**Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Δήμητρα Καλυβιανάκη**

**A. M. 204503**

**Επιβλέπουσα: Γ. Καλογήρου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ**

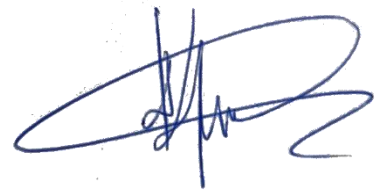
**Συνεπιβλέπουσες: Β. Πάτσιου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ**

**Β. Οικονομοπούλου, μέλος Ε.ΔΙ.Π. ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ**

**ΑΘΗΝΑ, Ιανουάριος 2024**

Η Δήμητρα Καλυβιανάκη, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ - Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες Ιστορίες και Το Σπίτι με τις Ροδιές - Παρουσίαση, Κριτική Θεώρηση και Αναγνωστική Ανταπόκριση των Μαθητών» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ

A handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and a vertical line, representing the author's name.

Καλυβιανάκη Δήμητρα

*ΕΡΝΕΣΤ: Ποιες είναι αυτές οι δύο υπέρτατες και ευγενέστατες τέχνες;*

*ΓΚΙΑΜΠΕΡΤ: Η Ζωή και η Λογοτεχνία· η ζωή και η τέλεια έκφραση της ζωής.*

«Η σημασία να είσαι σοβαρός»

Oscar Wilde

## Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της παρούσης εργασίας νιώθω την ανάγκη να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσους συνέβαλαν στην εκπόνησή της. Ξεκινώντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τη συμβουλευτική επιτροπή:

Οφείλω να εκφράσω τον θαυμασμό και την ευγνωμοσύνη μου στην υπεύθυνη Καθηγήτρια κα. Γεωργία Καλογήρου, που παρακολούθησε και καθοδήγησε την πορεία της εργασίας μου σε όλη τη διάρκεια του σχεδιασμού, της υλοποίησης και της συγγραφής της. Η παρουσία και η συναισθηματική της ενίσχυση και καθοδήγηση σε ιδιαίτερες κρίσιμες προσωπικές μου στιγμές οδήγησαν στη συνέχιση και ολοκλήρωση της εργασίας μου. Επίσης, ευχαριστώ θερμά τις συνεπιβλέπουσες κα. Β. Πάτσιου και κα. Β. Οικονομοπούλου, για τη συμπαράσταση και το ενδιαφέρον που έδειξαν στο σαγηνευτικό ταξίδι μου στον κόσμο του Oscar Wilde. Θα ήθελα ακόμα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στον Ομότιμο Καθηγητή κ. Γεώργιο Η. Μπαραλή για την ηθική και ψυχολογική στήριξη που μου παρείχε. Τέλος, θεωρώ καθήκον μου να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τον σύζυγό μου και τους καλούς μου φίλους Χ.Κ, Κ.Κ και Π.Κ για τη διαρκή εμπύχωση, βοήθεια και υπομονή που επέδειξαν το κοπιαστικό αυτό χρονικό διάστημα της συλλογής, μελέτης και συγγραφής του παρόντος πονήματος. Χωρίς και τη δική τους ψυχολογική στήριξη, η παρούσα εργασία δεν θα είχε ολοκληρωθεί.

## Πίνακας περιεχομένων

|  |    |
|--|----|
| Ευχαριστίες  | 4  |
| Κατάλογος Εικόνων                                      | 9  |
| Κατάλογος Πινάκων                                      | 9  |
| <b>Πρόλογος</b>  | 10 |
| <b>Preface</b>   | 12 |
| <b>Εισαγωγή</b>  | 14 |
| <b>Introduction</b>                                    | 16 |
| Μέρος Α' Θεωρητικό Μέρος                               | 18 |
| <b>1. Παιδική Λογοτεχνία</b>                           | 18 |
| <b>1.1. Παιδικό βιβλίο</b>                             | 19 |
| <b>1.2. Η παιδευτική αξία της Παιδικής Λογοτεχνίας</b> | 20 |
| <b>1.3. Το παραμύθι στο σχολείο</b>                    | 22 |
| <b>2. Η έννοια της ανάγνωσης</b>                       | 23 |
| <b>2.1. Προσδιορισμός της έννοιας του αναγνώστη</b>    | 23 |
| <b>2.2. Το παιδί ως αναγνώστης της Λογοτεχνίας</b>     | 25 |
| <b>2.3. Θεωρίες αναγνωστικής ανταπόκρισης</b>          | 27 |
| Μέρος Β' Ο συγγραφέας                                  | 32 |

|               |   |           |
|---------------|---|-----------|
| <b>3.</b>     | <b>Oscar Wilde</b>  | <b>32</b> |
| <b>3.1.</b>   | <b>Βιογραφικά στοιχεία</b>  | <b>33</b> |
| <b>3.2.</b>   | <b>Oscar Wilde και Αισθητισμός</b>                                  | <b>37</b> |
| <b>3.2.1.</b> | <b>Oscar Wilde κι Αισθητισμός</b>                                   | <b>37</b> |
| <b>3.3.</b>   | <b>Η συμβολική δύναμη της γλώσσας του OW</b>                        | <b>40</b> |
| <b>4.</b>     | <b>Παρουσίαση των σύντομων ιστοριών για παιδιά, του Oscar Wilde</b> | <b>43</b> |
| <b>4.1.</b>   | <b>Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες Ιστορίες</b>                  | <b>47</b> |
| <b>4.1.1.</b> | <b>Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας</b>                                     | <b>49</b> |
| <b>4.1.2.</b> | <b>Το Αηδόνι και το Ρόδο</b>  | <b>52</b> |
| <b>4.1.3.</b> | <b>Ο Εγωιστής Γίγαντας</b>  | <b>54</b> |
| <b>4.1.4.</b> | <b>Ο Αφοσιωμένος Φίλος</b>  | <b>56</b> |
| <b>4.1.5.</b> | <b>Η Θαυμαστή Ρουκέτα</b>   | <b>58</b> |
| <b>4.2.</b>   | <b>Το σπίτι με τις Ροδιές</b>                                       | <b>61</b> |
| <b>4.2.1.</b> | <b>Ο Νεαρός Βασιλιάς</b>  | <b>62</b> |
| <b>4.2.2.</b> | <b>Τα γενέθλια της Ινφάντα</b>                                      | <b>64</b> |
| <b>4.2.3.</b> | <b>Ο Ψαράς κι η Ψυχή του</b>  | <b>66</b> |
| <b>4.2.4.</b> | <b>Το Αστερόπαιδο</b>   | <b>70</b> |
|               | <b>Μέρος Γ' Ανάλυση</b>   | <b>73</b> |

|               |   |            |
|---------------|---|------------|
| <b>5.</b>     | <b>Το Αναλυτικό εργαλείο</b>  | <b>74</b>  |
| <b>5.1.</b>   | <b>Η ηθική διάσταση</b>   | <b>77</b>  |
| <b>5.1.1.</b> | <b>Η εκμετάλλευση των φτωχών από την ανώτερη τάξη</b>   | <b>79</b>  |
| <b>5.1.2.</b> | <b>Ο υπερβολικός αλτρουισμός</b>  | <b>80</b>  |
| <b>5.1.3.</b> | <b>Η κοινωνική ανισορροπία μεταξύ των πλουσίων και των φτωχών και η υποταγή - Η Εκμετάλλευση των αδυνάτων από τους δυνατούς</b> | <b>80</b>  |
| <b>5.2.</b>   | <b>Η Αγάπη</b>  | <b>87</b>  |
| <b>5.2.1.</b> | <b>Η έννοια της Αγάπης</b>  | <b>87</b>  |
| <b>5.2.2.</b> | <b>Τα είδη της Αγάπης</b>   | <b>89</b>  |
| <b>5.2.3.</b> | <b>Η Αντίληψη του Oscar Wilde για την αγάπη και η χρήση της στις ιστορίες του</b>   | <b>91</b>  |
| <b>5.3.</b>   | <b>Ο Χριστιανισμός</b>  | <b>94</b>  |
| <b>5.3.1.</b> | <b>Το μείγμα του Χριστιανισμού και της καλλιτεχνικής ζωής</b>   | <b>95</b>  |
| <b>5.4.</b>   | <b>Ο Αισθητισμός</b>  | <b>99</b>  |
| <b>5.4.1.</b> | <b>Oscar Wilde και Αισθητισμός</b>  | <b>100</b> |
| <b>5.5.</b>   | <b>Ανάλυση των χαρακτήρων</b>   | <b>103</b> |
| <b>5.5.1.</b> | <b>Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας</b>   | <b>103</b> |
| <b>5.5.2.</b> | <b>Ο Εγωιστής Γίγαντας</b>  | <b>105</b> |
| <b>5.5.3.</b> | <b>Ο νεαρός βασιλιάς</b>  | <b>105</b> |

|   |  |     |
|---|--|-----|
| 5.5.4.  | Ο Ψαράς και η Ψυχή του   | 107 |
| 5.5.5.  | Το Αστερόπαιδο   | 108 |
| <b>Μέρος Δ' Αναγνωστική Ανταπόκριση των Μαθητών στα παραμύθια του Oscar Wilde</b> |  | 111 |
| 6.  | <b>Η έρευνα</b>  | 111 |
| 6.1.  | Μέθοδος και Υλικό  | 111 |
| 6.2.  | Επιλογή μεγάλωφωνης ανάγνωσης                                  | 115 |
| 6.3.  | Κριτική Θεώρηση από τους μαθητές στα παραμύθια του Oscar Wilde | 116 |
| 6.3.1.  | Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας κι άλλες Ιστορίες                     | 117 |
| 6.3.2.  | Το σπίτι με τις Ροδιές   | 121 |
| 6.4.  | Σύγκριση δομικών χαρακτηριστικών των ιστοριών του Oscar Wilde  | 128 |
| 6.5.  | Η θέση της Αγάπης στα παραμύθια του Oscar Wilde                | 131 |
| 7.  | <b>Συμπεράσματα</b>  | 134 |
| 8.  | <b>Προτάσεις για Περαιτέρω Μελέτες</b>                         | 137 |
| <b>Επίλογος</b>   |  | 138 |
| <b>Βιβλιογραφία</b>   |  | 140 |



## Κατάλογος Εικόνων

|   |    |
|---|----|
| Εικόνα 4-1: Ο Oscar Wilde φοιτητής στο Magdalen ..... | 37 |
| Εικόνα 5-1: Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας - εξώφυλλο. .... | 49 |
| Εικόνα 5-2: Το σπίτι με τις ροδιές - εξώφυλλο .....   | 62 |

## Κατάλογος Πινάκων

|   |     |
|---|-----|
| Πίνακας 1: Η ηθική διάσταση στο έργο του OW | 80  |
| Πίνακας 2 Η αγάπη στο έργο του OW           | 87  |
| Πίνακας 3 Ο χριστιανισμός στο έργο του OW   | 90  |
| Πίνακας 4: Ο αισθητισμός στο έργο του OW    | 94  |
| Πίνακας 5: Είδος Αγάπης για κάθε ήρωα       | 125 |

## Πρόλογος

Οι εκπαιδευτικοί που διδάσκουν στο δημοτικό σχολείο καλούνται να διδάξουν λογοτεχνικά κείμενα μέσα στα πλαίσια της διδασκαλίας της Νεοελληνικής Γλώσσας, της Ευέλικτης Ζώνης ή των διαφόρων project. Μέσα από αυτά τα μαθήματα θα πρέπει να θέσουν διδακτικούς στόχους (γραμματικούς, λεξιλογικούς, κοινωνικούς, ψυχαγωγικούς) και να καλλιεργήσουν τη διάθεση της Φιλαναγνωσίας σε μαθητές δημοτικού. Όπως είναι γνωστό, στις μέρες μας, η τεχνολογία, τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και η πληθώρα πληροφοριών, εύπεπτων εικόνων και εφαρμογών, που πλημμυρίζουν την καθημερινότητα των παιδιών, κάνουν την «μάχη» με το βιβλίο και τη λογοτεχνία άνιση. Δυστυχώς, η γέννηση της αγάπης για τη Λογοτεχνία και το Βιβλίο, τις περισσότερες φορές, έγκειται από τη μία στην αντιμετώπιση των γονέων απέναντι στη Λογοτεχνία και από την άλλη στη διάθεση και το μεράκι κάθε εκπαιδευτικού. Εγώ είχα την τύχη να μεγαλώσω σε περιβάλλον μακριά από τη σημερινή τεχνολογία και σε ένα σπίτι, όπου η πνευματική τροφή θεωρούνταν μεγαλύτερη ανάγκη από την υλική. Η αγάπη μου για τα βιβλία γεννήθηκε βλέποντας τις βιβλιοθήκες του σπιτιού μας γεμάτες βιβλία και τους γονείς μου να περνούν τα απογεύματά τους διαβάζοντας. Από μικρή είχα την περιέργεια και τη λαχτάρα να διαβάσω όσο το δυνατόν περισσότερες από τις ιστορίες που κρύβονταν μέσα στις σελίδες των βιβλίων...

Κάποια στιγμή στο Λύκειο έπεσε τυχαία στα χέρια μου «Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ», του Oscar Wilde και από εκείνη τη στιγμή ο ίδιος ως συγγραφέας, αρχικά, και ως προσωπικότητα, στα φοιτητικά μου χρόνια, κέρδισε το ενδιαφέρον μου. Έτσι, λοιπόν, αποφάσισα να μελετήσω περισσότερο τη ζωή του και το έργο του και προσπάθησα, όταν πλέον άρχισα να εργάζομαι ως δασκάλα, να κάνω τα παιδιά να αγαπήσουν τα βιβλία, αλλά και να τα φέρω σε επαφή με το έργο του Oscar Wilde.

Είναι περίεργο το γεγονός ότι δεν υπάρχουν πολλές μελέτες, στα ελληνικά, σε σχέση με τα παραμύθια, τα ποιήματα, ακόμα και την κριτική του Oscar Wilde (OW). Το γεγονός αυτό υποδηλώνει μια απροθυμία να εξεταστεί υλικό, το οποίο εκ πρώτης όψεως είναι πιο σοβαρό και πιο ηθικό από τον ηθικό ηδονισμό, την «επιπολαιότητα» που συνδέεται τόσο με τη ζωή του Wilde όσο και με την τέχνη του. Μερικοί από τους κριτικούς του χαρακτηρίζουν τη

λογοτεχνική τέχνη του ως δαιμονική ή, στην καλύτερη περίπτωση, ως εξερεύνηση των λανθανόντων κακών παρορμήσεων που κατοικούν σε όλους μας. Η Χριστολογική Αγάπη, τα ιδανικά της Αγάπης και της Φιλίας, η Συμπόνια του για τα βάσανα των φτωχών - όλα εμφανή τόσο σε γνωστά όσο και σε άγνωστα έργα - σπάνια λαμβάνουν την προσοχή σήμερα, όπως δεν συνέβη (στο μεγαλύτερο μέρος) κατά τη διάρκεια της ζωής του Wilde. Αρκετοί μελετητές του έχουν υπογραμμίσει την ηθική διάσταση στα έργα του - ακόμη και αν τη θεωρούν «ανωμαλία». Σε μεγάλο βαθμό, ωστόσο, οι επικριτές του τόνισαν τον αισθητισμό, κάποια «δαιμονικά» στοιχεία, την παρακμή και τον εκφυλισμό στο έργο του και δεν τόλμησαν να παραδεχτούν ότι ο πραγματικός OW, κάτω από τις μάσκες και τις ταξικές διαφορές, ήταν ένας βικτοριανός άντρας, που δεν μπορούσε να ξεφύγει από μια αυστηρά συντηρητική εποχή.

Είναι πολύ δύσκολο να εκφράσουμε μέσα σε λίγες σελίδες την ιδιοφυΐα του OW. Αν και ο Oscar Wilde έγινε γνωστός κυρίως για έργα που απευθύνονται σε ενήλικους ή για τα θεατρικά του έργα, έγραψε, ευτυχώς, και κάποια παραμύθια. Δεν είναι ξεκάθαρο αν τα παραμύθια του είχαν σαν πηγή έμπνευσης τους δύο γιους του ή εάν είχαν να κάνουν με την ανάγκη του να σχολιάσει ή να καυτηριάσει την εποχή του. Διαβάζοντας και ξαναδιαβάζοντας τα βιβλία του είτε στα ελληνικά είτε στα αγγλικά διαπιστώνουμε πόσο τρυφερή και μελαγχολική ύπαρξη ήταν. Η μελαγχολία είναι διάχυτη και δυστυχώς τις περισσότερες φορές ο κεντρικός ήρωας στο όνομα της αγάπης, όποιας μορφής αγάπης, θυσιάζεται και το τέλος του δεν είναι χαρούμενο.

Αν και το έργο του OW δεν μπορεί να ταξινομηθεί στην κατηγορία των «εκπαιδευτικών έργων» και των κλασικών παραμυθιών, μέσα από αυτή την εργασία, θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε ότι η Λογοτεχνία - στην περίπτωσή μας το έργο του OW- αποτελεί εργαλείο στα χέρια κάθε εκπαιδευτικού και μπορεί με κατάλληλα μέσα και τεχνικές να «διδάξει». Οι ιστορίες του OW προσφέρουν αισθητική τέρψη στους μαθητές, ψυχαγωγούν, με την ανάγνωσή τους καλλιεργούν τη «συναισθηματική αγωγή», αναπτύσσουν τη φαντασία, πλουτίζουν το λεξιλόγιό τους...

## **Preface**

Primary school teachers are expected to teach literary texts within the context of teaching the Modern Greek Language or various Projects. Through these lessons, they must set the teaching goals (grammatical, lexical, social, recreational) and motivate primary school students to reading books. As is well known nowadays, technology, electronic games, and the abundance of information, which flood children's daily lives with easy-to-process images and applications, “battle” with books and literature unequally. Unfortunately, the love for Literature and the books, rises most of the time on the one hand by the attitude of parents towards Literature and on the other hand by the mood and passion of the teacher. I was fortunate to grow up in an environment far from today's technology and in a home where spiritual food was considered a greater need than material. My love for books was initiated by being around bookshelves full of books at our home and watching my parents spending their afternoons reading. From a young age, I had the curiosity and longing to read as many stories as possible, hidden inside the pages of books.

At some point in high school, I happened to discover "The Portrait of Dorian Gray", by Oscar Wilde, by chance, and from that moment he as a writer, initially, and as a personality, eventually, gained my interest while still in my student years. Thus, I decided to study more about his life and his work and, when I started working as a teacher, I tried to pass children the love for books, but also to bring them into contact with the work of Oscar Wilde.

It is surprising that there are not many studies in Greek regarding the fairy tales, poems, and even criticism of Oscar Wilde (OW). This fact suggests a reluctance to study material which, on a quick view, is more serious and more moral than the moral hedonism, the “frivolity” associated with both Wilde's life and his art. Some of his critics characterize his literary art as demonic or, at best, an exploration of the latent evil impulses that inhabit us all. Christological Love, his ideals of Love and Friendship, his Compassion for the suffering of the poor - all evident in both known and unknown works - rarely receive attention today, as they did not (for the most part) during Wilde's life. Several of scholars studying his work have emphasized the moral dimension in his work —even if they consider it an “anomaly”. To a large extent, however, his critics emphasized the aestheticism, some “demonic”

elements, decadence and degeneracy in his work and did not dare to admit that the real OW, beneath the masks and class differences, was a Victorian man who could not escape a strictly conservative era.

It is very difficult to express in a few pages the genius of OW. Although Oscar Wilde became known mostly for works aimed at adults or for his plays, he also, fortunately, wrote some fairy tales. It is not clear whether his tales were inspired by his two sons, or whether they had to do with his need to comment or sneer at his times. Reading and re-reading his books, either in Greek or in English, we realize how tender and melancholic personality he was. Melancholy is pervasive and unfortunately, often, the main character sacrifices himself in the name of love, any form of love, and his ending is not a happy one.

Although OW's work cannot be classified in the category of “educational works” and classic fairy tales, through this work we will try to prove that Literature - in our case OW's work - is a tool in the hands of every educator and can “teach” with appropriate means and techniques. OW's stories offer aesthetic pleasure to students, they entertain, and by reading them they enhance “emotional education”, develop imagination, enrich their vocabulary.

## Εισαγωγή

Το θέμα αυτής της εργασίας αφορά στην κριτική θεώρηση και την αναγνωστική ανταπόκριση μαθητών δημοτικού στα έργα του Oscar Wilde. Με αφορμή αυτή την εργασία δόθηκε η ευκαιρία σε κάποιους μαθητές να έρθουν σε επαφή με το έργο και την ιδιοφυΐα του OW. Μαζί με αυτούς τους μαθητές γνωρίσαμε καλύτερα και προσπαθήσαμε να φωτίσουμε όσο το δυνατόν περισσότερες πτυχές σε γνωστά και άγνωστα παραμύθια, τα οποία, ωστόσο, είχαν μια ηθική κατεύθυνση ανάλογη με την ηθική που ο OW πρεσβεύει σε όλη την τέχνη του, από την πρόιμη ποίηση μέχρι την επιστολή του προς τον Alfred Douglas (γνωστή ως De Profundis). Κάποιες από τις ιστορίες αντανakλούν σημαντικές προσωπικές θέσεις σχετικά με την τέχνη και την ηθική ή την εκτίμηση της τέχνης και τα θρησκευτικά ζητήματα, που επίσης εμφανίζονται σε όλο το φάσμα του έργου του. Αυτές οι θέσεις αποκαλύπτουν μια ηθική διάσταση, ένα κριτικό ένστικτο που ξεπερνά τους έξυπνους αφορισμούς και τα κωμικά παράδοξα. Η έρευνα κινείται στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας και της Θεωρίας της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης.

Η λογοτεχνία συνδέεται έτσι με διάφορες όψεις της κοινωνικής ζωής και εικονίζει με αισθητικές μορφές τη θέση, τη σχέση και τον ρόλο του ανθρώπου μέσα στην κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα (Hall, 1990, σ. 92). Θέματα ιστορικά, πολιτικά, κοινωνικά, θεσμοί, αξίες, στάσεις και συμπεριφορές σε προσδιορισμένο μικρο-κοινωνικό πλαίσιο αναδεικνύονται σε παράγοντες παιδαγωγικής επίδρασης.

Η ερευνητική μας αναζήτηση εντάσσεται στις παρακάτω θεματικές περιοχές, οι οποίες θα προσδιοριστούν αναλυτικά στα κεφάλαια που ακολουθούν:

- Βιβλίο και Παιδική Λογοτεχνία [κεφ.1]
- Η έννοια της ανάγνωσης – Οι θεωρίες της αναγνωστικής ανταπόκρισης [κεφ. 2]
- Ο συγγραφέας Oscar Wilde (βιογραφία, αισθητισμός, συμβολισμός) [κεφ. 3]
- Παρουσίαση και κριτική των έργων του OW (οι σύντομες ιστορίες για παιδιά) [κεφ. 4]

- Κατηγορίες ανάλυσης του έργου του OW (ηθική διάσταση, αγάπη, χριστιανισμός, αισθητισμός) [κεφ. 5]

Οι παραπάνω θεματικές αποτέλεσαν τη βάση για τη δημιουργία ερωτημάτων για την έρευνα που ακολούθησε [κεφ.6]. Η προβληματική της έρευνας ξεκίνησε από το γενικό ζήτημα της παιδαγωγικής δράσης της Τέχνης και ειδικότερα της Λογοτεχνίας, η οποία, όταν μελετάται σε παιδική ηλικία, αποτελεί ισχυρό φορέα αγωγής. Μέσω της Τέχνης, η οποία παιδαγωγεί σε κάθε περίπτωση, αναπτύσσονται στον άνθρωπο ορισμένα ποιοτικά χαρακτηριστικά που έχουν να κάνουν με τα προβαλλόμενα από αυτή παιδαγωγικά πρότυπα. Τα ερωτήματα, που απαντώνται στην έρευνα που παρουσιάζεται σύντομα στο τέλος της εργασίας, είναι τα ακόλουθα:

- Μπορούν να θεωρηθούν τα παραμύθια του OW κλασσικά;
- Μπορούν να χρησιμοποιηθούν τα παραμύθια του OW για διδασκαλία σε μαθητές δημοτικού και να διδάξουν μαθήματα ηθικής;
- Μπορούν μαθητές δημοτικού να κατανοήσουν τις ιστορίες του OW, να εντοπίσουν τις βασικές κατηγορίες που επαναλαμβάνονται στα έργα του και να καταφέρουν να ασκήσουν κριτική, όπως κι ένας ενήλικας αναγνώστης;
- Μπορούν μαθητές δημοτικού να εντοπίσουν τους συμβολισμούς και τα μηνύματα που κρύβονται «ανάμεσα στις γραμμές» των παραμυθιών του OW και να ταυτιστούν με τους ήρωες;
- Τελικά, συμβάλλει με οποιονδήποτε τρόπο ο OW στην εκπαίδευση μαθητών δημοτικού;

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, σε αυτή την εργασία στόχος είναι η διερεύνηση των δεδομένων, με τη διδασκαλία ειδικά των διηγημάτων του OW, που μπορούν να διδαχθούν σε νεαρούς μαθητές μέσω της προσέγγισης της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης, η οποία επιτρέπει στους μαθητές να ερμηνεύουν κείμενα σύμφωνα με τα συναισθήματα και τις γνώσεις τους. Ως μέθοδος διερεύνησης του ποιοτικού υλικού χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος Ανάλυσης Περιεχομένου.

## **Introduction**

The subject of this paper concerns the critical consideration and the reading response of primary school students to the works of Oscar Wilde. Through this research, some students were given the opportunity to get to know OW's work and his extraordinary wit. With these students, we familiarized ourselves with OW's famous and less well-known tales. We also tried to shed light to as many aspects as possible of those tales, which had a moral direction equivalent to the morality that OW represents throughout his art, from his early poetry to his letter to Alfred Douglas (known as De Profundis). Some of the stories reflect important personal views on matters related to art and morality or the appreciation of art and religious issues, which also appear throughout his work. These positions reveal a moral dimension, a critical instinct that goes beyond clever aphorisms and the comical paradoxes. The research is conducted in the field of Children's Literature and is related to the reader-response theory.

Therefore, literature is connected to various aspects of social life and depicts with aesthetic forms the place, the relationship, and the role of man in the sociopolitical reality (Hall, 1990, p. 92). Historical, political, and social matters, institutions, values, attitudes, and behaviors in a specified micro-social context emerge as factors of pedagogical influence.

Our research is included in the following thematic areas, which will be determined in detail in the following chapters:

- Book and Children's Literature [chap.1]
- The concept of reading – Reader-response theories [chap. 2]
- Oscar Wilde as a writer (biography, aestheticism, symbolism) [chap. 3]
- Presentation and review of OW's works (the short stories for children) [ch. 4]
- Categories of analysis of OW's work (morality, love, Christianity, Aestheticism) [chapter 5].

The above topics formed the basis for the creation of questions for the research that followed [chap.6]. The research problem started from the general issue of the pedagogical function of Art and especially of Literature, which, when studied in childhood, is a powerful source of



education. Through Art, which educates in any case, certain qualities are developed that are related to the projected educational role models. The questions, which are answered in the research that is briefly presented at the end of the paper, are the following:

- Can the tales of OW be considered classics?
- Can the tales of OW be used in the teaching of primary school students and teach moral lessons?
- Can primary school students understand the stories of OW, identify the basic categories that are repeated in his works and critically evaluate, like an adult reader?
- Can primary school students identify the symbols and the messages hidden "between the lines" of OW's tales and relate to the heroes?
- Finally, does OW contribute in any way to the education of primary school students?

Considering the above, the aim of this paper is to investigate the data, by teaching specifically the short stories of OW, which can be taught to young students through the Reader-response theory, which allows students to interpret texts according to their feelings and knowledge. The method of Content Analysis was used as a method of Studying qualitative material.

## Μέρος Α' Θεωρητικό Μέρος

### 1. Παιδική Λογοτεχνία

Με τον όρο «Παιδική Λογοτεχνία» εννοούμε το σύνολο των κειμένων, πεζών και ποιητικών, τα οποία είναι αισθητικώς δικαιωμένα και είναι σε θέση να φέρουν το παιδί πιο κοντά στο φαινόμενο της τέχνης και ειδικότερα της λογοτεχνίας. Τα άρτια αυτά λογοτεχνικά έργα απευθύνονται, άμεσα ή έμμεσα, στις αισθητικές απαιτήσεις και τα ενδιαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας και ανταποκρίνονται στο αντιληπτικό, γλωσσικό, και συναισθηματικό τους επίπεδο (Αναγνωστόπουλος Δ. , 1987)

Με τον όρο «Παιδική λογοτεχνία» εννοούμε τα αισθητικά δικαιωμένα λογοτεχνικά κείμενα που είναι σε θέση να φέρουν το παιδί σε επαφή με το αισθητικό φαινόμενο της τέχνης – και ειδικότερα της λογοτεχνίας, [...] αξιολογώντας τα λογοτεχνικά κείμενα που απευθύνονται σε παιδιά με βάση την αισθητική τους αξία και την αντίστοιχη απόλαυση του αναγνώστη. (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1999, σ. 15)

«Η παιδική λογοτεχνία, πέρα από την αισθητική και γλωσσική καλλιέργεια του παιδιού, συμβάλλει στη γενικότερη αγωγή του καθώς είναι φορέας αξιών κοινωνικών και πολιτισμικών» (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1999, σ. 25).

Οι δύο αυτές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας, η αισθητική – λογοτεχνική και η παιδαγωγική, δεν πρέπει να παρουσιάζονται ούτε να λειτουργούν ξεχωριστά κι αυτόνομα, αλλά οφείλουν να συνδέονται και να αλληλοεξαρτώνται, κατά τρόπον ώστε η μεμονωμένη αξιολόγηση και η σημασιοδότηση καθεμιάς απ' αυτές να θεωρείται δύσκολη, αν όχι αδύνατη: η αισθητική λειτουργία της παιδικής λογοτεχνίας οφείλει να λαμβάνει υπόψη της τουλάχιστον τις βασικές αρχές της Αγωγής για τον «τρόπο» και την καταλληλότητα ή μη του θέματος ή των μέσων που πραγματεύεται, ενώ η παιδαγωγική λειτουργία πρέπει να είναι, εξ ορισμού-αφού πρόκειται για λογοτεχνική δημιουργία-, απαλλαγμένη από διδακτισμό και ανιαρή ηθικολογία, που θα τείνουν να γίνουν αυτοσκοπός. (Μαλαφάντης, 2001, σσ. 24-25)

## 1.1. Παιδικό βιβλίο

Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο είναι ένα άρτιο έργο με σωστή γλώσσα, η οποία καλλιεργεί το γλωσσικό αισθητήριο του αναγνώστη – ακροατή. Έχει ένα ξεχωριστό ύφος, το οποίο απορρέει από τον τρόπο που ο συγγραφέας εκφράζει τις ιδέες του. Προβάλλει, μέσα από το ήθος του, πρότυπα υγιούς συμπεριφοράς, ανθρωπιστικές αξίες και ιδανικά για τον άνθρωπο και ωθεί, μέσω της δράσης των ηρώων, τους ανήλικους αναγνώστες να τα υλοποιήσουν. Γίνεται πηγή ευχαρίστησης, χαράς, ευφορίας και συμφιλιώνει το παιδί με το ωραίο, επιτυγχάνοντας δηλαδή αβίαστα την ψυχαγωγία (Δελώνης, 1991).

Αποσκοπεί στο να δημιουργήσει ολοκληρωμένους ενήλικες, ανθρώπους με ευαισθησία, ελεύθερη κρίση και βούληση. Ακόμα, προσφέρει στο παιδί ψυχαγωγία, αφού το παιδαγωγεί και το διασκεδάζει συγχρόνως. Ποιος γονιός δεν έχει διαβάσει παιδικά βιβλία από τις πρώτες μέρες γέννησης του παιδιού του, ποιο παιδί δεν έχει περάσει ώρες μπροστά στις σελίδες ενός βιβλίου, ζωντανεύοντας τους ήρωες! Το παιδικό βιβλίο παρέχει πρότυπα για μίμηση, ασκεί τη μνήμη και διευρύνει τη φαντασία. Επίσης, συμβάλλει στην αποδοχή της διαφορετικότητας, την αγάπη και τον σεβασμό στον συνάνθρωπο, τη φύση, τα ζώα. Θα λέγαμε ότι ανοίγει νέα παράθυρα στον μέσα και έξω κόσμο, αφού το παιδί έρχεται σε επαφή με τον άνθρωπο και την ιστορία του, με τόπους και πολιτισμούς. Τέλος, το παιδικό βιβλίο μπορεί να βοηθήσει το παιδί μετέπειτα ως μαθητή και να συμβάλει στο έργο του σχολείου, μιας και αποθηκεύει μέσα του έννοιες και φράσεις, πλουτίζει σε ιδέες και λεξιλόγιο, ενισχύει την αναγνωστική ικανότητα και εμπεδώνει γραμματικά, συντακτικά και δομικά την γλώσσα. Το βιβλίο λοιπόν επιδρά αθόρυβα, βαθμιαία και δυναμικά στη συνολική εξέλιξη και ωρίμανση κάθε παιδιού (Αναγνωστόπουλος Δ. , 1987).

Το παιδικό βιβλίο πρέπει να είναι αισθητικά ενδιαφέρον, διασκεδαστικό, όμορφο και με ωραία εικονογράφηση. Γλωσσικά πρέπει να είναι σαφές, απλό, κατανοητό, πλούσιο λογοτεχνικά, αλλά όχι εξεζητημένο. Τέλος, οφείλει να είναι σωστό κι ωφέλιμο ηθικά, με συμπεριφορές που θέλουμε το παιδί να αντιγράψει και με ελπιδοφόρα έκβαση, χωρίς απαραίτητα χαρούμενο τέλος. Η παιδική λογοτεχνία οφείλει να ασκεί ουσιαστική επίδραση

στα παιδιά: να συντελεί στη διαμόρφωση προτύπων, στη διάπλαση χαρακτήρων. (Μαραθεύτης, 1990, σ. 21)

## **1.2. Η παιδευτική αξία της Παιδικής Λογοτεχνίας**

Ο Perry Nodelman στη προσπάθειά του να προσδιορίσει τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας για παιδιά, διαπιστώνει ότι είναι απλή, επικεντρώνεται στη δράση, απευθύνεται στην παιδική ηλικία, εκφράζει τις απόψεις του παιδιού, είναι αισιόδοξη, τείνει προς το φανταστικό, είναι μία μορφή ιερού ειδυλλίου, εγκλείει την αθωότητα, είναι διδακτική, επαναληπτική και τείνει να εξισορροπήσει το ιδεώδες και το διδακτικό (Nodelman, 1992).

Η Παιδική Λογοτεχνία προκαλεί αρχικά αισθητική τέρψη στο παιδί. Ο βασικότερος σκοπός της είναι η απόλαυση του κειμένου. Η πρόκληση συγκίνησης, πρωταρχικό γνώρισμα της λειτουργίας της τέχνης του λόγου, όπως και κάθε τέχνης, είναι απόρροια της αισθητικής της αξίας. Οι σύγχρονοι παιδικοί λογοτέχνες δίνουν σε μεγάλο ποσοστό ιδιαίτερη βαρύτητα στην αισθητική αξία των κειμένων τους και στην απόλαυση που αυτά θα προκαλέσουν στους νεαρούς αναγνώστες. Τέρπει, λοιπόν, γιατί παρουσιάζει όψεις της πραγματικότητας και αντίστοιχες βιωματικές και συγκινησιακές καταστάσεις. Εκείνο που μετράει στη λογοτεχνία, άλλωστε, είναι το συγκινησιακό και όχι το γνωστικό και διανοητικό στοιχείο, γιατί είναι προπάντων αισθητική σύνθεση της ζωής, μιλάει με αισθήματα. Έτσι, εγείρει το ενδιαφέρον και δίνει την δυνατότητα να δει ο αναγνώστης με τρόπο διαφορετικό την πραγματικότητα (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1999).

Η ανάγνωση καλλιεργεί τη «συναισθηματική αγωγή», ανοίγει απεριόριστα πεδία στοχασμού και κριτικού προβληματισμού, οδηγεί τον αναγνώστη στο να διαμορφώνει στάσεις ζωής και ν' αναζητεί απαντήσεις σε ερωτήματα καθολικής σημασίας. Η ανάγνωση της λογοτεχνίας υποκινείται διαρκώς από την απόλαυση. Είναι μια ανάγκη, στο μέτρο που η απόλαυσή της την καθιστά ανάγκη. Ποτέ δεν αποτελεί καθήκον, φυσική ή ηθική υποχρέωση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, σηματοδοτεί το χώρο της ιδιωτικής ζωής, αλλά και την ελεύθερη βούληση του ατόμου. Ο αναγνώστης που απολαμβάνει τη λογοτεχνία (που διαβάζει επειδή απολαμβάνει) δεν παύει να την αναζητά και να τη θεωρεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής του ζωής.

(...) Τις στιγμές της ανάγνωσης ο χρόνος διαστέλλεται και εμπλουτίζεται με εμπειρίες που διευρύνουν τα όρια της ατομικής ζωής. Ελεύθερες από το ρευστό και το εφήμερο, οι στιγμές της ανάγνωσης μας οδηγούν σε αποκαλύψεις και συγκινήσεις μέσα από τις οποίες ακούμε τον ψίθυρο του αιώνιου (Καλογήρου, 1999).

Αναπτύσσει την φαντασία του παιδιού. Παίρνοντας μέρος στη λογοτεχνική εμπειρία βλέπει κόσμους που δεν θα μπορούσε να δει αλλιώς. Βιώνει βασικές επιθυμίες και ανάγκες άλλων ανθρώπων, προβλήματα, αξίες και συμπεριφορές. Αποκτά έτσι μία δομημένη εικόνα ζωής.. Ο Northrop Frye υποστηρίζει πως βασικό έργο της φαντασίας στην κανονική ζωή είναι να παράγει το άτομο μία όψη της κοινωνίας που θέλει να ζήσει, ανεξάρτητα από την κοινωνία στην οποία ζει. Μία αναπτυγμένη φαντασία είναι θεμελιακή, για να επιβιώσει κανείς σε μία υγιή κοινωνία. Για αυτό οι εκπαιδευτικοί θα συνεισφέρουν καθοριστικά σε αυτό, αν προσφέρουν στα παιδιά τη λογοτεχνία και τα κάνουν να την αγαπήσουν (Ευαγγέλου, 1993).

Η Παιδική Λογοτεχνία, ακόμα, εξελίσσει το γλωσσικό όργανο του ανθρώπου και ιδιαίτερα του αναπτυσσόμενου, όπως είναι το παιδί. Πλουτίζει το λεξιλόγιό του και το τροφοδοτεί με νέο. Η εξέλιξη του γλωσσικού οργάνου επιτυγχάνεται έμμεσα, μέσω της ανάγνωσης και άμεσα, μέσα από τη συστηματική αξιοποίηση του γλωσσικού πλούτου. Η Λογοτεχνία αποτελεί μια προφανή πηγή ποικιλίας στη χρήση λέξεων και λεξιλογίου. Βγάζει το παιδί από τον καθημερινό λόγο και το οδηγεί σε νέες –φανταστικές μεν- αλλά ευχάριστες καταστάσεις, οι οποίες είναι δυνατόν να προκαλέσουν επικοινωνία, η οποία θα επενδυθεί με κατάλληλο λεξιλόγιο, γεγονός που θα βοηθήσει στον εμπλουτισμό του.

Ο κατάλογος με τα οφέλη της Παιδικής Λογοτεχνίας – και γενικά της Λογοτεχνίας - δεν τελειώνει εδώ. Μπορούμε σε αυτόν να προσθέσουμε την καλλιέργεια της ευφυίας, της φαντασίας και της σκέψης, την χαλαρωτική της δράση, τη συντροφιά που προσφέρει στις ώρες πλήξης και μοναξιάς, τη βελτίωση της μνήμης και της δημιουργικότητας, την πρόληψη της άνοιας, την καταπολέμηση της αϋπνίας, τη βελτίωση της όρασης και της ακοής, μέχρι και τη βοήθεια που μπορεί να προσφέρει σε εφήβους στην προσπάθειά τους να χάσουν βάρος (ικανοποιώντας την πνευματική πείνα έναντι της σωματικής)!

### 1.3. Το παραμύθι στο σχολείο

Σύμφωνα με τον Μαντά (1972), οι σκοποί που επιτυγχάνονται ως προς την παιδαγωγική αξία του παραμυθιού είναι παιδαγωγικοί, κοινωνικοί και διδακτικοί. Τα παραμύθια αποτελούν πηγή γνώσης, υποβοηθούν τη γλωσσική καλλιέργεια, προσφέρουν χαρά και απόλαυση, αναπτύσσουν τη φαντασία και το συναίσθημα, δημιουργούν ηθική συνείδηση, αντιμάχονται τη σκληρή πραγματικότητα και δημιουργούν αισιοδοξία, ενώ αποτελούν ένα άριστο μεθοδικό μέσο διδακτικής (Μαντάς, 1972) .

Η διδασκαλία των παραμυθιών στο σχολείο εξυπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς. Ο *ψυχαγωγικός* σκοπός της διδασκαλίας των παραμυθιών βασίζεται στην αντίληψη ότι το παραμύθι είναι έργο τέχνης, το οποίο χαρίζει χαρά και αφυπνίζει το αίσθημα του ωραίου. Όταν κάποιος διηγείται το παραμύθι, έχει σκοπό να προσφέρει ευχάριστη ώρα στα παιδιά. Ο *εκφραστικός* σκοπός της διδασκαλίας των παραμυθιών εκπληρώνεται από το γεγονός ότι ο μαθητής μαθαίνει να ακούει προσεχτικά τους άλλους να μιλούν, αλλά και να διηγείται ο ίδιος. Το παραμύθι προσφέρει γνώσεις από ποικίλα πεδία, ζωολογικές, φυσικές, γεωγραφικές, ιστορικές, φυσικά και αβίαστα, γι' αυτό μπορεί να εκπληρώσει *γνωστικούς* σκοπούς. Ανάμεσα στους σκοπούς των παραμυθιών συγκαταλέγεται και ο *ηθικός*, ο οποίος βασίζεται στην αντίληψη ότι το παραμύθι επηρεάζει τη δημιουργία στάσεων και αντιλήψεων μέσα από τις πράξεις των ηρώων, προσώπων ή ζώων. Στη συνέχεια αξίζει να αναφερθεί ο *συναισθηματικός* σκοπός, αφού αναμφισβήτητα το παραμύθι επηρεάζει τα συναισθήματα του αναγνώστη. Το σχολείο έχει υποχρέωση να βοηθήσει το παιδί να εξοικειωθεί με το απλό, το ωραίο, το φανταστικό, το εξωτικό είδος του πνεύματος των παραμυθιών. Τέλος, ένας πολύ σημαντικός σκοπός του παραμυθιού είναι η καλλιέργεια της *δημιουργικότητας*. Η διήγηση των παραμυθιών αφυπνίζει το δημιουργικό πνεύμα, εφόσον η συναρμολόγηση των αναμνήσεων για την ολοκλήρωση μιας διήγησης παράγει τη χαρά που αισθάνεται κανείς όταν δημιουργεί (Μαντάς, 1972; Αναγνωστόπουλος, Αυδίκος, Γερασούλης, Κατσαδώρος, & Παπαντωνάκης, 2007).

Όταν επιλέγεται κάποιο παραμύθι για τη διδασκαλία του μέσα στη σχολική τάξη, καλό θα είναι να λαμβάνονται υπόψη κάποια γενικά χαρακτηριστικά, ώστε να μπορούν να

επιτευχθούν οι σκοποί που προαναφέρθηκαν. Το παραμύθι για να είναι παιδαγωγικό, θα πρέπει να είναι απλό και εύθυμο, να διεγείρει τη φαντασία, οι πράξεις του να είναι ευπρόσιτες και το περιεχόμενό του κατανοητό από τους μαθητές, να μην προξενεί φόβο και ισχυρή συγκινησιακή κατάσταση, να είναι απαλλαγμένο από έντονες ερωτικές περιπέτειες, να είναι μικρό, ώστε να μην τεμαχίζεται σε πολλές διηγήσεις, η γλώσσα του να είναι ζωντανή, παιδική με πλούσια λογοτεχνικά στοιχεία, να προκαλεί αισιοδοξία για τη ζωή και πίστη στον άνθρωπο, να πηγάζει από αυτό κάποιο ηθικό δίδαγμα, να παρέχει βασικές γνώσεις και να εισάγει τους μαθητές στην παράδοση και πολιτισμό. (Μαντάς, 1972)

## **2. Η έννοια της ανάγνωσης**

### **2.1. Προσδιορισμός της έννοιας του αναγνώστη**

Η έννοια του αναγνώστη δηλώνει το πρόσωπο που διαβάζει κάποιο γραπτό κείμενο (λογοτεχνικό ή μη) και επιδίδεται στην πράξη της ανάγνωσης, προκειμένου να κατανοήσει τη σημασία του. Είναι μία έννοια σύνθετη, όπως και οι παράμετροι της ανάγνωσης ως συνειδητή προσπάθεια κατανόησης και απόδοσης του νοήματος. Η βασική διαπίστωση ότι η διαφοροποίηση της έννοιας του αναγνώστη έχει σχέση με την προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας του λογοτεχνικού κειμένου ως οντότητας που συνιστά ένα γεγονός στον χρόνο, αλλά και ως επικοινωνιακής πράξης στην οποία εμπλέκονται διάφοροι παράγοντες, δείχνει ότι η έννοια αυτή είναι ανάλογη με τη σημασία που δίνεται κάθε φορά στη λειτουργία της λογοτεχνίας, αλλά και στον ρόλο που καλούνται να παίξουν οι αποδέκτες της. Ο αναγνώστης ανακτά σιγά-σιγά μέσα από τη σύγχρονη Θεωρία της Λογοτεχνίας (Θεωρία της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης) τον ρόλο του, διεκδικεί την πρωτοκαθεδρία του στη «συνεύρεσή» του με το κείμενο και αναδεικνύει τη σχέση του με αυτό. Η προσωπική του δραστηριότητα ταυτίζεται με την ίδια τη λογοτεχνική εμπειρία, ενώ η έμφαση που δίνεται στην εμπειρία της ζωής του ως ατόμου τον απαλλάσσει από τη φόρτιση όρων, όπως «επαρκής αναγνώστης», «υπεραναγνώστης», «αποκωδικοποιητής» και του προσδίδει ένα πιο ανθρώπινο πρόσωπο. Μετατρέπεται σε ένα άτομο οικείο και φιλικό, έναν αναγνώστη που έχει την «κοινή αίσθηση» και επιχειρεί την (αισθητική) πράξη της ανάγνωσης για την προσωπική του και μόνο ευχαρίστηση. Παράλληλα του αναγνωρίζεται η δυνατότητα, αλλά

και η ικανότητα, να πραγματώνει και να «αναδημιουργεί» το κείμενο που διαβάζει (Πολίτης, 2003, σσ. 8-11).

Μέχρι τη δεκαετία του '60 είναι εμφανής η πρωτοκαθεδρία του έργου και η επικυριαρχία του πάνω στους άλλους παράγοντες. Κάθε κριτική θεωρία της λογοτεχνίας τείνει να υπερτονίζει έναν παράγοντα της λογοτεχνικής επικοινωνίας, παραμελώντας ή αγνοώντας επιδεικτικά τους άλλους, ιδιαίτερα το αναγνωστικό κοινό, προκειμένου να στοιχειοθετήσει επαρκώς την κριτική προσέγγιση που προτείνει. Μια τέτοια τάση όμως που παραμελεί τον αναγνώστη, τον βασικό παράγοντα της λογοτεχνικής επικοινωνίας, δεν καταφέρνει τελικά να δομήσει μια ολοκληρωμένη και κοινώς αποδεκτή ερμηνεία. Έτσι, προετοιμάστηκε το έδαφος για την αποκατάσταση του αναγνώστη. Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα η διάδοση των ιδεών του Μετα-στρουκτουραλισμού κλόνισε την πρωτοκαθεδρία του κειμένου, η οποία είχε καθιερωθεί ως αποτέλεσμα της επικράτησης της Νέας Κριτικής και του Στρουκτουραλισμού. Αμφισβητήθηκε η αυτονομία του λογοτεχνικού έργου, ενώ η Θεωρία της Λογοτεχνίας άρχισε να κατευθύνει το ενδιαφέρον της προς τον αποδέκτη της Λογοτεχνίας, τον αναγνώστη, με στόχο να αναδείξει τον ενεργητικό του ρόλο. Δεν πρόκειται για «ανακάλυψη» του αναγνώστη αλλά για μετατόπιση του ενδιαφέροντος προς αυτόν. Σ' αυτό συνετέλεσε η γενικότερη τάση στο χώρο των ανθρωπιστικών επιστημών να μετατοπιστεί το κέντρο βάρους της μελέτης από το αντικείμενο αυτό καθαυτό και από τη διαδικασία παραγωγής του στη διαδικασία που αυτό προκαλεί, δηλαδή τη σχέση που εγκαινιάζει με τον αποδέκτη του, ο οποίος το ενεργοποιεί και το πραγματώνει. Συνεκδοχικά, αμφισβητήθηκε και ο ρόλος του συγγραφέα και φτάσαμε στην ανάδυση του αναγνώστη όχι ως ατόμου αλλά ως θέσης που παρέχει στο φορέα το δικαίωμα της νοηματοδότησης του λογοτεχνικού έργου. Έτσι, η Λογοτεχνική Θεωρία έφτασε να μεταφέρει το κέντρο βάρους της μελέτης της από το προϊόν της ανάγνωσης στη διαδικασία της ανάγνωσης, εξετάζοντας παράλληλα και το πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετείται αυτή η διαδικασία (Πολίτης, 2003, σσ. 20-24).



## 2.2. Το παιδί ως αναγνώστης της Λογοτεχνίας

Η λογοτεχνία, μέσα από τη μυθοπλασία, προβάλλει, θίγει, σχολιάζει φαινόμενα, καταστάσεις, προβλήματα που απασχολούν κοινωνικά σύνολα, αλλά και κάθε αναγνώστη χωριστά. Είναι ένας τρόπος διαμεσολάβησης ανάμεσα στο παιδί και το ιστορικοκοινωνικό του πλαίσιο. Το παιδί εμπλέκεται στη διαδικασία της ανάγνωσης, εφόσον αναγνωρίσει στο λογοτεχνικό κείμενο ζητήματα, βιώματα αντίστοιχα με αυτά που το απασχολούν. Το κείμενο θα πρέπει να προκαλέσει το ενδιαφέρον του μικρού αναγνώστη, ώστε αυτός να περάσει σε έναν «διάλογο», να «αλληλοεπιδράσει» με τα πρόσωπα ή τα δρώμενα της ιστορίας. Το λογοτεχνικό κείμενο προκαλεί τον αναγνώστη να προβάλει τον εαυτό του μέσα στην αφηγούμενη ιστορία, να ταυτιστεί με έναν ή περισσότερους ήρωες, να συμμετάσχει ενεργά στη διαδικασία της ανάγνωσης. Με τον «διάλογο» ανάμεσα στο παιδί και το κείμενο, αλλά και γενικά με το παιδί ως αναγνώστη, έχουν ασχοληθεί οι θεωρητικοί των αναγνωστικών θεωριών, όπως ο Wolfgang Iser, που θεωρεί τις διαψεύσεις των αναγνωστικών προσδοκιών ως τη βασική αιτία της αναγνωστικής δραστηριοποίησης. (Iser, 1974, σ. 278).

Οι θεωρίες για τον αναγνώστη-παιδί μελετούν τα χαρακτηριστικά της παιδικής ηλικίας και σε αυτά προσαρμόζουν τις αναγνωστικές ικανότητες των παιδιών. Με βάση τη θεωρία του Piaget και την γνωστική/αναπτυξιακή ψυχολογία, αποδίδονται χαρακτηριστικά στα παιδιά, τα οποία εξαρτώνται στενά από την ηλικιακή φάση την οποία διέρχονται. Πιο συγκεκριμένα:

- Στην πρώτη σχολική ηλικία 5-8 ετών, τα κύρια χαρακτηριστικά των παιδιών είναι κινητικότητα, ζωτικότητα, εγωκεντρισμός, φαντασία που όμως έχει αρχίσει να περιορίζεται, ανθρωπομορφικές αντιλήψεις για τα ζώα, συγκεκριμενοποίηση κάποιων εννοιών, όξυνση της μνήμης, όρεξη για μάθηση. Συνεπώς, τα κατάλληλα αναγνώσματα για την ηλικία αυτή είναι φανταστικές μικρές ιστορίες, παραμύθια και μύθοι ζώων, αστείες ιστορίες για τη φύση, μυθολογία. Η εικονογράφηση είναι πλούσια και χρησιμοποιούνται μεγάλα τυπογραφικά στοιχεία.
- Στην μεσαία σχολική ηλικία 9-11 ετών, αποκτά ενδιαφέρον η κοινωνική ζωή και οι φιλικές σχέσεις, απελευθερώνεται το παιδί σταδιακά από τον εγωισμό και το πείσμα, αυξάνεται όλο και περισσότερο η απομνημονευτική του ικανότητα, η λογική σκέψη

και η τάση να δίνει λύσεις, αποκτά συνείδηση του καλού και του κακού, διαμορφώνονται τα ατομικά ενδιαφέροντα. Κατάλληλα αναγνώσματα είναι οι εύθυμες ιστορίες, τα ρυθμικά ποιήματα, τα ιστορικά μυθιστορήματα, περιπέτειες καθώς και αναγνώσματα με ηρωισμούς. Η πολύ πλούσια εικονογράφηση υποχωρεί και συχνά γίνεται ασπρόμαυρη.

- Στην τελευταία σχολική ηλικία/προεφηβεία 12-14 ετών, λόγω του ότι συμβαίνουν σημαντικές σωματικές αλλαγές, πρωιμότερα στα κορίτσια και αργότερα στα αγόρια, αφυπνίζονται τα σεξουαλικά τους ενδιαφέροντα και οι τάσεις επαναστατικότητάς τους, γίνεται κατανοητή η υποθετική σκέψη, το συναίσθημα εξακολουθεί να είναι κυρίαρχο και αναζητούνται πρότυπα και ιδανικά. Τα κατάλληλα αναγνώσματα έχουν για θέματά τους τον έρωτα, την ισότητα των φύλων, κοινωνικούς προβληματισμούς. Η εικονογράφηση όταν υπάρχει είναι ασπρόμαυρη (Piaget, 1977).

Στηριζόμενος στην παραπάνω θεωρία, η οποία σύμφωνα με την ηλικία αποδίδει αναγνωστικά χαρακτηριστικά, ο Appleyard διακρίνει πέντε ρόλους που χαρακτηρίζουν την εξέλιξη του αναγνώστη της λογοτεχνίας.

**1. Τον αναγνώστη-παίκτη** (παιδί προσχολικής ηλικίας που αναλαμβάνει ή προσπαθεί να οικειοποιηθεί δύο ρόλους: του να παίζει και του να προσπαθεί μέσα από αυτό το παιχνίδι να ξεχωρίσει το πραγματικό από το φανταστικό γεγονός). Σε αυτήν την φάση το παιδί δε διαβάζει, είναι μόνο ακροατής και κυρίως παίζει με έναν φανταστικό κόσμο, όπου ανακατεύονται πραγματικότητες, φόβοι και επιθυμίες, τις οποίες μαθαίνει να βάζει σε τάξη και να ελέγχει.

**2. Τον αναγνώστη που ταυτίζεται με τον πλασματικό ήρωα ή την ηρωίδα.** (παιδιά σχολικής ηλικίας): Η ταύτιση με τον/την ήρωα/ηρωίδα δεν είναι απόλυτη, ολική, αλλά επιλεκτική. Η ιστορία ξαναγράφεται κάθε φορά που κάθε παιδί προβάλλει τον εαυτό του στον ήρωα. Η προβολή της προσωπικότητας του παιδιού στον ήρωα λειτουργεί ως «υποκατάστατο» για την πραγματοποίηση κάποιων επιθυμιών που το κατακλύζουν.

3. **Τον σκεπτόμενο αναγνώστη** (έφηβη/έφηβος): Σε αυτή την ηλικία ο αναγνώστης αναζητά το νόημα της ζωής, τις αξίες, τις πεποιθήσεις, τις πίστεις, τα ιδανικά, και τα πρότυπα, που πρέπει να επαληθεύονται από τη ζωή.

4. **Τον αναγνώστη ερμηνευτή** (μετεφηβική ηλικία): Ο αναγνώστης ερμηνευτής είναι ένας προσεκτικός και συστηματικός μελετητής κειμένων, ιδίως της λογοτεχνίας.

5. **Τον πολυπράγμονα αναγνώστη** (ώριμη ηλικία): Ο συγκεκριμένος αναγνώστης διαβάζει με πολλούς τρόπους τη λογοτεχνία. Μπορεί να ειπωθεί πως έχει κατακτήσει πολλές και ποικίλες αναγνωστικές τεχνικές και μεθόδους. (Appleyard, 1991)

Πολλοί ερευνητές υποθέτουν ότι τα παιδιά μαθαίνουν να διαβάζουν από την στιγμή που αρχίζουν το σχολείο. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις όπου σε κάποια παιδιά στοιχεία της αναγνωστικής εμπειρίας τους είναι ήδη οικεία από την προσχολική περίοδο. Παιδιά που έχουν ακούσει ιστορίες, πριν καν ξεκινήσει η επαφή τους με το σχολείο, αναγνωρίζουν στοιχεία που συνθέτουν μια λογοτεχνική ιστορία. Για παράδειγμα, τυποποιημένες φράσεις, όπως «μια φορά και έναν καιρό», τον κεντρικό χαρακτήρα της ιστορίας, τη σύγκρουση του καλού ήρωα με τον κακό. Όλοι οι αναγνώστες αυτού του τύπου είχαν σαν βασικό τους γνώρισμα ότι δεν γνώριζαν ανάγνωση, αλλά ήταν σε θέση να αναγνωρίσουν βασικά στοιχεία της λογοτεχνικής ιστορίας (Κανατσούλη, 2007).

### **2.3. Θεωρίες αναγνωστικής ανταπόκρισης**

Το κύριο επιχείρημα της θεωρίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης είναι ότι οι αναγνώστες, όπως και το κείμενο, παίζουν ενεργό ρόλο σε μια αναγνωστική εμπειρία (Rosenblatt, 1998). Αυτή η θεωρία απορρίπτει τη δομική άποψη ότι το νόημα βρίσκεται αποκλειστικά στο κείμενο. Οι λέξεις σε ένα κείμενο προκαλούν εικόνες στο μυαλό των αναγνωστών και οι αναγνώστες κουβαλούν τις εμπειρίες τους σε αυτή τη συνάντηση. Επειδή κάθε άτομο κουβαλά διαφορετικές εμπειρίες ζωής, είναι σχεδόν βέβαιο ότι κανένας αναγνώστης δεν θα ερμηνεύσει το κείμενο ακριβώς όπως κάποιος άλλος.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ως τη δεκαετία του 1960, η κυρίαρχη αντίληψη ήταν πως η ανάγνωση της λογοτεχνίας είναι ένα είδος μονόδρομης επικοινωνίας, κατά την οποία ο πομπός-συγγραφέας μεταδίδει στον δέκτη-αναγνώστη ένα μήνυμα. Ο αναγνώστης προσλαμβάνει αυτό το μήνυμα άμεσα «υποτάσσοντας τον νου και την καρδιά του στο βιβλίο» και δέχεται την επενέργειά του στην προσωπικότητά του και στη διαμόρφωση του ήθους του. Ο αναγνώστης περιορίζεται σε παθητικό δέκτη κατά τη λογοτεχνική επικοινωνία και δεν υπάρχουν περιθώρια για την ανάπτυξη της κριτικής αντιμετώπισης της λογοτεχνίας. Τη δεκαετία του 1970 γίνεται επανάσταση στον χώρο των λογοτεχνικών σπουδών και οι μελετητές στρέφουν την προσοχή τους στον πόλο του αναγνώστη ερευνώντας τους τρόπους με τους οποίους ο αναγνώστης ανταποκρίνεται στα κείμενα. Η κυριαρχία της πρόσληψης οφείλεται από τη μία στο γεγονός ότι σταδιακά πραγματοποιήθηκε μετατόπιση από τον αυτοτελή ρόλο των παραγόντων του λογοτεχνικού γίγνεσθαι (κείμενο, συγγραφέας, αναγνώστης, λογοτεχνία, κριτική) στη σχέση τους και από την άλλη στην παραδοχή ότι η κριτική και η λογοτεχνική ιστορία συνεργούν αποφασιστικά στον ορισμό και στην αναθεώρηση της λογοτεχνίας. Η αυξανόμενη σημασία της πρόσληψης δηλώνει επίσης έμμεσα και την αποδοχή της άποψης ότι η λογοτεχνία είναι υπόθεση σχέσεων και προσεγγίσεων και όχι εγγενών χαρακτηριστικών (Τζιόβας, 2003).

Οι θεωρίες της πρόσληψης πρεσβεύουν ότι, για να υπάρξει η λογοτεχνία, ο αναγνώστης είναι σχεδόν τόσο απαραίτητος όσο και ο συγγραφέας. Η πρωτοπόρος Louise Rosenblatt γράφει: *«Μία ιστορία ή ένα ποίημα δεν είναι παρά σημάδια από μελάνι πάνω στο χαρτί μέχρι να τα μεταμορφώσει ο αναγνώστης σε σύνολο από σύμβολα με νόημα. Μόνο όταν αυτά τα σύμβολα μας παρακινήσουν να βιώσουμε αισθήματα, ή να μπούμε στη θέση ενός χαρακτήρα, ή να συμμετέχουμε φαντασιακά σε μια κατάσταση ή γεγονός, τότε έχουμε **πραγματώσει** ένα έργο τέχνης. Η λογοτεχνία προσφέρει ένα **βίωμα** και όχι απλά μια γνώση για κάτι.»* (Rosenblatt, 1998).

Η χαρτογράφηση των συναφών θεωριών έχει δυσκολίες, καθώς αναπτύχθηκαν σε διαφορετικούς χρόνους και τόπους από κριτικούς που δεν γνώριζαν ο ένας τον άλλον και δεν συνομιλούσαν. Γενικά, θα λέγαμε ότι οι απόψεις δίστανται: Από τη μία, οι κριτικοί πιστεύουν ότι το κείμενο κατασκευάζεται εξ ολοκλήρου από τον αναγνώστη. Ισχυρίζονται

ότι το νόημα δεν βρίσκεται στο κείμενο, αλλά στο μυαλό του αναγνώστη. Το κείμενο λειτουργεί μόνο ως καμβάς πάνω στον οποίο προβάλλει ο αναγνώστης τις όποιες αντιδράσεις του. Το κείμενο αποτελεί εφελτήριο διαφορετικών σκέψεων, αλλά δεν παρέχει συγκεκριμένη καθοδήγηση για τη μια ή την άλλη ερμηνεία (Fish S. , 1980). Από την άλλη, είναι αυτοί που πιστεύουν ότι η «ενδυνάμωση» του αναγνώστη ταυτίζεται με τη δεξιότητά του να αποκωδικοποιεί το μήνυμα που ενυπάρχει στο κείμενο. Η ενδιάμεση θέση, που κυρίως αξιολογείται από τη διδακτική της λογοτεχνίας, είναι ότι η παραγωγή του νοήματος ενός κειμένου είναι αποτέλεσμα της διάδρασης κειμένου-αναγνώστη (Iser, 1974; Rosenblatt, 1998).

Ο Iser (1974) εξετάζει την αναγνωστική διαδικασία ως αισθητική ανταπόκριση του αναγνώστη και όχι ως αισθητική πρόσληψη. Επικεντρώνεται στην αλληλεπίδραση μεταξύ κειμένου και αναγνώστη. Ο «υπονοούμενος» ή «λανθάνων» αναγνώστης μπορεί να συναρμολογήσει το νόημα εκείνο προς το οποίο τον καθοδηγούν οι δομές του κειμένου, επιλέγοντας μία από τις πολλές ερμηνευτικές δυνατότητες που του παρέχει το κείμενο. Είναι ταυτόχρονα «παθητικός», αφού η συμμετοχή του επηρεάζεται από τις κειμενικές δομές, αλλά και «ενεργητικός», αφού είναι εκείνος που παρά τους περιορισμούς παράγει το νόημα. Η αναγνωστική εξέλιξη είναι συνεχής και προοδευτική, καθώς αυτός κινείται μεταξύ των προσδοκιών του και της ματαίωσής τους. Ο αναγνώστης οργανώνει τις πληροφορίες που του προσφέρει το κείμενο, μετατρέποντας τα κειμενικά «χάσματα» (με τη βοήθεια προαποκτημένων γνώσεων) σε νοητικές εικόνες, συμπληρώνοντας ό,τι απουσιάζει και ανασύροντας ό,τι υπονοείται από το κείμενο. Το ενδιαφέρον του Iser εστιάζεται στην έννοια και στο ρόλο του «λανθάνοντα» αναγνώστη, ο οποίος είναι υπερ-ιστορικός, ενδοκειμενικός και συνδημιουργός του έργου και δεν πρέπει να συγχέεται με τον «πραγματικό». Ο σκοπός του «πραγματικού» αναγνώστη είναι να πραγματώσει ένα κείμενο εντοπίζοντας και ακολουθώντας εκλεκτικά τις προδιαγραφές του «λανθάνοντα» αναγνώστη. Η θεωρία της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης, χωρίς να συνιστά μια συγκεκριμένη μέθοδο ή μια κριτική πρακτική, είναι ένας γενικός όρος που αναφέρεται σε ποικίλες διαφορετικές προσεγγίσεις της σύγχρονης κριτικής και της λογοτεχνικής θεωρίας που εστιάζει στην ανταπόκριση των αναγνωστών στα λογοτεχνικά έργα, παρά στα ίδια τα έργα θεωρούμενα σαν ανεξάρτητες οντότητες. Δεν είναι τόσο μια ενιαία ομόφωνη θεωρία όσο μια κοινή ανησυχία για ένα

σύνολο ζητημάτων που αφορούν την έκταση και τη φύση της συμβολής των αναγνωστών στα νοήματα των λογοτεχνικών έργων, τα οποία προσεγγίζονται από διάφορες θέσεις συμπεριλαμβανομένων εκείνων του δορισμού και της ψυχανάλυσης, της φαινομενολογίας, και της ερμηνευτικής. Ο κοινός παράγοντας είναι μια μετατόπιση από την περιγραφή των κειμένων με όρους των δομικών τους ιδιοτήτων προς μια συζήτηση σχετικά με την παραγωγή νοήματος μέσα από την αναγνωστική διαδικασία. Είναι μια σχολή που στράφηκε στην αναζήτηση νοήματος στην πράξη της ανάγνωσης αυτής καθαυτής και την εξέταση των τρόπων που μεμονωμένοι αναγνώστες ή κοινότητες αναγνωστών αποκτούν εμπειρίες κειμένων. Σύμφωνα με τη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης, ο αναγνώστης είναι παραγωγός παρά καταναλωτής των νοημάτων του λογοτεχνικού έργου. Από αυτή την άποψη, ένας αναγνώστης είναι ένα υποθετικό κατασκευάσμα κανόνων και προσδοκιών που μπορεί να απορρέουν, να συνάγονται ή να προβάλλονται από το έργο. Στην πραγματικότητα, ένα κείμενο μπορεί να υπάρξει μόνο όπως ενεργοποιείται στο μυαλό του αναγνώστη. Δεν πρόκειται όμως για μια υποκειμενική κριτική, ούτε μια νομιμοποίηση όλων των ατελώς σχεδιασμένων, αυθαίρετων, προσωπικών σχολίων σε λογοτεχνικά έργα. Περικλείει ποικίλες προσεγγίσεις της λογοτεχνίας που διερευνούν και επιχειρούν να εξηγήσουν την ποικιλία (και συχνά την απόκλιση-διαφωνία) των ανταποκρίσεων των αναγνωστών στα λογοτεχνικά έργα. Είναι μια σχολή της κριτικής που προέκυψε στη δεκαετία του '70, που στράφηκε στην αναζήτηση νοήματος στην πράξη της ανάγνωσης αυτής καθαυτής και την εξέταση των τρόπων που μεμονωμένοι αναγνώστες ή κοινότητες αναγνωστών αποκτούν εμπειρίες κειμένων. Όπως και οι Νέοι Κριτικοί, εστιάζουν σε αυτό που κάνει το κείμενο, αλλά αντί να θεωρούν τα κείμενα ως ανεξάρτητες (κλειστές) οντότητες, επικεντρώνονται σε αυτό που οι Νέοι Κριτικοί αποκάλεσαν συναισθηματική πλάνη: τι προξενούν τα κείμενα στα μυαλά των αναγνωστών; Για τους θεωρητικούς της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης ένα κείμενο μπορεί να υπάρξει μόνο όπως ενεργοποιείται από το μυαλό του αναγνώστη. Όπως δηλώνει ο Stanley Fish, *«δεν είναι η παρουσία ποιητικών στοιχείων που προσελκύει ένα ορισμένο είδος προσοχής αλλά η απόδοση ενός είδους προσοχής φέρνει στο προσκήνιο τα ποιητικά στοιχεία. Η ερμηνεία δεν είναι η τέχνη της ανάλυσης αλλά η τέχνη της κατασκευής. Οι ερμηνευτές δεν αποκωδικοποιούν λογοτεχνικά έργα, αλλά τα κατασκευάζουν»* (Fish S. , 1980, σσ. 326-327).

Ο Fish εισάγει τον όρο «ερμηνευτική κοινότητα»: από τη μία πλευρά η αντικειμενικότητα του κειμένου αποδυναμώνεται, αφού η «κοινότητα» αποφασίζει για τους τρόπους προσέγγισης του κειμένου, ενώ από την άλλη περιορίζεται αισθητά η υποκειμενικότητα του αναγνώστη, αφού δεν λειτουργεί αυτόνομα αλλά ως μέλος μιας κοινότητας, τις συμβάσεις της οποίας ακολουθεί. Ο Fish εστιάζει στην εμπειρία του αναγνώστη που διαβάζει λογοτεχνία. Θεωρεί ότι το λογοτεχνικό έργο πραγματώνεται μέσα από την πράξη της ανάγνωσης, μια διαδικασία που αποκαλεί «πρόσληψη». Καθώς η ανάγνωση λαμβάνει χώρα διαχρονικά, η εμπειρία της λογοτεχνίας περικλείει μια συνεχή αναπροσαρμογή των αντιλήψεων, των ιδεών και των αξιολογήσεων, με το νόημα του κειμένου να έρχεται αντιμέτωπο με την εμπειρία του αναγνώστη. Η λογοτεχνία γίνεται μια διαδικασία κατά την οποία λαμβάνει χώρα μια επεξεργασία λέξεων και φράσεων μέσα από μια αργή διαδοχή αποφάσεων, αναθεωρήσεων, προβλέψεων, ανατροπών και ανακτήσεων του νοήματος. Η άποψη αυτή αντανακλά τον ορισμό της φαινομενολογίας όπως τον δίνει ο Fish στο βιβλίο του *Surprised by Sin*. «*Το νόημα είναι ένα γεγονός (event), κάτι που συμβαίνει όχι μέσα στη σελίδα, όπου συνηθίζουμε να το αναζητούμε, αλλά στην αλληλεπίδραση ανάμεσα στη ροή των λέξεων (ή των ήχων) και την ενεργητική μεσολάβηση του αναγνώστη-ακροατή*» (Bennet, 1995, σσ. 35-36; Fish S. , 1998).

## Μέρος Β' Ο συγγραφέας

### 3. Oscar Wilde

Περιτό να πούμε ότι μια από τις πιο ευρέως αναγνωρισμένες και ιδιάζουσες φωνές της αγγλικής λογοτεχνίας είναι ομολογουμένως αυτή του Oscar Wilde. Η εξαιρετική εφευρετικότητα και η ευφυΐα του τον έχουν καθιερώσει ως μία από τις περισσότερο αξιοσημείωτες προσωπικότητες της αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας, όχι μόνο στην εποχή του, αλλά μέχρι και σήμερα. Ο Wilde απέκτησε φήμη και δημοτικότητα τόσο για την προσωπική του ζωή όσο και για το λογοτεχνικό του ταλέντο στην αγγλική γλώσσα. Το πλούσιο πνεύμα του τον ανέδειξε σε έναν αξιομνημόνευτο εκπρόσωπο της Αγγλικής Λογοτεχνίας του αιώνα. (Maher, 2011)

Με την έναρξη της βικτωριανής εποχής, η Βιομηχανική Επανάσταση είχε προκαλέσει σοβαρές οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές, όπως η μετανάστευση πολλών εργαζομένων σε βιομηχανικές πόλεις. Μεταξύ άλλων ήταν η πολιτική ελευθερία, που προέκυψε από την εξάπλωση της παραχώρησης πολιτικών δικαιωμάτων, οι θρησκευτικοί περιορισμοί, η πρόοδος της επιστημονικής γνώσης και η επανεκτίμηση της θέσης των γυναικών στην κοινωνία. Στην παρούσα εποχή, ο όρος «βικτωριανή ηθική» θα μπορούσε να περιγραφεί ως οποιοδήποτε σύνολο αξιών ενστερνίζεται τη σεξουαλική προκατάληψη και την μη ανοχή του εγκλήματος. Οι αρχές και οι αξίες της εποχής μπορούν να χωριστούν σε θρησκεία, ηθική, ελιτισμό, βιομηχανισμό και εξέλιξη. Αυτές οι αξίες έχουν τις ρίζες τους στη βικτωριανή ηθική, προκαλώντας αλλαγές στην Αυτοκρατορία της Βρετανίας. Αν και ο Wilde ήταν Ιρλανδός, κυρίως ζούσε στη βικτωριανή κοινωνία στο Λονδίνο, όπου η ατμόσφαιρα και σχεδόν όλες οι πτυχές των βικτωριανών αξιών ήταν αντίθετες με τις απόψεις και ιδέες του, και αυτές οι αξίες ήταν αρκετά σοβαρές και βασισμένες στη θρησκευτική πίστη. Ο Wilde δεν μπορούσε να επιβιώσει σε αυτό το πλαίσιο, αλλά το μόνο που μπορούσε να κάνει ήταν να δίνει κοινωνικά μηνύματα μέσω των έργων του. Στις σύντομες ιστορίες του με τη βοήθεια των χαρακτήρων του, επικρίνει σιωπηρά ή ακόμη και ταπεινώνει τη βικτωριανή κοινωνία, που είχε μεγάλο αντίκτυπο σε πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα, ιδίως για εκείνους τους



φτωχούς ανθρώπους που δεν είχαν ευκαιρία για εκπαίδευση ή για εκείνους που αναγκάστηκαν να στείλουν τα παιδιά τους για δουλειά.

### 3.1. Βιογραφικά στοιχεία

Ο Oscar (Fingal O'Flahertie Wills) Wilde, γεννήθηκε στην Ιρλανδία στις 16 Οκτωβρίου 1854 και πέθανε στο Παρίσι στις 30 Νοεμβρίου 1900. Έγινε γνωστός στο Λονδίνο στις αρχές της δεκαετίας του 1890, ως θεατρικός συγγραφέας. Στις μέρες μας έχει γίνει γνωστός για τα ευφυολογήματά του, το (μοναδικό) μυθιστόρημά του «*Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ*», τα θεατρικά έργα του, τις συνθήκες φυλάκισής του καθώς και τον πρόωρο θάνατό του. (Ellman, 1988)

Γεννήθηκε στο Δουβλίνο κι ήταν ο δευτερότοκος γιος από τα τρία παιδιά της Jane Francesca Elgee (1821 - 1896) και του Sir William Wilde<sup>1</sup> (1815 - 1876). Οι γονείς του ήταν επιφανείς Αγγλο-Ιρλανδοί διανοούμενοι. Η μητέρα του, υπέρμαχη της επανένωσης της Ιρλανδίας, έγραφε ποίηση για το επαναστατικό κίνημα των Young Irelanders, με το ψευδώνυμο Speranza (ελπίδα στα ιταλικά). Διάβαζε, από νωρίς, ποιήματα του κινήματος στον Oscar και τον κατά δύο χρόνια μεγαλύτερό του Willie (Willie Wilde, 1852 - 1899), μεταλαμπαδεύοντάς τους την αγάπη της για αυτά. Ο Sir William Wilde ήταν επιτυχημένος χειρουργός ωτορινολαρυγγολόγος και χρίστηκε ιππότης το 1864 για τις ιατρικές υπηρεσίες του στη χώρα. Επίσης, ήταν ερασιτέχνης αρχαιολόγος, έγραψε βιβλία για την Ιρλανδική αρχαιολογία και λαογραφία και υπήρξε επιφανής φιλόanthρωπος. Η κλινική του, όπου προσέφερε φροντίδα στους άπορους πίσω από το Trinity College, υπήρξε ο πρόδρομος της

---

<sup>1</sup> Εκτός των τριών παιδιών του με την Τζέην, ο Ουίλλιαμ Ουάιλντ είχε αποκτήσει τρία ακόμη παιδιά εκτός γάμου, πριν παντρευτεί τη σύζυγό του: Τον Χένρι Ουίλσον (Henry Wilson) (1838), και τις Έμιλυ (Emily Wilde) (1847) και Μαίρυ Ουάιλντ (Mary Wilde) (1849). Ο Σερ Ουίλλιαμ αναγνώρισε την πατρότητα των νόθων παιδιών του, τους παρείχε όλα τα απαραίτητα για την μόρφωσή τους, όμως πάντοτε υστερούσαν σε σχέση με τα «νόμιμα» παιδιά του.

Ωτορινολαρυγγικής κλινικής του Δουβλίνου. Ο Wilde βαφτίστηκε στην Αγγλικανική Εκκλησία του Αγίου Μάρκου στο Δουβλίνο. (Ellman, 1988)

Το 1855 η οικογένεια Wilde μετακόμισε σε νέο, μεγαλύτερο σπίτι, όπου, δύο χρόνια αργότερα, γεννήθηκε η μικρή Isola (Isola Wilde, 1857 - 1867). Σύντομα, το σπίτι των Wilde μετατράπηκε σε ένα πολύβουο σημείο αναφοράς της κοινωνικής και καλλιτεχνικής ζωής της πόλης, απ' όπου δε έλειπαν τα ξενύχτια. (Παπαδόπουλος,, Π., 1986, σσ. 8-9)

Η Isola απεβίωσε σε ηλικία εννέα ετών από μηνιγγίτιδα. Το ποίημα του Wilde "Requiescat"<sup>2</sup> είναι αφιερωμένο στην μνήμη της.

Ο Oscar από μικρός έμαθε άπταιστα γαλλικά και γερμανικά. Στο πανεπιστήμιο ασχολήθηκε με τις κλασικές σπουδές, επιδεικνύοντας από μικρή ηλικία κλίση προς τον Κλασικισμό ( δώδεκα χρονών διάβαζε Όμηρο και Βιργίλιο. Το 1874 έγινε δεκτός στο Κολλέγιο Magdalen της Οξφόρδης κι εκεί επηρεάστηκε από δύο μεγάλες φυσιογνωμίες, τους καθηγητές του, οι Walter Pater (1839 - 1894) και John Ruskin (1819 - 1900), οι οποίοι ίδρυσαν ρεύμα του Αισθητισμού , με το οποίο ασχολήθηκε κι έγινε γνωστός ο OW. Ο Pater με τον μυστικισμό και τη διακριτική ζωή του τον μύησε σε μια αισθητική αντίληψη της ζωής μέσα από την ομορφιά και τη λατρεία της τέχνης. Το βιβλίο του «Αναγέννηση», με τον τολμηρό επίλογο, ήταν για τον Wilde το «Χρυσό Βιβλίο». Το δράμα του OW ήταν που θέλησε να ζήσει όσα έγραφε ο δάσκαλός του. Τα χρόνια του στην Οξφόρδη ζύμωσαν τον αυριανό «αισθητή». (Παπαδόπουλος,, Π., 1986, σ. 10)

---

<sup>2</sup> "Πάτα ελαφρά, είναι κοντά,

Κάτω απ' το χιόνι

Τ' άνθος ακούει, μίλα σιγά,

Που μεγαλώνει."

Ακαδημαϊκή εκπαίδευση: 1870, Κολλέγιο Trinity, Δουβλίνο

Το 1879 ο Wilde μετακόμισε στο Λονδίνο, όπου γνωρίστηκε με την αριστοκρατία και εντάχθηκε στους ανώτερους πνευματικούς και κοινωνικούς κύκλους. Ως εκπρόσωπος του κινήματος του Αισθητισμού ασχολήθηκε με όλες τις μορφές διανοήσης: εξέδωσε μία ποιητική συλλογή, έδωσε ομιλίες στις Η.Π.Α. και στον Καναδά σχετικά με τον «Αγγλικό Διαφωτισμό στην Τέχνη» και έπειτα επέστρεψε στο Λονδίνο, όπου έγραψε μεγάλο αριθμό άρθρων ως δημοσιογράφος. Γνωστός για το οξυδερκές πνεύμα, τις εξεζητημένες εμφανίσεις και τους πνευματώδεις διαλόγους του, ο Wilde έγινε μια από τις διασημότερες προσωπικότητες της εποχής του. (Ellman, 1988)

Το 1881 ο Wilde γνώρισε την Constance Lloyd (1859 - 1898), κόρη του Horace Lloyd, ενός πλουσίου συμβούλου της Βασίλισσας, αρραβωνιάστηκαν τον Νοέμβριο του 1883 και παντρεύτηκαν στις 29 Μαΐου 1884 στην Αγγλικανική εκκλησία του Αγίου Ιακώβου στο Paddington του Λονδίνου. Την αγάπησε πραγματικά, γιατί ήταν γλυκιά και ήρεμη γυναίκα. Εκείνη ήταν τρισευτυχισμένη που τη διάλεξε ανάμεσα σε τόσες άλλες γυναίκες που τον πολιορκούσαν, γοητευμένες από το πνεύμα, την κοσμική ζωή και τον αέρα του. Απέκτησαν δύο γιους, τον Cyril Wilde (1885 - 1915) και τον Vyvyan Holland (1886 - 1967). (Παπαδόπουλος,, Π., 1986, σ. 11)

Το χάρισμά του, το οποίο μέχρι πριν το χρησιμοποιούσε μόνο για την κοινωνικοποίησή του, ταίριαζε με τη δημοσιογραφία και δεν πέρασε απαρατήρητο. Έχοντας περάσει τα τριάντα, και με μία οικογένεια να συντηρήσει πλέον, ανέλαβε στα μέσα του 1887 την επιμέλεια του μηνιαίου περιοδικού “The Lady's World”, με το όνομά του μάλιστα να εμφανίζεται στο εξώφυλλο. Άμεσα το μετονόμασε σε “The Woman's World”, προσέθεσε άρθρα σοβαρότερης θεματολογίας, για την ανατροφή των παιδιών, την πολιτική και τον πολιτισμό, ενώ διατήρησε και διάνθισε με την πένα του στήλες για τις τέχνες και τη μόδα. Συνήθως το περιοδικό περιλάμβανε δύο μυθιστορήματα, ένα παιδικό και ένα για τις κυρίες. Ο Wilde εκμεταλλευόταν τις καλλιτεχνικές διασυνδέσεις του και εξασφάλιζε ποιοτικές συνεργασίες για το περιοδικό του, όπως της μητέρας του, Jane Wilde, ή της συζύγου του Constance, ενώ ιδιαίτερα δημοφιλής ήταν η στήλη του «*Λογοτεχνία και σημειώσεις*». Είχε πείσει γαλαζοαίματους, αριστοκράτες, ηθοποιούς να συνεργαστούν σ’ αυτό το περιοδικό. Η διοίκηση του περιοδικού, η απόσταση που έπρεπε να διανύει καθημερινά από και προς τη

δουλειά καθώς και το εργασιακό περιβάλλον έκαναν τη ζωή του Wilde ανιαρή, εξασθενώντας το ενδιαφέρον του και την ενέργεια που είχε φέρει αρχικά στη δουλειά του. Εκτός αυτού, οι εκδότες άρχισαν να δείχνουν ξανά ενδιαφέρον για το *τιράζ* (ο αριθμός πωλήσεων ενός εντύπου): οι πωλήσεις, στη σχετικά υψηλή τιμή του ενός σελινιού, παρέμεναν σε χαμηλά επίπεδα. Έστειλε όλο και συχνότερα τις οδηγίες του στο περιοδικό με γράμματα, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στη συγγραφή, με αποτέλεσμα και η δική του στήλη να εμφανίζεται σπανιότερα. Τον Οκτώβρη του 1889 ο Wilde είχε πλέον δοθεί ολοκληρωτικά στη συγγραφή, και, με το κλείσιμο του δεύτερου έτους του περιοδικού, αποχώρησε. Το περιοδικό έβγαλε μόλις ένα τεύχος ακόμα. (Ellman, 1988)

Τα έτη 1887 -1891 θεωρούνται η πιο γόνιμη πεζογραφική περίοδος του OW. Στις αρχές της δεκαετίας του 1890 τελειοποίησε τις ιδέες του σχετικά με την ανωτερότητα της τέχνης σε μια σειρά από διαλόγους και δοκίμια, ενώ ενσωμάτωσε σκέψεις του για την παρακμή, τη δολιότητα και την ομορφιά στο μοναδικό του μυθιστόρημα, «*Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ*» (The picture of Dorian Grey, 1890). Η δυνατότητα που του παρείχε, να αναλύσει σε βάθος λεπτομέρειες του Αισθητισμού καθώς και να καταπιαστεί με ευρύτερα κοινωνικά ζητήματα, έστρεψε τον Wilde στο θέατρο. Έγραψε το θεατρικό *Σαλώμη* (Salome, 1891) στο Παρίσι, στα γαλλικά, έργο που δεν ανέβηκε στην Αγγλία παρά μόνο χρόνια αργότερα, εξαιτίας της απαγόρευσης έργων με Βιβλικό περιεχόμενο στο αγγλικό θέατρο. Ανεπηρέαστος από τις αντιδράσεις, ο Wilde έγραψε τέσσερις ακόμα κοινωνικές σάτιρες μέχρι τα μέσα της δεκαετίας, οι οποίες τον έκαναν έναν από τους πιο επιτυχημένους συγγραφείς του ύστερου Βικτωριανού Λονδίνου. (Παπαδόπουλος,, Π., 1986)

Στο απόγειο της φήμης του, και ενόσω το αριστούργημά του, «*Η σημασία του να είναι κανείς σοβαρός*» (The importance of being Earnest, 1895), παιζόταν στο Λονδίνο, ο Wilde μήνυσε τον Μαρκήσιο του Κουίνσμπερι, Τζον Ντάγκλας (John Douglas, 9th Marquess of Queensberry, 1844 - 1900) για συκοφαντία. Ο Μαρκήσιος ήταν ο πατέρας του εραστή του Wilde, του Λόρδου Άλφρεντ Ντάγκλας (Lord Alfred Douglas, 1870 - 1945). Οι κατηγορίες μπορούσαν να επιφέρουν κάθειρξη έως και δύο ετών. Στη διάρκεια της δίκης παρουσιάστηκαν αποδείξεις οι οποίες ανάγκασαν τον Wilde να αποσύρει τις κατηγορίες και οδήγησαν στη σύλληψή του με την κατηγορία του σοδομισμού (η ομοφυλοφιλία ήταν τότε

ποινικό αδίκημα στην Αγγλία). Ύστερα από δύο ακόμα δίκες, κρίθηκε ένοχος και καταδικάστηκε σε δύο χρόνια καταναγκαστικά έργα. Το 1897 στην φυλακή έγραψε το «*Εκ Βαθέων*» (De Profundis), μία επιστολή 80 περίπου πυκνογραμμένων σελίδων που εκδόθηκε το 1905, όπου αναλύει την ψυχосύνθεσή του στις δίκες, δημιουργώντας ένα σκοτεινό «αντίβαρο» στην πρότερη φιλοσοφία της απόλαυσης. Μετά την αποφυλάκισή του έφυγε κατευθείαν για τη Γαλλία, όπου και έμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του. Εκεί έγραψε και το τελευταίο του έργο, «*Η μπαλάντα της φυλακής του Ρήντινγκ*» (The Ballad of Reading Gaol, 1898), ένα μακροσκελές ποίημα, όπου παρουσιάζει τις κακουχίες της ζωής στην φυλακή. Πέθανε άπορος στο Παρίσι, τον Νοέμβριο του 1900, σε ηλικία 46 ετών (Ellman, 1988; Πήρσον, 1990).

## 3.2. Oscar Wilde και Αισθητισμός

### 3.2.1. Oscar Wilde κι Αισθητισμός



*Εικόνα 3-1: Ο Oscar Wilde φοιτητής στο Magdalen*

Την εποχή της δημοσίευσης των συλλογών του, στη Βικτωριανή Αγγλία το Αισθητικό κίνημα ακμάζει. Το Αισθητικό Κίνημα συνέπεσε με τη Βιομηχανική Επανάσταση στα τέλη του 19ου αιώνα και τόνισε την καλλιτεχνική πλευρά του έργου ενός ανθρώπου. Ο OW, αντιπροσωπευτικός εκφραστής του αισθητισμού, επηρεάστηκε από τον Walter Pater και από το παρακμιακό μυθιστόρημα «*Ανάποδα*» του Joris – Karl Huysmans. Στο δοκίμιό του «*Ο κριτικός ως δημιουργός*» διακήρυξε την υπεροχή της τέχνης έναντι της ζωής και τη σπουδαιότητα του ζην στο πνεύμα της τέχνης, της μουσικής, της ζωγραφικής (Ferguson, 2009).

Ο ίδιος ο OW αντιμετώπισε τη ζωή του σαν ένα έργο τέχνης. Οι αρχές του αισθητισμού καθοδήγησαν την προσωπική του στάση και το έργο του άνοιξε το δρόμο στους μοντερνιστές. Σύμφωνα με τον André Gide, σε μια συνάντησή τους στο Αλγέρι, ο Wilde του είπε πως *πλήττει να κάθεται να γράφει και πως έγραψε τον Ντόριαν Γκρέυ μέσα σε λίγες μέρες επειδή κάποιος φίλος τον προκάλεσε ότι δεν μπορούσε να γράψει μυθιστόρημα*. Στη συνέχεια του εκμυστηρεύτηκε: *«Θέλετε να μάθετε το μεγάλο δράμα της ζωής μου; - Είναι το ότι έβαλα όλη τη μεγαλοφυΐα στη ζωή μου – δεν έβαλα, παρά το τάλαντό μου, μεσ' στα έργα μου»*. (Ζιντ, 1997, σ. 36)

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Magdalen, ο Wilde έγινε αρκετά γνωστός ως πρωτεργάτης τόσο του Αισθητικού όσο και του Παρακμιακού κινήματος (Decadence movement). Είχε τα μαλλιά του μακριά, περιφρονούσε δημόσια όλα τα «αντρικά» αθλήματα - αν και περιστασιακά έπαιζε μποξ - και είχε διακοσμήσει το δωμάτιό του με φτερά παγωνιού, κρίνους, ηλιοτρόπια, μπλε πορσελάνες και άλλα objets d' art. *«Το βρίσκω κάθε μέρα όλο και πιο δύσκολο να φανώ αντάξιος των γαλάζιων πορσελάνών μου»*, είχε πει κάποτε σε φίλους, ευφυολόγημα το οποίο έγινε σύντομα γνωστό και χρησιμοποιήθηκε ευρέως από αισθητιστές αλλά και από τους επικριτές τους, οι οποίοι έβρισκαν σε αυτό μία τρομερή κενότητα. Συχνά οι αισθητιστές αντιμετώπιζονταν με σκεπτικισμό, ακόμη και περιφρόνηση, όμως οι σχεδόν απαθείς τρόποι τους, σε συνδυασμό με τα επιδεικτικά ντυσίματά τους δημιούργησαν μια αναγνωρίσιμη «μόδα». Μάλιστα υπάρχει καταγεγραμμένο περιστατικό από τα φοιτητικά χρόνια του Wilde, όταν τέσσερις συμφοιτητές του του επιτέθηκαν και κατάφερε να τους απωθήσει μόνος του. Μέχρι το τρίτο έτος, ο Wilde είχε ξεκινήσει να φτιάχνει τον μύθο του και οι γνώσεις του είχαν ξεπεράσει κατά πολύ τις προκαθορισμένες, στείρες ακαδημαϊκές διαλέξεις. Αυτή του η συμπεριφορά οδήγησε στην αποβολή του για ένα εξάμηνο από το Magdalen, όταν μετά από ένα ταξίδι στην Ελλάδα με τον καθηγητή John Pentland Mahaffy γύρισε αδικαιολογήτως αργοπορημένος στο Πανεπιστήμιο. Ο Wilde γνώρισε τον Walter Pater όταν ήταν στο τρίτο έτος στο Magdalen, όμως τον είχε ήδη σαγηνεύσει το έργο του *«Η Αναγέννηση»* (Pater W. , 2011) το οποίο εκδόθηκε τον τελευταίο χρόνο του Wilde στο Trinity. Ο Pater ισχυριζόταν ότι πρωτίστως ο άνθρωπος πρέπει να εξευγενίσει την δεκτικότητά του στην ομορφιά, και ότι πρέπει να ζει την κάθε στιγμή στον μέγιστο βαθμό. Χρόνια αργότερα, στο *Εκ Βαθέων*, ο Wilde έγραψε για το βιβλίο του Pater:

*«Το βιβλίο που είχε μια τόσο παράξενη επίδραση στη ζωή μου».* Είχε μάθει αποσπάσματα του βιβλίου απ' έξω, και το είχε πάντοτε μαζί του στα ταξίδια του τα επόμενα χρόνια. Ο Pater ήταν εκείνος που εμφύσησε στον Wilde την σχεδόν παιδιάστικη, απαίδευτη αφοσίωσή του στην τέχνη, όμως ο John Ruskin έδωσε σκοπό σε αυτήν. Ο Ruskin διαφωνούσε με τον ρηχό Αισθητισμό του Pater, αντιπαραβάλλοντάς στην κενότητά του την ανάγκη της Τέχνης να βελτιώνει την κοινωνία. Ο Ruskin λάτρευε την Ομορφιά, αλλά θεωρούσε ότι έπρεπε να συνυπάρχει με το Καλό και να εφαρμόζεται για αυτό. Στη σειρά διαλέξεων του Ruskin *«Ο Αισθητισμός και τα Μαθηματικά»* στις σχολές Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας, τις οποίες ο Wilde παρακολούθησε με ενθουσιασμό, ο Άγγλος συγγραφέας παρουσίασε τον Αισθητισμό ως το μη μαθηματικό κομμάτι ενός πίνακα. Παρόλο που ο Wilde δεν ήταν φίλος ούτε του πρωινού ξυπνήματος ούτε της χειρωνακτικής εργασίας, προθυμοποιήθηκε να βοηθήσει τον Ruskin να μετατρέψουν ένα λασπωμένο επαρχιακό καρόδρομο σε έναν ωραίο, καθαρό δρόμο περιστοιχισμένο από παρτέρια με λουλούδια (Loesberg, 2006).

Ο Wilde, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ήταν σημαντικός εκπρόσωπος του Αισθητισμού. Η *«Τέχνη για την τέχνη»* είναι ένα από τα διάσημα δόγματα του κινήματος. Ο ίδιος ο Wilde έχει πει: *«Κανένας καλλιτέχνης δεν έχει ηθικές συγγένειες. Κάτι τέτοιο θα συνιστούσε ασυγχώρητη εκζήτηση ύφους»* (Ουάιλντ, 2006). Οποιοδήποτε στοιχείο ηθικής ή σιωπηρή αναφορά σε ένα πρότυπο καλού ή κακού στην τέχνη είναι συχνά ένα σημάδι μιας ορισμένης ατέλειας του οράματος, συχνά ένα σημάδι της διαφωνίας στην αρμονία μιας φανταστικής δημιουργίας. Υποστήριζε ότι: *« Έργο τέχνης είναι το μοναδικό αποτέλεσμα μίας απaráμιλλης καλλιτεχνικής φύσης. Η ομορφιά του πηγάζει από αυτόν καθαυτόν τον συγγραφέα του. Δεν έχει να κάνει με την επιθυμία των άλλων. Τη στιγμή που ο καλλιτέχνης λαμβάνει υπόψη του τι επιθυμούν οι άλλοι, και προσπαθεί να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις τους, παύει να είναι καλλιτέχνης και μετατρέπεται σε έναν πληκτικό ή διασκεδαστικό δεξιοτέχνη, έναν έντιμο ή ανέντιμο λιανέμπορο. Η Τέχνη είναι ο πιο ισχυρός τύπος ατομικισμού που γνώρισε ποτέ ο κόσμος* (Ουάιλντ, 2006).

Πίστευε ότι η τέχνη απαιτούσε τη φαντασία και τη δημιουργικότητα των καλλιτεχνών. Η τέχνη δεν έπρεπε να δεσμεύεται από άλλα πράγματα, τα οποία θα μπορούσαν να τη βλάψουν. Σκοπός των καλλιτεχνών δεν ήταν να αποδείξουν τίποτα, παρά να αποκαλύψουν την τέχνη.

Ο Wilde δηλώνει αξιωματικά ότι η τέχνη είναι απόλυτα ανώφελη, δεν αφορά τον άνθρωπο, δεν εκφράζει προσωπικά συναισθήματα ούτε ποτέ τίποτα άλλο, εκτός από τον ίδιο τον εαυτό της: *«Οτιδήποτε συμβαίνει στην πραγματικότητα είναι άχρηστο στην τέχνη. Όλη η κακή ποίηση πηγάζει από γνήσιο αίσθημα. Το να είναι κανείς φυσικός σημαίνει πως είναι αυτονόητος και το αυτονόητο είναι αντι-καλλιτεχνικό»* (Wilde O. , 1984, σ. 121). Για αυτό ακριβώς και ο Wilde καταδικάζει τον ρεαλισμό και την εκχυδαϊσμένη θεματολογία της ρεαλιστικής πεζογραφίας. Σκοπός της τέχνης είναι να προσφέρει καλλιτεχνικές συμβατικότητες, επιτήδεια ψεύδη και εξαισίες, στείρες συγκινήσεις, και όχι να λειτουργεί ως πιστός καθρέφτης της κοινότοπης και πενιχρής ανθρώπινης ζωής (Καλογήρου, 1999, σ. 128).

### **3.3. Η συμβολική δύναμη της γλώσσας του OW**

Σε όλη την ανθρώπινη ιστορία έχουν δημιουργηθεί διαφορετικά μέσα επικοινωνίας, όπως οι γλώσσες που κυμαίνονται από τη γλώσσα της επιστήμης ως τα χρώματα· η γλώσσα των αντικειμένων έχει επίσης χρησιμοποιηθεί σε λογοτεχνικά έργα με ιδιαίτερη αναφορά στην ποίηση στην οποία οι περιγραφές και οι ορισμοί είναι αναπόφευκτοι. Αυτές οι διαφορετικές συμβολικές γλώσσες των χρωμάτων, των αντικειμένων, της επιστήμης κ.λπ. υποδηλώνουν διαφορετικά συμβάντα, γεγονότα και έννοιες σε διαφορετικά πολιτιστικά, θρησκευτικά και πολιτικά συστήματα. Μερικοί συγγραφείς, αφηγητές ιστοριών και ποιητές έχουν χρησιμοποιήσει πάρα πολύ ισχυρές και αποτελεσματικές περιγραφές μέσω εικόνων, συμβόλων, παρομοιώσεων και μεταφορών που ενεργοποιούν διαφορετικούς συνειρμούς σε διαφορετικά πολιτιστικά και λογοτεχνικά πλαίσια.

Ο Wilde είναι ένας από αυτούς τους ταλαντούχους συγγραφείς, οι οποίοι κατάφεραν να συνδυάσουν διαφορετικές αναφορές χρωμάτων, αντικειμένων, συμπεριφορών κ.λπ. με τη φαντασία και την κριτική του παρατήρηση, προκειμένου να τονίσει ένα καθολικό θέμα ή έννοια, όπως η αγάπη, η οποία μπορεί εύκολα να γίνει αντιληπτή στα μικρά του διηγήματα, όπως «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας», «Το αηδόνι και το τριαντάφυλλο», «Ο εγωιστής Γίγαντας», «Ο αφοσιωμένος φίλος», «Ο ψαράς και η ψυχή του» κ.α.



Η ανάγνωση των έργων του Wilde μπορεί να μοιάζει πολύ συγκεχυμένη μερικές φορές λόγω της ξεχωριστής χρήσης γλώσσας, συμβόλων και εικόνων. Το πνεύμα του Wilde, πράγματι, γίνεται αντιληπτό, ως επί το πλείστον, με τρόπο που υπαινίσσεται ότι προσπαθεί να χειραγωγεί τη γλώσσα και να ξεπερνά τις προσδοκίες των αναγνωστών. Για παράδειγμα, ο Wilde συνήθως εφαρμόζει το παράδοξο ως μέσο απορρόφησης της αξιοπιστίας των συνηθισμένων πεποιθήσεων. Είναι γεγονός ότι ο Wilde δεν γράφει με ένα συγκεκριμένο στυλ για να φανεί έξυπνος ή περίπλοκος. Ως επί το πλείστο γράφει με αυτόν τον τρόπο για να υπογραμμίσει κάτι. Με αυτόν τον τρόπο ο Wilde προσπαθούσε να επανεφευρίσκει το στυλ με το οποίο έγραφε. (Watkin, 2010, σ. 55)

Αν και οι ιστορίες του «Ευτυχισμένου Πρίγκιπα» και του τόμου «Το Σπίτι με τις Ροδιές» επαινούνται ως παραμύθια, είναι μυθοπλασίες γραμμένες για να τις πουν οι γονείς στα παιδιά τους. Ειδικά, η ιδέα της ευθύνης των ενηλίκων απέναντι στα παιδιά, διαμορφώνει μια σημαντική θέση μέσα στις ιστορίες. Επομένως, για παράδειγμα, στον «Εγωιστή Γίγαντα», ο σκοπός του μικρού παιδιού είναι να διδάξει την τέχνη της καλής γονικής μέριμνας στον Γίγαντα και η ανταμοιβή του γίγαντα για την υπομονή και τον ανθρωπισμό του είναι η αποκάλυψη θεϊκού θανάτου, ώστε αυτό που νοιαζόταν το μικρό παιδί να μπορεί μυστηριωδώς και μαγικά να μετατραπεί στην εικόνα του Χριστού που προσφέρει το χέρι του, για να μεταφέρει τον Γίγαντα στον Παράδεισο. Πρέπει να τονιστεί ότι το στυλ στα παραμύθια του Wilde είναι εκρηκτικό και δείχνει μια αγάπη στις σύνθετες φράσεις και στους εκκεντρικούς συνδυασμούς λέξεων, που ο Wilde χρησιμοποίησε στα διηγήματά του με μεταφορικό τρόπο, ώστε να ασκήσει κριτική στους εχθρούς του (MacKenzie, 1999, σ. 187).

Οι πρώιμες ιστορίες, όπως «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας», έχουν στοχεύσει σε καλλιτεχνικούς στόχους μέχρι στιγμής, στοχεύουν δηλαδή στην αισθητική απόλαυση· η εισαγωγή της έννοιας της συμπόνιας δίνει ένα πιο σοβαρό νόημα, χωρίς ωστόσο να μειώνεται η περιγραφική τέχνη του OW ή να λείπει η χρήση της φαντασίας με μαεστρία. Ζώα, φυτά και άψυχα αντικείμενα είναι διαθέσιμα στις ιστορίες του, μιλούν και αντιμετωπίζονται σαν ανθρώπινα όντα· και τα ανθρώπινα όντα, όπως ο φοιτητής στο «Το αηδόνι και το τριαντάφυλλο», είναι ιδιότυπα αγάριστα και άκαρδα, το ίδιο απάνθρωπος κι ο Μυλωνάς απέναντι στον ποντικό στην ιστορία του «Αφοσιωμένου Φίλου». Υπάρχει κάτι μάλλον

αμφίσημο και δυσερμήνευτο στην αφελή αρετή των λίγων ηρώων-θυμάτων και κάτι ψεύτικο στο πάθος και τον συναισθηματισμό κάθε ιστορίας. Η αποτελεσματική χρήση των συμβόλων περνάει από πολλές μετατροπές από το ένα επίπεδο τέχνης στο άλλο, από τη σαφήνεια των παραμυθιών που γράφονται για παιδιά ως τα λαμπρά τεχνάσματα της ενήλικης ειρωνείας και σάτιρας. Στους γονείς των νηπίων της ανώτερης τάξης της ύστερης βικτωριανής περιόδου, ηθικές ιστορίες όπως «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας», «Ο Εγωιστής Γίγαντας», «Ο αφοσιωμένος φίλος», «Το αηδόνι και το τριαντάφυλλο» με τους «τέλειους» και «παθιασμένους» ήρωες, η έντεχνη σάτιρα και το καυστικό χιούμορ ήταν ελκυστικά και απολαυστικά.

*«Τα πρώιμα παραμύθια του Wilde ήταν τέλεια προσαρμοσμένα για το παιδικό κοινό, αν και ήταν πάντα πιο δημοφιλή σε μεγάλους αναγνώστες παρά στα παιδιά. .... Και είναι ένα σύμπτωμα μιας ιδιότυπης διαστροφής του γούστου. Όσο προχωράει ο Wilde στα γραπτά του από τον αυτοσχεδιασμό προς τη μέθοδο του λόγου, τόσο λιγότερο πρωτότυπος είναι, τόσο λιγότερο ολοκληρωμένος. «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και της ιστορίες» είναι γοητευτικό και διασκεδαστικό έργο, γιατί είχε πει πρώτα προφορικά της ιστορίες του. «Το σπίτι με της Ροδιές» είναι υπερβολικά διακοσμημένο και σπάνια διασκεδαστικό επειδή έγραψε αυτές της ιστορίες».* (Roditi, 1947, σ. 48)

#### 4. Παρουσίαση των σύντομων ιστοριών για παιδιά, του Oscar Wilde

Ο Wilde δημοσίευσε δύο συλλογές: «*Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και Άλλες Ιστορίες*» το 1888 και «*Το Σπίτι με της Ροδιές*» το 1891. Η δημοσίευση της πρώτης συλλογής παραμυθιών του Wilde τον Μάιο του 1888, «*Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και Άλλες ιστορίες*», πρέπει να προκάλεσε έκπληξη σε όλους εκείνους που τον γνώριζαν μόνο ως διαβόητο εκπρόσωπο του Αισθητισμού και συγγραφέα χαριτωμένων, αλλά μικρής σημασίας ποιημάτων και συναισθηματικών δραμάτων<sup>3</sup>. Το μικρό βιβλίο αφιερώθηκε στον Carlos Blacker<sup>4</sup> και εικονογραφήθηκε από τις Walter Crane και Jacomb Hood και οι κριτικοί τού χάρισαν μια ευνοϊκή υποδοχή (Maguire, 2013, σ. 1). Το *Athenaeum* είπε ότι περιείχε «γοητευτική φαντασία και περίεργο χιούμορ», ενώ η *Saturday Review* ανίχνευσε μια υποβόσκουσα σάτιρα. Ο συγγραφέας ενθαρρύνθηκε τόσο, ώστε να στείλει αντίγραφα σε φίλους και εξέχουσες προσωπικότητες, όπως ο William Gladstone, ο John Ruskin και ο Walter Pater. Είχε την ικανοποίηση να λάβει σύντομα μια επιστολή από τον αξιοσέβαστο καθηγητή του στο κολλέγιο Brasenose, της Οξφόρδης, στην οποία του μετέφερε πόσο ευχάριστες είχε βρει τις ιστορίες. Χάρη σε αυτές τις θετικές αντιδράσεις, ο Wilde δημοσίευσε μια δεύτερη συλλογή τρία χρόνια αργότερα, τον Νοέμβριο του 1891, με τον τίτλο «*Το σπίτι με τις Ροδιές*», που εικονογραφήθηκε από τον Charles Ricketts και τον C.H. Shannon και το αφιέρωσε στη σύζυγό του. Κάθε παραμύθι της συλλογής αφιερώθηκε σε κάποια κυρία της υψηλής κοινωνίας – μια χειρονομία ανεξάρτητη από το έργο του ως εκδότη του περιοδικού

---

<sup>3</sup> Γενικά, πάντως, οι ιστορίες που περιέχονταν στις συλλογές δεν προκάλεσαν την αίσθηση που είχε προκαλέσει το μυθιστόρημα «*Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέυ*», το 1890 ή εκείνη που έκαναν τα επόμενα έργα του, ωστόσο οι ιστορίες σχολιάστηκαν θετικά από το *The Saturday Review*, το *Athenae* και την *Εφημερίδα του Pall Mall*.

<sup>4</sup> Οι δυο άνδρες συναντήθηκαν στη δεκαετία του 1880, την περίοδο κατά την οποία ο Wilde θεωρούταν ότι ήταν «στα καλύτερά του». Ο Blacker στη συνέχεια υπήρξε διαχειριστής/ σύμβουλος του γάμου του Wilde. Η φιλία τους ξεκίνησε όταν επένδυσε στην παραγωγή του έργου «*Η βεντάλια της Lady Windermere*». Τα ημερολόγια και οι επιστολές που υπάρχουν δείχνουν ότι οι άντρες ήταν έμπιστοι φίλοι για σχεδόν δύο δεκαετίες, περίοδος κατά την οποία και οι δύο υπέστησαν προσωπικές κρίσεις. Ωστόσο, η σχέση τους έρχεται σε απότομο τέλος τον Ιούνιο του 1898. Πριν από αυτό, σε μια μακρά επιστολή προς τον Blacker από το Berneval, στις 12 Ιουλίου 1897, ο Wilde τον προσφωνεί ως «αγαπητό παλιό φίλο» [*"My dear old Friend"*]: [*"You were always my staunch friend and stood by my side for many years. Often in prison I used to think of you: of your chivalry of nature, of your limitless generosity, of your quick intellectual sympathies, of your culture so receptive, so refined. What marvellous evenings, dear Carlos, we used to have!"*]

The women's world από το 1887 ως το 1889. Σε αντίθεση με την πρώτη συλλογή, «*Το σπίτι με της Ροδιές*» προσέλκυσε αρχικά μικρή προσοχή. Η σχετικά υψηλή τιμή και η μη ικανοποιητική αναπαραγωγή της εικονογράφησης, που σύμφωνα με τον Stuart Mason οφείλεται σε τεχνικό σφάλμα στη διαδικασία εκτύπωσης, είχε επιζήμια αποτελέσματα στην κυκλοφορία του βιβλίου (Kohl, 2011, σ. 49).

Θα ήταν άδικο να πούμε ότι αυτές οι σύντομες ιστορίες του Wilde είναι προϊόν της συναισθηματικής του εξέλιξης, γιατί θα αδικούσαμε τα προηγούμενα έργα του. Έτσι ο Robert Merle μεταφέρει την προσοχή του στη θέση του Wilde ως συζύγου και πατέρα δύο παιδιών, καθώς και στις ομοφυλοφιλικές του τάσεις. Η πρώτη συλλογή ιστοριών αποκαλύπτει έναν Wilde χαλαρό, ήρεμο, τόσο ευτυχισμένο, όσο θα μπορούσε ποτέ να υπάρξει, ενώ «*Το σπίτι με της Ροδιές*» είναι μια συμβολική έκφραση της σεξουαλικής αμφιθυμίας του (Merle, 1995; Kohl, 2011). Ο Wilde αγαπούσε της δυο γιους του και ήταν αφοσιωμένος πατέρας. Αγαπούσε και τη σύζυγό του Constance. Όσον αφορά στις οικογενειακές υποθέσεις του, και ίσως μόνο εκεί, ο Wilde ήταν απροσδόκητα συμβατικός. Το πρώτο «αυθεντικό» έργο του – τα παραμύθια ή τις ιστορίες για παιδιά – τις έγραψε αμέσως μετά τη γέννηση των δύο αγοριών του, του Cyril και του Vyvyan (Winterson, 2013).

Το έργο για το οποίο σήμερα θυμόμαστε τον Oscar Wilde γράφτηκε σε μια περίοδο μικρότερη των 10 ετών. «*Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και άλλες ιστορίες*» δημοσιεύθηκε το 1888. Ο τόμος σηματοδοτεί την αρχή της πραγματικής δημιουργικότητας του Wilde. Αν και είχε δώσει διαλέξεις εκτενώς της ΗΠΑ, αυτό δεν του χάρισε καμία διαχρονική υστεροφημία, περισσότερο από τη δημοσιογραφία του ή τα ποιήματά του. Είχε δημοσιεύσει πολλά ποιήματα, αλλά ο Wilde δεν ήταν καλός ποιητής – σπάνια έβρισκε τις σωστές λέξεις και ήταν παλιομοδίτικος. Δεν διαβάζουμε την ποίησή του σήμερα – είναι «πολυκαιρισμένη» και νεκρή. Τα πρώτα θεατρικά του έργα πάσχουν από λεκτική υπερβολή (Winterson, 2013).

Η ακαδημαϊκή κριτική έχει πολύ συχνά απορρίψει τα παραμύθια του Wilde σαν ένα μικρό κομμάτι του συναισθηματισμού, που γράφτηκε από έναν εικονοπλάστη κατά τη διάρκεια μιας περιόδου μωρολατρίας. Αλλά από τότε που έγιναν γνωστοί οι σκοτεινοί χαρακτήρες του Harry Potter της J.K. Rowling και του Dark Materials του Philp Pullman, η παιδική

λογοτεχνία έχει επανατοποθετηθεί στο κέντρο, όχι περιμετρικά, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον στο **τι** διαβάζουν τα παιδιά, **τι** γράφουμε σχετικά με το **τι** διαβάζουν τα παιδιά και **τι** διαβάζουμε ως ενήλικες. Επιτέλους φαίνεται να καταλαβαίνουμε ότι η φαντασία δεν έχει ηλικία. Οι ιστορίες για παιδιά του Wilde είναι θαυμάσιες και πρέπει να επανεξεταστούν ως καθοριστικό μέρος της δημιουργικής του εξέλιξης. Η γέννηση των παιδιών του φαίνεται να αναγεννά τον Wilde ως συγγραφέα.

Στη φάση αυτή απομακρύνεται από την ενασχόληση με την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία, αγάπη από την οποία είχε εμπνευστεί μέσα από τη συναναστροφή του με τον Reverence John Pentland Mahaffy. Να υπενθυμίσουμε ότι σπούδασε Κλασική Φιλοσοφία. Έγραψε μαζί με τον Mahaffy το βιβλίο *«Η κοινωνική ζωή στην Ελλάδα από τον Όμηρο μέχρι τον Μένανδρο»* (*Social life in Greece from Homer to Menander*, 1874). Ακόμα, έγραψε ποιήματα που αφιέρωσε στην Ελλάδα, όπως το ποίημα «Άγιοι Δέκα» (Santa Decca), αφιερώνοντάς το στο ομώνυμο χωριό της Κέρκυρας, «Το θέατρο στο Άργος» (*The theatre at Argos*), 1877 μετά την επίσκεψή του στο ομώνυμο θέατρο, και ακόμα ένα ποίημα, στο οποίο εξυμνεί την Ελλάδα, με τίτλο «Impression du voyage», το οποίο έγραψε κατά την παραμονή του στο Κατάκολο. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι είχε βραβευτεί με το «Χρυσό μετάλλιο του Μπέρκλεϋ», το υψηλότερο ακαδημαϊκό επίτευγμα στις ελληνικές σπουδές.

Σιγά σιγά προσανατολίζεται σε νέες κατευθύνσεις. Τα πένθιμα σύμβολα μειώνονται, όμως υπάρχουν ακόμη περίπλοκες εικόνες - το έργο «Ο ψαράς και η ψυχή» του βρήκει από τέτοιες εικόνες. Ενδεικτικά αναφέρουμε την περιγραφή της Γοργόνας, όταν τη βρίσκει ο Ψαράς: *«Τα μαλλιά της ήταν σα νοτισμένη χρυσή προβιά και κάθε μια τρίχα σα λεπτή κλωστή σε μια γυάλινη κούπα. Το κορμί της άσπρο σαν το φίλντισι και η ουρά της ήτανε ασημένια και μαργαριταρένια. Ασημένια και μαργαριταρένια ήταν η ουρά της και τα πράσινα φύκια τυλίγονταν ολόγυρά της. Και σαν κοχύλια της θάλασσας ήτανε τ' αυτιά της, και τα χείλη της ήτανε σαν κοράλλια. Τα κρύα κύματα χτυπούσαν απάνω στα κρύα στήθη της, και τ' αλάτι γυάλιζε απάνω στα ματόφρυδά της./ Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral. The cold waves dashed*

*over her cold breasts, and the salt glistened upon her eyelids.»* (Ουάιλντ Όσκαρ), και στον «Νεαρό Βασιλιά»: *...είδε το μεγάλο μελένιο φεγγάρι να κρέμεται στον σκουρόχρωμο ουρανό* / Dawn's grey fingers clutching at the stars (Ουάιλντ, 2015, σ. 103). Ωστόσο δεν εγκαταλείπει την αγάπη του για μια βιβλική στιγμή (όπως στον Νεαρό Βασιλιά, όπου κανένας δεν τολμάει να τον κοιτάξει, γιατί μοιάζει με πρόσωπο Αγγέλου ή στον Ψαρά και την ψυχή του, όπου ο τάφος γεμίζει λουλούδια, μιας και ο Θεός ευλόγησε την Αγάπη τους), και τη χρήση πολύτιμων μετάλλων και λίθων (οι λίθοι/μέταλλα εμφανίζονται έχοντας συμβολικό χαρακτήρα σε έργα του, όπως στον Ευτυχισμένο πρίγκιπα, στον Ψαρά και την Ψυχή του, στον Νεαρό Βασιλιά, στο Αστερόπαιδο, συνήθως ως ένα μέσο που θα εξαγοράσει την ευτυχία ή θα εκπληρώσει κάποια επιθυμία).

Ωστόσο, οι ιστορίες του δεν όφειλαν την ύπαρξή τους απλώς στις τυχαίες συνθήκες της προσωπικής ή οικογενειακής ζωής του, αλλά ήταν το προϊόν μιας σκόπιμης καλλιτεχνικής απόφασης: η φανταστική τους μορφή προήλθε από την αντι-ρεαλιστική αντίληψη της τέχνης που τέθηκε σε δημιουργική πρακτική. Το γεγονός ότι επέλεξε το είδος του παραμυθιού μπορεί να οφείλεται εν μέρει στην έλξη για το μαγικό και στη διαρκή απομάκρυνση από την πραγματικότητα, αλλά και στη δυναμική, σχεδόν μυθική δύναμη που τον διακατείχε για την αφήγηση (Kohl, 2011).

Όπως αναφέρθηκε, ο Wilde δημοσίευσε το «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και άλλες ιστορίες» τον Μάιο του 1888, ενώ είχε γράψει αρκετά παραμύθια για περιοδικά. Το 1891 δημοσίευσε δύο ακόμη συλλογές, «Το έγκλημα και άλλες ιστορίες του Λόρδου Arthur Savile», και τον Σεπτέμβριο «Το σπίτι με τις ροδιές» που αφιερώθηκε στην Constance Mary Wilde. «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και Άλλες Ιστορίες» (The Happy Prince and Other Tales ή The Happy Prince and Other Stories) περιέχει πέντε ιστορίες (Ουάιλντ, 1996; Ουάιλντ, 2015):

- «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας» ("The Happy Prince")
- «Το αηδόني και το ρόδο» ή «Η Αηδόνα και το Ρόδο» ("The Nightingale and the Rose")
- «Ο εγωιστής γίγαντας» ("The Selfish Giant")
- «Ο αφοσιωμένος φίλος» ή «Ο πιστός φίλος» ("The Devoted Friend")

- «Η θαυμαστή ρουκέτα» ή «Η σπουδαία ρουκέτα» ("The Remarkable Rocket")

«*Το σπίτι με τις Ροδιές*» (*A House of Pomegranates*) είναι μια συλλογή από παραμύθια, που δημοσιεύθηκε το 1891 ως δεύτερη συλλογή, ακολουθώντας τον «*Ευτυχισμένο Πρίγκιπα και άλλες ιστορίες*» (1888). Ο Wilde είπε κάποτε ότι αυτή η συλλογή "Δεν προοριζόταν ούτε για το βρετανικό παιδί, ούτε για το βρετανικό κοινό". Οι ιστορίες που περιέχονται σε αυτήν τη συλλογή είναι οι ακόλουθες :

- «Ο Μικρός Βασιλιάς» ή «Ο Νεαρός Βασιλιάς» ["The Young King", Dedicated to Margaret, Lady Brooke (the Ranee of Sarawak)]
- «Τα γενέθλια της Ινφάντα» ["The Birthday of the Infanta", Dedicated to Mrs. William H. Grenfell of Taplow Court (Lady Desborough)]
- «Ο Ψαράς και η Ψυχή του» ["The Fisherman and his Soul ", Dedicated to H.S.H. Alice, the Princess of Monaco]
- «Το Αστροπαίδι» ή «Το Αστερόπαιδο» ["The Star-Child", Dedicated to Miss Margot Tennant (Mrs. Asquith)]

#### **4.1. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες Ιστορίες**

Για τους περισσότερους από μας, τα θλιμμένα παραμύθια με το βαθύ νόημα και με το, σχεδόν, τραγικό τέλος, έχουν συνδεθεί με δύο ονόματα: Charles Dickens και Hans Christian Andersen. Ανάμεσα σε αυτούς τους δύο κολοσσούς της λογοτεχνίας, μπορούμε να προσθέσουμε και έναν τρίτο, τον Oscar Wilde. Ο συγγραφέας του *Dorian Gray* και της μπαλάντας της φυλακής του Ρήντινγκ, ανάμεσα στα πεζά, τα θεατρικά, τα ποιήματα και τα αισθητικά του δοκίμια, μας άφησε και δύο συλλογές με παραμύθια. Η πρώτη συλλογή, η οποία εκδόθηκε το 1888 με τον τίτλο *The Happy Prince and Other Tales*, περιλαμβάνει τις εξής πέντε ιστορίες (τίτλοι στα ελληνικά): «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας», «Το Αηδόνι και το Ρόδο», «Ο Εγωιστής Γίγαντας», «Ο Αφοσιωμένος Φίλος» και «Η θαυμαστή ρουκέτα».

Στα παραμύθια που περιλαμβάνονται σε αυτό το βιβλίο, αν και δεν προορίζονταν για παιδιά, όπως είχε πει και ο Wilde, συναντάμε μια σειρά από αρετές και κακίες! Βλέπουμε την αξία

της προσφοράς, την κοινωνική ανισότητα και αδικία, την απληστία, τη ματαιοδοξία, την απώλεια της αθωότητας, αλλά και την ανιδιοτελή αγάπη με τη λυτρωτική της δύναμη και την αυτοθυσία. Οι ιστορίες είναι εξαιρετικές αλληγορίες, που καυτηριάζουν την κοινωνία της Βικτωριανής Αγγλίας του 19ου αιώνα. Οι ιστορίες εκτός από αλληγορικές και είναι και καυστικές, περιλαμβάνουν πάντα ανατροπές της τύχης. Αυτό λειτουργεί προς δύο κατευθύνσεις: οι ζητιάνοι γίνονται βασιλιάδες, τα παλάτια μετατρέπονται σε καλύβες, ο κακομαθημένος γιος καταντά ζητιάνος... Μας θυμίζουν την ανατροπή της τύχης του Wilde, ο οποίος από τη φήμη και τα πλούτη οδηγείται στη φτώχεια και την εξορία. Η ζωή του και τα παραμύθια του μοιράζονται το ίδιο δράμα και, όπως ξέρουμε από την ιστορία, δεν κατέληξαν σε ένα ευτυχισμένο τέλος. Ωστόσο, στα παραμύθια του Oscar Wilde οι «μεταμορφώσεις» συνήθως οδηγούν σε απώλεια (Winterson, 2013). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στις ιστορίες του διακρίνονται τέσσερις βασικές κατηγορίες, εκείνες της Ηθικής, του Αισθητισμού, της Αγάπης και του Χριστιανισμού.

Ο Wilde έγραψε σε έναν φίλο του ότι οι ιστορίες (εννοείται αυτού του τόμου) «γράφτηκαν εν μέρει για παιδιά και εν μέρει για εκείνους που κράτησαν την παιδική ικανότητα της *«περιπλάνησης και της χαράς»* και εκείνους που βρίσκουν στην απλότητα μια ευφυή παραδοξότητα. Οι αναγνώστες του μπορεί να είναι αφελείς ή πονηρεμένοι, νέοι ή ηλικιωμένοι, η απόλαυσή τους θα διαμορφώνεται από διαφορετικά χαρακτηριστικά των κειμένων. Αλλά, σε κάθε περίπτωση, χρειάζεται να έχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά με τον Wilde, πρέπει πιο συγκεκριμένα να έχουν μια αισθητική ευαισθησία, την ικανότητα να βιώνουν την *«έκπληξη και τη χαρά»* ή να απολαμβάνουν την μυστήρια *«απλότητα»* (Varty, 1998, σ. 88).



Ως πατέρας ασχολήθηκε με τις αρχές, την ηθική και τις αξίες των παιδιών του. Λαμβάνοντας υπόψη ότι ήταν ακούραστος επικριτής του φαίνεσθαι της εποχής του, ο Oscar έγραψε τον *Ευτυχισμένο Πρίγκιπα*, όπου αντί να δείξει τη συνηθισμένη του ειρωνεία, τον κυνισμό και το πάθος του για τις απολαύσεις, δείχνει τις εσωτερικές αξίες που είναι αναγκαίο να καλλιεργούνται για να φτάσουμε στην ευτυχία (Πέρσυ, 2012).



Εικόνα 4-1: Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας - εξώφυλλο.

#### 4.1.1. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας

«Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας» είναι ίσως η πιο διάσημη ιστορία για παιδιά που έγραψε ο Wilde. Γράφτηκε αρκετά χρόνια πριν γράψει το μυθιστόρημα του «Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι», αλλά κατά κάποιο τρόπο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια «παραμυθένια» εκδοχή αυτής της μεταγενέστερης αφήγησης, αλλά με ανεστραμμένη την ομορφιά του «είναι» και του «φαίνεσθαι». Ενώ, δηλαδή, ο Ντόριαν Γκρέι θα παραμένει εξωτερικά όμορφος, ενώ διαπράττει κακές πράξεις (το πορτραίτο του γίνεται τρομερά άσχημο, ενώ ο Ντόριαν Γκρέι, ο άνδρας, παραμένει νέος και όμορφος), ο *Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* χάνει την εξωτερική του ομορφιά, καθώς διαπράττει όλο και πιο γενναιοδωρες και ανιδιοτελείς πράξεις.

Είναι μια διαχρονική ιστορία για τη φιλία, τη συμπόνια, την αφοσίωση, τη γενναιοδωρία, τη θυσία, την ανιδιοτέλεια, τη δύναμη της μεταμόρφωσης μιας ανιδιοτελούς αγάπης, αλλά και τη διαφθορά, τη ματαιοδοξία, την υποκρισία. Είναι μια ηθική και κοινωνική αλληγορία, που

τοποθετεί την κενότητα έναντι του αλτρουισμού, την αδράνεια έναντι της θυσίας και την περιφρόνηση έναντι της συμπόνιας. Η αφήγηση γίνεται στο τρίτο πρόσωπο και μετά την ανάγνωση της ιστορίας ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι ο Wilde διερευνά το θέμα της αυτοθυσίας και της συμπόνιας. Στην ιστορία αυτή, λοιπόν, ήρωας είναι ένα άγαλμα, που κάποτε ήταν αληθινός πρίγκιπας. Όσο ζούσε, ήταν χαρούμενος, επειδή ήταν ανίδεος για οποιαδήποτε θλίψη ή δυστυχία έξω από τα τείχη του παλατιού του. Η ζωή του ήταν γεμάτη χαρές και εκπληρωμένες επιθυμίες. Με το θάνατό του, φτιάχτηκε ένα άγαλμα που τον αναπαριστούσε, «*Απ' άκρη σ' άκρη ήταν τυλιγμένος με λεπτά φύλλα από απόφιο χρυσάφι, για μάτια είχε δυο αστραφτερά ζαφείρια, και στη λαβή του ξίφους του λαμποκοπούσε ένα μεγάλο κόκκινο ρουμπίνι*» (Ουάιλντ, 2015, σ. 13).

Θεωρούνταν θαυμαστός από όλους, μιας και η κοινωνία τοποθετεί πολύ ψηλά την ομορφιά του πλούτου. «*Αλλά δε φαίνεται και πολύ χρήσιμος*», παρατηρεί ένας δημοτικός σύμβουλος, με τον φόβο μήπως οι άνθρωποι σκεφτούν ότι του έλειπε το πρακτικό πνεύμα (Ουάιλντ, Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας κι άλλα υπέροχα παραμύθια, 2013). Δυστυχώς για το άγαλμα, η τοποθέτησή του στο θεόρατο βάθρο τού επιτρέπει να μαρτυρεί, για πρώτη φορά, τον πόνο και τη δυστυχία που βιώνουν οι φτωχοί της πόλης, πόνο για τον οποίο είχε παραμείνει ανίδεος. Το πόσο ισχυρά είναι τα αισθήματα του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα για τους πολίτες της πόλης, παρατηρείται από τη θλίψη που αισθάνεται όταν τους βλέπει να παλεύουν, όταν ως άγαλμα, στην κορυφή του λόφου, μπορεί να δει τη φτώχεια των ανθρώπων που ως ζωντανός αγνοούσε. Αυτή η θλίψη πυροδοτεί τη γενναιοδωρία και την προσφορά του. Μοιράζει τα κοσμήματα/στολίδια του στους φτωχούς με τη βοήθεια ενός χελιδονιού. Το μικρό Χελιδονάκι είχε φτάσει, για να βρει καταφύγιο κάτω από το άγαλμα και τελικά συγκινείται από την καλοσύνη και την επιθυμία του αγάλματος να βοηθήσει τους άλλους. Γίνεται ο αγγελιαφόρος του και συμφωνεί να αφαιρέσει τα κοσμήματα και τα φύλλα χρυσού που καλύπτουν τον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα, προκειμένου να φέρει ικανοποίηση, την απαραίτητη οικονομική ασφάλεια και ανακούφιση στους φτωχούς. Σιγά σιγά, καθώς το χελιδόνι συνεχίζει να παραδίδει τα αγαθά του αγάλματος στους φτωχούς της πόλης, συνειδητοποιεί την κοινωνική ανισοροπία που υπάρχει στην κοινωνία, όπου κάποιοι έχουν πάρα πολλά και άλλοι πολύ λίγα. Στην εποχή του Oscar Wilde, η Βικτωριανή Αγγλία βίωσε την ίδια ανισότητα στις φτωχογειτονιές και η ιστορία του Wilde είναι μια ξεκάθαρη

αλληγορία και μεταφορά του βρετανικού κοινωνικού συστήματος εκείνης της εποχής, όπου οι πλούσιοι ευημερούσαν και οι φτωχοί λιμοκτονούσαν. Ο πρίγκιπας δεν έχει πια μάτια να δει τους φτωχούς γύρω του, ξέρει όμως ότι υπάρχουν. Δεν είναι πια τυφλός απέναντι στα βάσανα των άλλων. Μια πνευματική, εσωτερική ομορφιά αντικαθιστά προηγούμενη εξωτερική ομορφιά του. Τελικά, το μικρό χελιδόني, αφού φιλάει τον αγαπημένο σύντροφο, πέφτει νεκρό στα πόδια του και πεθαίνει από την εξάντληση και την έκθεση στο κρύο. Ποτέ δεν κατάφερε να πάει στην Αίγυπτο, επειδή αντάλλαξε το όνειρό του για ζεστά κλίματα και άνεση, με ένα μεγαλύτερο όνειρο - να προσφέρει βοήθεια σε όσους έχουν ανάγκη. Μπορεί ο πρίγκιπας να χάνει όλα τα υλικά πλούτη του, γίνεται όμως πλουσιότερος μέσα από τη βοήθεια που προσφέρει στους άπορους, παρόλο που ο ίδιος και ο μικρός του φίλος, το χελιδόني, πεθαίνουν. *Εκείνη τη στιγμή ένα παράξενο τρίξιμο ακούστηκε μέσα από το άγαλμα, λες κι είχε ραγίσει κάτι. Το γεγονός είναι ότι μια μολυβένια καρδιά είχε σπάσει σε δυο κομμάτια* (Ουάιλντ, 2015, σ. 23).

Το γλυπτό έσπασε από τη λύπη για την απώλεια του φίλου του και η καρδιά του μένει εκτεθειμένη στα μάτια των εργατών του χυτηρίου. Το πιο όμορφο μέρος του αγάλματος – η ευγενική και δοτική καρδιά - δεν μπορούσε να φανεί πριν. Βλέποντας το άγαλμα σε τέτοια κατάντια, οι ισχυροί άνθρωποι της πόλης - οι δημοτικοί σύμβουλοι και ο δήμαρχος - αποφασίζουν ότι *δεν είναι πλέον χρήσιμο, επειδή δεν είναι πλέον όμορφο* (Ουάιλντ, 2015, σ. 24). Όπως τους φτωχούς, που τους εκμεταλλεύονται οι πλούσιοι χωρίς να νοιάζονται γι' αυτούς, το άγαλμα κατεδαφίζεται. Κι αρχίζουν σιγά σιγά οι διαφωνίες για το ποιανού το άγαλμα θα αντικαταστήσει το κουφάρι του «Ευτυχισμένου Πρίγκιπα». Το παραμύθι, αν και με λυπητερό τέλος, ολοκληρώνεται με ένα είδος κάθαρσης για τον αναγνώστη, καθώς, όταν ο Θεός ζήτησε από έναν άγγελό του να Του φέρει τα πιο πολύτιμα πράγματα της πολιτείας, εκείνος Του έφερε τη μολυβένια καρδιά και το πεθαμένο πουλί, όπου : *«Στον κήπο της Εδέμ τούτο το μικρό πουλάκι θα τραγουδάει στους αιώνες των αιώνων, και στη χρυσαφένια πολιτεία μου θα με υμνεί ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* (Ουάιλντ, 2015, σ. 24)».

Έτσι, η αξία των ηρώων αναγνωρίζεται και εξαιρείται μέσα από τα μάτια του ίδιου του Θεού. Καμιά περιγραφή δε μπορούσε να είναι πιο χαρακτηριστική της ιδιοφυΐας του Wilde, από αυτή την ιστορία, όπου στην ουσία καυτηριάζει μια κοινωνία ρηχή, παθιασμένη με την

εμφάνιση και απομακρυσμένη από το συναίσθημα και τη φαντασία. Ο Wilde πίστευε στην ύπαρξη της ψυχής. Έπαιζε με την ιδέα για τον διαχωρισμό του σώματος και της ψυχής. Η ψυχή συχνά περιγράφεται ως πουλί – και αν θεωρήσουμε ότι ο Wilde εδώ είναι ο ευτυχισμένος πρίγκιπας, τότε το χελιδόνι είναι η ψυχή του, που επιστρέφει σε αυτόν και δεν τον αφήνει (Winterson, 2013). Η ιστορία καταλήγει μεν στον θάνατο, αλλά όχι σε τραγωδία – τουλάχιστον όχι στην κοσμοθεωρία του Wilde, όπου η αγάπη είναι η υπέρτατη αξία. Και είναι η αγάπη που ζητάει την υπέρτατη θυσία. Στις ιστορίες του η θυσία ως μέσο αυτόπραγμάτωσης, είναι η σκοτεινή πλευρά της αισθητικής απόλαυσης και της ελευθερίας. Επιδιώκει να εξιλεωθεί για την ανθρώπινη δυστυχία, στην οποία φαίνεται να βασίζεται ο πλούτος και τα προνόμια των λίγων (Sloan, 2003, σ. 166)<sup>5</sup>.

#### 4.1.2. Το Αηδόνι και το Ρόδο

Πρόκειται για μια θλιβερή ιστορία για την αθάνατη και αλτρουιστική/ανιδιοτελή αγάπη. «Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο» είναι ουσιαστικά μια παραβολή που διαβάζεται σαν ρομαντική ιστορία και παρουσιάζεται ως παραμύθι. Η αφήγηση είναι γεμάτη με ειρωνεία, σαρκασμό, παράδοξα και εκπλήξεις. Αυτοί είναι όλοι οι αγωγοί που οδηγούν στο ίδιο συμπέρασμα: δεν υπάρχει δικαιοσύνη στην αγάπη ή τη ζωή. Στο «*Αηδόνι και το Ρόδο*», ένα αηδόνι βάφει ένα λευκό τριαντάφυλλο με το αίμα της καρδιάς του, έτσι ώστε ένας φτωχός φοιτητής να έχει το πιο όμορφο λουλούδι στον κόσμο να προσφέρει στην αγαπημένη του για να χορέψει μαζί του. Στο τέλος, όμως, η αγαπημένη του απορρίπτει τον ίδιο και το τριαντάφυλλό του, και το τριαντάφυλλο καταλήγει σ' ένα χαντάκι στην άκρη του δρόμου, όπου πατιέται από μια περαστική άμαξα (Winterson, 2013).

Η ιστορία γίνεται με αφήγηση στο τρίτο πρόσωπο. Και σε αυτή την ιστορία πραγματεύονται έννοιες, όπως ο έρωτας, η αγάπη, η θυσία, η ανιδιοτέλεια, ο υλισμός, η ματαιοδοξία και η αγνωμοσύνη. Οι πράξεις του φοιτητή αποδεικνύουν ότι είναι ερωτευμένος. Κάθε του σκέψη

---

<sup>5</sup> «Στα παραμύθια του Ουάιλντ, το βάσανο ως μέσο αυτοπραγμάτωσης είναι η σκοτεινή άλλη όψη της αισθητικής απόλαυσης και της ελευθερίας. [...] επιδιώξτε να εξιλεωθείτε για την ανθρώπινη δυστυχία από την οποία φαίνεται να εξαρτώνται ο πλούτος και τα προνόμια των λίγων...»

έχει να κάνει με την κοπέλα και το πώς μπορεί να χορέψει μαζί της στο χορό. Είναι τόσο μεγάλη η επιθυμία του να χορέψει με την κοπέλα, που τίποτα άλλο δεν τον απασχολεί σαν να μην αξίζει να ζήσει η ζωή του, εκτός αν καταφέρει να χορέψει και να περάσει χρόνο μαζί της. Οι πράξεις του αηδονιού σε όλη την ιστορία είναι επίσης σημαντικές, καθώς πετάει από τριανταφυλλιά σε τριανταφυλλιά προσπαθώντας να βρει ένα κόκκινο τριαντάφυλλο, πριν αποφασίσει να θυσιάσει τη ζωή του σε ένα δέντρο που μπορεί να του δώσει ένα κόκκινο τριαντάφυλλο. Αν και το αηδόνι ξέρει ότι το αγκάθι που πιέζει το στήθος του θα το σκοτώσει, σκεπτόμενο μόνο την ευτυχία του νεαρού φοιτητή, κάνει υπέρβαση του πόνου που του προκαλεί το αγκάθι που τρυπάει το στήθος του ως ένδειξη θυσίας για την απόλυτη αγάπη. Ένα τριαντάφυλλο είναι, επίσης, ένα πλάσμα φυσικής ομορφιάς, σε αντίθεση με τα κοσμήματα που ο ανιψιός του Τσαμπερλάνου<sup>6</sup> έστειλε στο κορίτσι. Το τριαντάφυλλο κρύβει μια ιστορία, που είναι πιο συναρπαστική από όποια ιστορία μπορεί να προέρχεται από τα κοσμήματα. Το νεαρό κορίτσι φαίνεται να επηρεάζεται από τον υλισμό και μόνο αυτό επηρεάζει την απόφασή της να πάει στο χορό με τον ανιψιό του Τσαμπερλάνου (κι ας είχε υποσχεθεί προηγουμένως να πάει στο χορό με τον νεαρό φοιτητή). Ο Wilde μέσα από την αντιπαράθεση του τριαντάφυλλου με τα κοσμήματα καυτηριάζει τους νέους που θαμπώνονται από υλικά πράγματα. Πράγματα που δίνονται για να εντυπωσιάσουν ένα άτομο, αλλά που δεν έχουν ρίζες στην αγάπη. Η ματαιοδοξία και ο υλισμός υπερνικούν μια πράξη ανιδιοτελούς αγάπης. Το κορίτσι θαμπώνεται από τα λαμπερά κοσμήματα και υποβαθμίζει τη φυσική ομορφιά ή την απλότητα του τριαντάφυλλου. Ωστόσο, δεν υπάρχει τίποτα φυσικό και απλό στο τριαντάφυλλο του αηδονιού. Το αηδόνι συγκινήθηκε από την αγάπη του φοιτητή και θυσιάσε τη ζωή του για την υπέρτατη αγάπη, αλλά ο θάνατός του φαίνεται μάταιος, αφού ο φοιτητής πετάει το τριαντάφυλλο στο χαντάκι αγνοώντας την πραγματική ομορφιά του τριαντάφυλλου. Είναι, επίσης, αξιοσημείωτο ότι ο φοιτητής εγκαταλείπει την αγάπη μετά την απόρριψη της κοπέλας. Αυτό δεν είναι κάτι που έκανε το αηδόνι. Δεν εγκατέλειψε στην πρώτη δυσκολία. Πίεσε το αγκάθι περισσότερο στο στήθος

---

<sup>6</sup> Ο όρος *Τσαμπερλάνος* χρησιμοποιείται έναντι του αγγλικού όρου *Chamberlain*, όπως μεταφράζεται από τη Σοφία Σκουλικάρη στο βιβλίο «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες ιστορίες», εκδ. Πατάκης

του, μέχρι που πέθανε. Όμως η θυσία δεν φέρνει λύτρωση/αναγνώριση (όπως στην περίπτωση του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα), δεν κάνει καμία διαφορά. Η θυσία δεν ήταν τίποτα. Το μαρτύριο δεν ήταν τίποτα. Δεν υπάρχει δικαιοσύνη στη ζωή, ούτε στην αγάπη. Όπως λέει ο Wilde στον Douglas στο "De Profundis": *«Έχοντας στα χέρια σου τη ζωή μου, δεν ήξερες τι να την κάνεις. Δεν υπήρχε τρόπος να ξέρεις, ήταν κάτι υπερβολικά υπέροχο για τα χέρια σου, έπρεπε να την αφήσεις να πέσει και να ζαναγουρίσεις στο παιχνίδι που παίζανε τα παιδιά της ηλικίας σου. Δυστυχώς όμως ήσουν ζωηρός και γι' αυτό την έσπασες.»* (Wilde O. , 1895, σ. 145). Η ιστορία είναι άλλος ένας παραλληλισμός με τη δική του ζωή. Όπως το τριαντάφυλλο πετάχτηκε στην άκρη του δρόμου και πατήθηκε, έτσι κι ο ίδιος, μετά την αποφυλάκισή του, «πετάχτηκε» στην εξορία, όπου πέθανε φτωχός και μόνος. Δεν αναγνωρίστηκε η θυσία του από αυτόν για τον οποίο θυσιάστηκε.

### **4.1.3. Ο Εγωιστής Γίγαντας**

Πρόκειται για τη συγκινητική ιστορία ενός γίγαντα, που χτίζει έναν τοίχο γύρω από τον όμορφο κήπο του, ώστε να κρατήσει μακριά τα παιδιά. Προσεγγίζεται το θέμα της ταπεινοφροσύνης, της συμπόνιας, της καλοσύνης, της αλαζονείας, της μοναξιάς, του πόνου, της μετάνοιας, της αγάπης και τέλος, της σωτηρίας. Η αφήγηση της ιστορίας γίνεται στο τρίτο πρόσωπο και μετά την ανάγνωση της ιστορίας ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι ο Wilde κυρίως διερευνά το θέμα της ταπεινοφροσύνης. Στην ιστορία, ο Γίγαντας εκπροσωπεί το καπιταλιστικό σύστημα βάζοντας την πινακίδα του: «Οι καταπατητές θα εκτελούνται», ένα απόλυτα ρεαλιστικό σύμβολο. Μπορεί να θεωρηθεί εγωιστής στην αρχή της ιστορίας, αφού απομακρύνει τα παιδιά από τον κήπο του, η ευχαρίστηση όμως του να βλέπει το αγοράκι να παίζει τον μεταμορφώνει. Ο εγωισμός του γίγαντα τιμωρείται και από τα στοιχεία της φύσης. Ο χειμώνας περνά και η άνοιξη δεν φτάνει, τίποτα δεν ανθίζει ούτε φυτρώνει στον κήπο του γίγαντα. Παρά τον ερχομό της άνοιξης αντί της ανάπτυξης και αναγέννησης της Φύσης, παραμένει η ψυχρότητα του χειμώνα, το οποίο με πολλούς τρόπους αντικατοπτρίζει το πώς ο γίγαντας έχει φερθεί στα παιδιά με το να μην τους επιτρέπει να παίζουν στον κήπο του. Κι αυτός ο ίδιος είναι ψυχρός, αν όχι αλαζόνας.

Εδώ ο Wilde υπονοεί ότι αν ένα άτομο έχει τη δυνατότητα να μοιραστεί κάτι, όπως κάνει ο γίγαντας με τον κήπο του, θα πρέπει να το μοιραστεί με τους άλλους. Όχι μόνο ο γίγαντας φέρνει ευτυχία στα παιδιά, αλλά διασφαλίζει την είσοδό του στον Παράδεισο με την πράξη καλοσύνης του στο αγοράκι. Στην πραγματικότητα, ο γίγαντας βοήθησε τον Χριστό. Αν και από την αρχή της ιστορίας, ο γίγαντας δεν είναι ο πιο αξιαγάπητος χαρακτήρας, καθώς η ιστορία εξελίσσεται, γίνεται πιο ευγενικός και πιο αρεστός. Αντί να πετάξει τα παιδιά έξω από τον κήπο του τους επιτρέπει να παίξουν. Είναι λες και άλλαξε την προσωπικότητά του. Αρχικά, ο κήπος του ήταν τόσο σημαντικός για τον ίδιο, που με κανέναν δεν θέλει να τον μοιραστεί, στο τέλος της ιστορίας, όμως, το σημαντικό είναι *αυτό που μπορεί να προσφέρει ο κήπος του στους άλλους*, κι αυτή η προσφορά γίνεται το πιο σημαντικό πράγμα για τον γίγαντα. Αν και κάποιος μπορεί να πουν ότι ο γίγαντας έχει κάνει πολύ λίγα, επιτρέποντας στα παιδιά να παίξουν στον κήπο του, στην πραγματικότητα έχει δώσει όλα όσα έχει στα παιδιά. Δεν έχει οικογένεια να φροντίζει ή μια οικογένεια που να μπορεί να τον αγαπήσει. Όλη του η χαρά προέρχεται από τα παιδιά που παίζουν στον κήπο. Η μεταμόρφωση του γίγαντα είναι αισθητή από το γεγονός ότι θέλει να μάθει ποιος τραυμάτισε το αγοράκι («*Ο Γίγαντας έτρεξε κάτω με απερίγραπτη χαρά, και βγήκε στον κήπο. Διέσχισε βιαστικά το γρασίδι και πλησίασε το παιδί. Κι όταν έφτασε πολύ κοντά του, το πρόσωπό του φούντωσε από θυμό και είπε: «Ποιος τόλμησε να σε πληγώσει;»[...] «Πες μου, κι εγώ θα βγάλω το μεγάλο μου σπαθί και θα τον μακελέψω»* (Ουάιλντ, 1996, σσ. 12-13). Η οργισμένη αντίδραση του Γίγαντα αντικρύζοντας το πληγωμένο αγόρι, παραπέμπει στην αντίδραση του απόστολου Πέτρου, όταν συνέλαβαν τον Χριστό<sup>7</sup>.

Αν και ο γίγαντας δεν ήταν δεκτικός στην αγάπη στην αρχή της ιστορίας, στο τέλος της ιστορίας περιστοιχίζεται από αγάπη από τα παιδιά. Κάτι που πηγάζει από το γεγονός ότι ο γίγαντας δεν σκέφτεται πια τον εαυτό του ή την περιουσία του με εγωιστικό τρόπο. Ανοίγοντας τον κήπο του στα παιδιά, άνοιξε επίσης την καρδιά του για να αγαπήσει. Ο Wilde διερευνά επίσης το θέμα της μετάνοιας. Ο γίγαντας αναγνωρίζει το λάθος του, μετανοεί και

---

<sup>7</sup> κατά Ιωάννη 18:10

επιτυγχάνει στο τέλος την κατάσταση της χάριτος του Θεού. Μετατοπίζεται από τη σφαίρα του εγωιστή στη σφαίρα της ταπεινοφροσύνης. Ενσαρκώνει το ιδανικό άτομο, καθώς δίνει τον υλικό πλούτο του και επικεντρώνεται σε εσωτερικές αρετές, όπως η γενναιοδωρία και η αγάπη. Ανακαλύπτει την πραγματική του ευτυχία, την τελειότητά του, όταν επιτέλους μοιράζεται την περιουσία του, για να την απολαύσουν όλοι και αρχίζει να αισθάνεται αγάπη για το μικροκαμωμένο αγόρι. Ο Wilde συγκρίνει το μικρό αγόρι με τον Χριστό, καθώς κάνοντάς το αυτό είναι πιθανό ο Wilde να προτείνει ότι ο γίγαντας θα λάβει σωτηρία ακριβώς όπως το μικρό αγόρι (ή ο Χριστός)<sup>8</sup>. Είναι αδύνατο τα λόγια του μικρού αγοριού «*Μ' άφησες μια φορά να παίζω στον κήπο σου, σήμερα θα έρθεις στον δικό μου κήπο, τον Παράδεισο*» να μη μας παραπέμψουν στα λόγια του Χριστού. Όπως ο Χριστός πάνω στον σταυρό Του, δέχτηκε να πάρει μαζί Του τον ληστή<sup>9</sup>, συγχωρώντας τις αμαρτίες του, εφόσον είχε μετανοήσει, το ίδιο έκανε και με τον Γίγαντα. Τον πήρε μαζί Του, εφόσον μετανόησε, αρνήθηκε τα πλούτη του κι αγάπησε Τον ίδιο και τα υπόλοιπα παιδιά.

#### 4.1.4. Ο Αφοσιωμένος Φίλος

Είναι μια ιστορία για όλες τις ηλικίες, που διαπραγματεύεται το νόημα της αληθινής φιλίας. Ο Μυλωνάς αναφέρεται ειρωνικά ως «Αφοσιωμένος Φίλος» από τον Wilde, αφού ο ήρωας δεν κάνει τίποτα άλλο από το να κλέβει από τον μικρό γείτονα και φίλο του, τον μικρό Χανς, μια αγνή ψυχή. Ο Μυλωνάς δεν κουράζεται να φλυαρεί περί φιλίας. «*Προς το παρόν γνωρίζεις τη φιλία μόνο από την πράξη, κάποτε θα τη μάθεις και στη θεωρία* (Ουάιλντ, 1996)». Δε δίνει ποτέ τίποτα σε αντάλλαγμα, και όταν έχει πάρει όλα όσα μπορούσε και ο μικρός Χανς είναι νεκρός από κρύο, πείνα και εξάντληση, ο Μυλωνάς σκέφτεται πόσο εγωιστικό

---

<sup>8</sup> Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Wilde εισήγαγε ένα βιβλικό θέμα σε μια ιστορία. Στον «Ευτυχισμένο πρίγκιπα» τόσο ο πρίγκιπας όσο και το χελιδόνι λαμβάνουν σωτηρία και μπαίνουν στη χρυσαφένια πολιτεία Του Θεού.

<sup>9</sup> Κατά Λουκά 23:43



είναι να πεθάνει ο μικρός Χανς – κάτι που ένας πραγματικός φίλος δεν θα έκανε (Winterson, 2013).

Η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο κι ο αναγνώστης συνειδητοποιεί μετά την ανάγνωση της ιστορίας ότι ο Wilde διερευνά τα θέματα του εγωισμού, της αθωότητας, της εμπιστοσύνης, της φιλίας, της θυσίας, της αλαζονείας και της εκμετάλλευσης. Έχουμε δύο κεντρικούς ήρωες, τον εγωιστή Μυλωνά και τον ανιδιοτελή Χανς. Ο Χανς είναι ένας πολύ απλός άνθρωπος, ενώ ο Μυλωνάς είναι χειραγωγός. Ο Μυλωνάς διδάσκει στο μικρό Χανς κάποιες «ευγενείς ιδέες». Ο Μυλωνάς έλεγε ότι *«οι πραγματικοί φίλοι πρέπει να τα έχουν όλα κοινά»* (Ουάιλντ, 2015, σ. 27). *«Και πραγματικά τόσο αφοσιωμένος ήταν ο πλούσιος Μυλωνάς στο μικρούλη Χανς, που δεν περνούσε ποτέ από τον κήπο του χωρίς να σκύψει πάνω από τον φράκτη του και να κόψει ένα μεγάλο μπουκέτο λουλούδια ή μια χούφτα αρωματικά βότανα»* (Ουάιλντ, 2013, σ. 9).

*«Αλλά ο Χανς ποτέ του δε σκοτίστηκε για τέτοια πράγματα και τίποτα δεν του έδινε πιότερη ευχαρίστηση από το ν' ακούει τις θαυμαστές κουβέντες που έλεγε ο Μυλωνάς για την αφιλοκέρδεια της αληθινής φιλίας»* (Ουάιλντ, 2015, σ. 27). Στη συνέχεια της ιστορίας ακολουθεί ένας βαρύς και δύσκολος χειμώνας, ο μικρός Χανς αναγκάζεται να πουλήσει το καρότσι του κι όταν ήρθε η άνοιξη, ο Μυλωνάς υπόσχεται να του χαρίσει το δικό του. Ωστόσο, ο Μυλωνάς χρησιμοποίησε το καρότσι σα δικαιολογία κι άρχισε να εκμεταλλεύεται τον μικρό Χανς που ήταν πρόθυμος να κάνει τα πάντα για τον «καλύτερο φίλο» του. Έτσι ο μικρός Χανς δουλεύει για τον Μυλωνά, ακούει τα όμορφα λόγια περί φιλίας, και βρίσκεται τόσο απασχολημένος με τις δουλειές του Μυλωνά που αμελεί τον κήπο του, την πηγή του εισοδήματός του. Ζει σε άθλιες συνθήκες. Το αποκορύφωμα έρχεται όταν ο Μυλωνάς ζητά από τον μικρό Χανς να βρει έναν γιατρό για τον γιο του, μια θυελλώδη νύχτα. Ωστόσο, αρνείται να δανείσει στον Χανς το φανάρι. *«Είναι το καινούριο μου φανάρι, και θα 'ταν μεγάλη απώλεια για μένα αν πάθαινε τίποτα»* (Ουάιλντ, 2013, σ. 21).

Δεδομένου ότι ο μικρός Χανς δεν είχε το φανάρι, χάνει τον δρόμο του στον γυρισμό και πνίγεται σε μια βαθιά τρύπα. Την μέρα της κηδείας του ο εγωιστής Μυλωνάς κυριαρχεί και πάλι, παίρνοντας τον πρωταγωνιστικό ρόλο, υποστηρίζοντας ότι η απώλεια του μικρού Χανς

ήταν μεγάλη απώλεια για τον ίδιο, μιας και του είχε δώσει το καροτσάκι του, ενώ ο αναγνώστης γνωρίζει ότι το καροτσάκι ήταν σε τόσο κακή κατάσταση που δεν είχε τι να το κάνει! Το τέλος της ιστορίας είναι επίσης ενδιαφέρον, καθώς ο Μυλωνάς πιστεύοντας ότι είναι σπουδαίος, αφού ήταν ο καλύτερος φίλος του Χανς, μπαίνει επικεφαλής της πένθιμης πομπής στην κηδεία του Χανς. *«Μια κι ήμουν ο καλύτερός του φίλος»* είπε ο Μυλωνάς *«το δίκιο είναι να πιάσω την καλύτερη θέση»*. *Κι έτσι, προχώρησε επικεφαλής της πομπής μ' έναν μακρύ μαύρο μανδύα, και κάπου κάπου σκούπιζε τα μάτια του μ' ένα μεγάλο μαντίλι τσέπης* (Ουάιλντ, 2015).

Αλλά η αλήθεια είναι ότι ο Μυλωνάς δεν έχει αίσθηση απώλειας για τον θάνατο του Χανς. Αντ' αυτού επικεντρώνεται στον εαυτό του και κατηγορεί τη «γενναιοδωρία» του ως την αιτία του θανάτου του Χανς. Αν και ο Μυλωνάς προσπαθεί να παρουσιαστεί σαν θύμα μετά τον θάνατο του Χανς, το πραγματικό θύμα στην ιστορία είναι ο Χανς. Μέσω της γενναιοδωρίας του έδωσε όλα όσα είχε, συμπεριλαμβανομένης και της ζωής του, ενώ ο Μυλωνάς δεν έδωσε τίποτα σε αντάλλαγμα, παρά κούφια λόγια και μια παράξενη θεωρία για την έννοια «φιλία». Εδώ η ιστορία είναι προφητική. Κανείς δεν μπορεί παρά να σκεφτεί τον λόρδο Alfred Douglas, ο οποίος από πολλές απόψεις πρόδωσε τον πάντα αφοσιωμένο Wilde κι έγινε, όπως λέει ο Ellman, ο «κύριος πενθών» στην κηδεία του Wilde (Ellman, Oscar Wilde: A Collection Of Critical Essays, 1969, σ. 584).

#### **4.1.5. Η Θαυμαστή Ρουκέτα**

Η *«Θαυμαστή Ρουκέτα»* του Oscar Wilde είναι ίσως το πιο αστείο και ανάλαφρο παραμύθι του. Η φλύαρη συζήτηση μεταξύ των πυροτεχνημάτων προσθέτει λίγα στην πλοκή (εκτός από το να εξηγήσει γιατί στο τέλος της ιστορίας είχε γίνει πολύ υγρή για να «εκραγεί και να εντυπωσιάσει»). Αυτή η ιστορία περιέχει αρκετά από τα πιο πολυσυζητημένα αποφθέγματά του, συμπεριλαμβανομένου του *«Είμαι τόσο έξυπνος που μερικές φορές δεν καταλαβαίνω ούτε μια λέξη από αυτά που λέω»* και *«η δουλειά είναι το καταφύγιο των ανθρώπων που δεν έχουν να κάνουν τίποτα άλλο»*. Και οι δύο αυτές δηλώσεις γίνονται από την Ρουκέτα.

Η ιστορία γίνεται σε τριτοπρόσωπη αφήγηση από έναν ανώνυμο αφηγητή και μετά την ανάγνωση της ιστορίας ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι ο Wilde κατακρίνει το θέμα του εγωισμού και της ματαιοδοξίας. Εισάγονται τα θέματα της αλαζονείας, της μοναξιάς, της αποτυχίας, του εγωισμού και της ψευδαίσθησης. Ήρωας είναι μια ρουκέτα, που θεωρεί τον εαυτό της την καλύτερη ρουκέτα που μπορεί να υπάρξει. Επίσης, αισθάνεται ότι είναι ανώτερη από όλα τα άλλα πυροτεχνήματα. Δεν έχει χρόνο για τίποτα άλλο, εκτός κι αν πρόκειται να την θαυμάσουν. Το πιο σημαντικό πράγμα στη ζωή της είναι ο ίδιος ο εαυτός της (Θυμίζει τον *Αφοσιωμένο Φίλο*). Όχι μόνο προέρχεται από σημαντικούς γονείς (κατά τη γνώμη της), αλλά έχει επίσης πιο ενδιαφέροντα πράγματα να πει από οποιονδήποτε άλλο. Είναι τόσο απορροφημένη από τη δική της ματαιοδοξία, που δεν ακούει τους άλλους ούτε λαμβάνει υπόψη τη γνώμη τους. Είναι σαν ο εγωισμός της να τρέχει αδάμαστος. Είναι καλύτερη από τον καθένα ή από οτιδήποτε άλλο. Πράγμα που μπορεί να οδηγήσει τους αναγνώστες να υποθέσουν ότι η Ρουκέτα έχει στην πραγματικότητα παραισθήσεις, αφού έχει τόσο μεγάλη ιδέα για τον εαυτό της. Κανείς δεν είναι καλύτερος από αυτή στα μάτια της. Μπορεί να ανέβει ψηλότερα στον ουρανό και να φαίνεται καλύτερα από τα άλλα πυροτεχνήματα. Το οποίο μπορεί να υποδηλώνει ότι όχι μόνο η ρουκέτα είναι εγωκεντρική και αλαζονική, αλλά στο τέλος θα γελοιοποιηθεί.

Η Θαυμαστή Ρουκέτα δεν φαίνεται να παίρνει στα σοβαρά οτιδήποτε λέει ο καθένας. Όταν μιλάει στον βάτραχο, ανυπομονεί να τον διακόψει και να μιλήσει (πάντα για τον εαυτό της), αλλά ο βάτραχος νικάει τη Ρουκέτα στο δικό της «παιχνίδι». Πράγμα που μπορεί να υποδεικνύει ότι η Ρουκέτα δεν είναι τόσο μοναδική όσο θα ήθελε να νομίζει ότι είναι. Υπάρχουν κι άλλοι στον κόσμο, σαν τον βάτραχο, που μπορεί να είναι καλύτεροι από τη Ρουκέτα σε αυτό το «παιχνίδι» (*«Σκέτη απόλαυση η φωνή σου, πράγματι» συνέχισε ο Βάτραχος. [...] Πολύ χάρηκα για την κουβέντα μας, σε βεβαιώνω».* *«Ναι, κουβέντα»* είπε η Ρουκέτα. *«Όλη την ώρα εσύ μιλούσες. Αυτό δεν είναι κουβέντα».*) (Ουάιλντ, 2015).

Η Ρουκέτα θεωρεί τον εαυτό της πνευματικά ανώτερο από τα άλλα πυροτεχνήματα, αν και δεν έχει επιτύχει τίποτα στην ιστορία για να το αποδείξει. Το μυαλό της είναι θολωμένο ή πλημμυρισμένο με τον εαυτό της. Δεν θέλει να ακούσει κανέναν άλλο (όπως και ο βάτραχος) και πιστεύει ότι έχει επιλεγεί προσωπικά για τον γάμο των πριγκίπων, όταν στην

πραγματικότητα θα μπορούσε στη θέση της να είναι οποιοδήποτε άλλο πυροτέχνημα. Δεν υπάρχει τίποτα που να την κάνει ξεχωριστή ή διαφορετική από οποιοδήποτε άλλο βεγγαλικό. Η Ρουκέτα ζει στον δικό της κόσμο και το μόνο πράγμα που κοροϊδεύει είναι ο εαυτός της. Στο τέλος της ιστορίας η Ρουκέτα έχει την ευκαιρία να «απογειωθεί», ωστόσο κανείς δεν βλέπει την ανάβασή της στον ουρανό. Έτσι κανείς, εκτός από την ίδια, δεν μπορεί να δει πόσο μεγάλη ή μεγαλοπρεπής μπορεί να είναι. Η ίδια θεωρεί ότι «*ήταν γραφτό να προκαλέσω τέτοια μεγάλη εντύπωση* (Ουάιλντ, 2013, σ. 43)» και είναι ειρωνικό, καθώς τονίζεται ακόμη πόσο παραπλανημένη μπορεί να είναι η Ρουκέτα.

Σε όλη την ιστορία θεωρούσε τον εαυτό της το καλύτερο πυροτέχνημα, αλλά τελικά κανείς δεν την είδε στον ουρανό. Τα δύο αγόρια που την έβαλαν στη φωτιά κοιμήθηκαν, ο πρίγκιπας και η πριγκίπισσα δεν είναι εκεί, δεν υπάρχει κανείς. Η ματαιοδοξία και ο εγωισμός μπορεί να οδηγήσουν σε μια μοναχική ζωή. Σε όλη την ιστορία υπάρχει η αίσθηση ότι η Ρουκέτα δεν έχει φίλους, επειδή πιστεύει ότι είναι καλύτερη από τους άλλους. Η Ρουκέτα στο τέλος έμεινε μόνη με τη φιλαρέσκεια και τη ματαιοδοξία της. Η ιστορία της «*Θαυμαστής Ρουκέτας*» θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια αυτοπαρωδία! Κάλιστα μπορεί κάποιος να σκεφτεί ότι εδώ ο Wilde μιλάει ακόμα και για τον εαυτό του, ιδίως όταν λέει ότι άτομα της δικής του θέσης/τάξης δεν είναι ποτέ «*χρήσιμα*». Ακόμα, η επιμονή της Ρουκέτας στο να έχει κοινό, μας ωθεί στο να σκεφτούμε ότι ο OW κάνει έναν παραλληλισμό με την τέχνη και τη σχέση που είχε ο ίδιος με το κοινό του. Υπάρχουν, λοιπόν, ομοιότητες ανάμεσα στη Ρουκέτα και τον αισθητιστή Wilde, τον καυχησιάρη, τον παρορμητικό, αυτόν που ζει για τη στιγμή, τον ηδονολάτρη, ο οποίος μπορεί να προβάλλει τον εαυτό του, χωρίς όμως να επηρεάζει τη ζωή των άλλων.

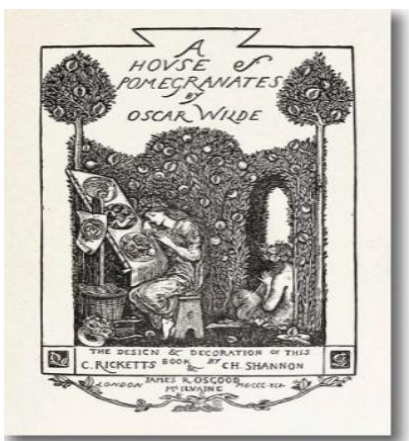
Βέβαια, υπάρχει και μια άλλη πιθανή ερμηνεία, ότι ο Wilde γελοιοποίησε στην ιστορία του τον Αμερικανό ζωγράφο «φίλο» του James McNeill Whistler, που ήταν ματαιόδοξος και αλαζόνας εγωιστής. «*Το μόνο πράγμα που μας στηρίζει στο πέρασμά μας από τη ζωή είναι η βαθιά επίγνωση της απέραντης κατωτερότητας όλων των άλλων*» (Ουάιλντ, 2013, σ. 33) Ο Whistler δεν ένιωθε άνετα με την επιτυχία του Wilde και σταδιακά έγινε πιο μοχθηρός απέναντί του. Αφού ο Wilde πήγε στη φυλακή, ο Whistler τον εγκατέλειψε (Winterson, 2013). Όπως παρατήρησε ο Jarlath Killeen, στο “The Fairy Tales of Oscar Wilde”, το 1875,

ο Whistler είχε δημιουργήσει έναν πίνακα που απεικόνιζε έναν πύραυλο που έπεφτε, το «Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket». Όταν ο Wilde είδε τον πίνακα του Whistler το 1877, παρατήρησε ότι «αζίζει να τον κοιτάξουμε για όσο διάστημα κοιτάζει κανείς έναν πραγματικό πύραυλο, δηλαδή για κάτι λιγότερο από ένα τέταρτο του λεπτού». Μήπως η Θαυμαστή Ρουκέτα του Wilde θυμίζει τον κάπως ασήμαντο πύραυλο του Whistler, όπως τον είδε ο Wilde; (Jarlath, 2007)

## 4.2. Το σπίτι με τις Ροδιές

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο Oscar Wilde έγραψε δύο βιβλία που περιγράφονται συνήθως ως *παραμύθια* στην καριέρα του. «*Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες ιστορίες*» είναι το πιο γνωστό από τα δύο, που είναι πιο κοντά σε αυτό που θεωρούμε παραδοσιακά ως βιβλίο με παιδικές ιστορίες, παρά την τραγική κατάληξη πολλών από αυτές. Το δεύτερο βιβλίο του, «*Το σπίτι με τις ροδιές*», θεωρείται ως συνέχεια του πρώτου βιβλίου, είναι, όμως, κατά κάποιο τρόπο πιο σκοτεινό, πιο *ενήλικο*, κάνοντας αναφορές πολύ συχνότερα στο «*νόημα της μοίρας*», το οποίο, όπως ο Wilde αργότερα θα γράψει στο *De Profundis*, διέτρεχε όλα του τα παραμύθια. Δημοσιεύτηκε τον Νοέμβριο του 1891, εικονογραφήθηκε από τον Charles Ricketts και τον C.H. Shannon και το αφιέρωσε στη σύζυγό του Constance. Οι ιστορίες αυτού του βιβλίου, από τις οποίες «*Ο νεαρός βασιλιάς*» και «*Τα γενέθλια της Ινφάντα*» εμφανίστηκαν ξεχωριστά, αφιερώθηκαν σε κυρίες της υψηλής κοινωνίας - μια χειρονομία ανεξάρτητη από το έργο του ως εκδότη του περιοδικού *The women's world* από το 1887 ως το 1889 (Kohl, 2011, σ. 49).

Η επιτυχία του Wilde προήλθε κυρίως από την αντιμετώπιση των ιστοριών του ως *πράγματα που πρέπει να ειπωθούν*. Δε σημαίνει απαραίτητα ότι τις ιστορίες του είχε σκοπό από την πρώτη στιγμή να τις πει στους δύο γιους του, αλλά γράφτηκαν με την πρόθεση να τις πει κάποια στιγμή. Πρόκειται για ιστορίες από έναν καθόλου ανασφαλή πατέρα που ξέρει πώς να μεταφέρει τον αφηγητή μέσα και έξω από την αφήγηση με έναν απαλό αυτοχλευασμό. «*Το σπίτι με τις Ροδιές*» περιέχει τις ιστορίες: «*Ο Νεαρός Βασιλιάς*», «*Τα Γενέθλια της Ινφάντα*», «*Ο Ψαράς και η Ψυχή*» του και «*Το Αστερόπαιδο*».



Εικόνα 4-2: Το σπίτι με τις ροδιές -  
εξώφυλλο

#### 4.2.1. Ο Νεαρός Βασιλιάς

[Αφιερωμένο από τον OW στην Margaret, Lady Brooke (Ranee του Sarawak)]

(Πρωτοδημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του 1888, στο “Lady’s Pictorial”).

Μια ιστορία για τη μεταμόρφωση ενός νεαρού, ο οποίος «ανοίγει» τα μάτια και τη καρδιά του. Είναι η ιστορία ενός νεαρού βοσκού, του νόθου γιου της νεκρής κόρης του ετοιμοθάνατου βασιλιά μιας άγνωστης χώρας. Όντας ο μόνος κληρονόμος του, ο δεκαεξάχρονος βοσκός οδηγείται στο παλάτι, όπου θα πρέπει να ενταχθεί στον καινούριο τρόπο ζωής. Εκεί, απολαμβάνει το μεγαλείο του νέου του σπιτιού και περιμένει με ανυπομονησία τη στέψη του, όπου θα αποκτήσει σκήπτρο και μανδύα βασιλικό, τα οποία θα του παραδοθούν για την ενθρόνισή του το επόμενο πρωί. Κατά τη διάρκεια της νύχτας, βλέπει τρία άσχημα όνειρα, ένα για κάθε στοιχείο των λαμπρών ενδυμάτων που του ετοιμάζουν, δείχνοντάς του από πού ήρθαν και πώς δημιουργήθηκαν. Το πρώτο όνειρο δείχνει μια ομάδα φτωχών αγροτών που λιμοκτονούν - συμπεριλαμβανομένων και παιδιών - που εργάζονται σε αργαλειούς για να πλέξουν τον πολύτιμο μανδύα του, για τον οποία θα πληρωθούν με ελάχιστα χρήματα ή φαγητό παρά το γεγονός ότι εργάστηκαν τόσο σκληρά. Το δεύτερο όνειρο δείχνει μια ομάδα σκλάβων σε ένα πλοίο, όπου ο νεότερος σκλάβος

ρίχνεται στη θάλασσα, με κερί στα αυτιά και τα ρουθούνια, χωρίς καμία άλλη προστασία, για να βρει μαργαριτάρια για το σκήπτρο του Νεαρού Βασιλιά. Ο νεαρός σκλάβος πεθαίνει, αφού βρει το καλύτερο μαργαριτάρι και τον πετούν απλά στο νερό. Το τρίτο όνειρο είναι το πιο περίπλοκο και αφορά στην εύρεση ρουμπινιού για το στέμμα του. Σε αυτό το όνειρο, οι άνδρες –υπηρέτες της Φιλαργυρίας- σκάβουν σε ένα ξερό ποτάμι μιας τροπικής ζούγκλας, ενώ, παρακολουθώντας τους, ο Θάνατος προσπαθεί να διαπραγματευτεί με τη Φιλαργυρία να του δώσει μερικά σπυριά σιταριού (στην αρχή τρία κι ύστερα ένα μόνο). Κάθε φορά που η Φιλαργυρία αρνείται να του δώσει, ο Θάνατος προκαλεί κάποια συμφορά. Πρώτα την Ελονοσία, ύστερα τον Πυρετό και τέλος την Πανούκλα και σκοτώνει τους υπηρέτες της Φιλαργυρίας, αφήνοντας τον τόπο χωρίς ζωή. Η Φιλαργυρία φεύγει με τρόμο και ο Θάνατος απομακρύνεται καλπάζοντας πάνω στο κόκκινο άλογό του. Την ημέρα της στέψης, ο Νεαρός Βασιλιάς αρνείται να φορέσει τα ρούχα που του φέρνουν: *«Πάρτε αυτά τα πράγματα από δω και κρύψτε τα να μην τα βλέπω. Παρόλο που είναι η μέρα της στέψης μου, δε θα τα φορέσω γιατί στον αργαλειό της Θλίψης με τ' άσπρα χέρια του Πόνου υφάνθηκε ο μανδύας μου. Στην καρδιά του ρουμπινιού υπάρχει αίμα και Θάνατος στην καρδιά του μαργαριταριού»* (Ουάιλντ, 2013, σ. 87).

Στη θέση τους φόρεσε τον πέτσινο χιτώνα και την τραχιά προβιά που φορούσε όταν έβοσκε στη λοφοπλαγιά τα γίδια του βοσκού. Τα φόρεσε, και στο χέρι του πήρε το χοντροφτιαγμένο ραβδί του βοσκού.[...] έκοψε ένα κλαδί αγριοτριανταφυλλιάς που είχε σκαρφαλώσει ως το μπαλκόνι, το λύγισε, έφτιαξε ένα στεφάνι και το έβαλε στο κεφάλι του (Ουάιλντ, 2013, σ. 88).

Στον δρόμο του προς τον καθεδρικό ναό, οι ευγενείς τον καταδικάζουν για την ντροπή που προκαλεί στην τάξη τους, τον χλευάζουν οι αγρότες και τον κατηγορούν ότι προσπαθεί να τους στερήσει τη δουλειά και ο γερο-Επίσκοπος προσπαθεί να τον μεταπείσει για την ανόητη προσπάθεια να πάρει όλη την οδύνη του κόσμου πάνω του. Καθώς πλησιάζει μόνο στον βωμό του καθεδρικού ναού και προσεύχεται, το φως του ήλιου κι οι αχτίδες του τον τύλιξαν μ' έναν μανδύα που ήτανε πιο όμορφος από κείνον που είχαν υφάνει για να τον ευχαριστήσουν. Το ραβδί στο χέρι του άνθισε κι έβγαλε κρίνους πιο λευκούς κι από μαργαριτάρια. Το ξερό αγκάθι μπουμπούκιασε κι έβγαλε τριαντάφυλλα πιο κόκκινα κι από

ρουμπίνι (Ουάιλντ, 2013, σ. 93). Ο λαός πέφτει στα γόνατά του με δέος, οι ευγενείς προσκυνούν, ο Αρχιεπίσκοπος χλωμιάζει και τρέμει. «Κάποιος ανώτερος από μένα σε έστεψε» φώναξε και γονάτισε μπροστά του (εννοώντας φυσικά τον Θεό) (Ουάιλντ, 2013, σ. 93).

Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο Νεαρός Βασιλιάς είναι και πάλι ο ίδιος ο Wilde, μιας και ο ήρωας είναι σχεδόν ερωτευμένος με την τέχνη και τα υλικά αγαθά, ενώ δεν ενδιαφέρεται για τον ανθρώπινο πόνο, μέχρι που βλέπει άσχημα όνειρα. Ξαφνικά μετανιωμένος απαρνείται τα βασιλικά μεγαλεία και αποζητά την πνευματική ακεραιότητα.

#### **4.2.2. Τα γενέθλια της Ινφάντα**

[Αφιερωμένο από τον OW στην κ. William H. Grenfell του Taplow Court (Lady Desborough)]

(Πρωτοδημοσιεύτηκε τον Μάρτιο του 1888 στο “ Paris Illustré”.)

Πρόκειται για μια γοητευτική, γλυκόπικρη ιστορία στην οποία ο συγγραφέας «κρίνει» τη συμπεριφορά της ανώτερης τάξης.

Η ιστορία «*Τα γενέθλια της Ινφάντα*» μιλάει για την ιστορία ενός καμπούρη νάνου, που βρέθηκε στο δάσος από τους αυλικούς του βασιλιά της Ισπανίας. Ο πατέρας του μικρού νάνου τον πούλησε στο παλάτι για τη διασκέδαση της κόρης του βασιλιά, της Ινφάντα, στα δωδέκατα γενέθλιά της. Ο βασιλιάς της Ισπανίας, ο οποίος είναι χήρος για σχεδόν δώδεκα χρόνια, με τη βασίλισσα να έχει πεθάνει λίγο μετά τη γέννηση της κόρης τους Ινφάντα, έχει μετατραπεί σε έναν βαθιά μελαγχολικό άνθρωπο. Δεν αντέχει να κοιτάζει την κόρη του για πολύ, γιατί του θυμίζει πολύ την μακαρίτισσα τη μητέρα της. Κατά συνέπεια, την ημέρα των δωδέκατων γενεθλίων της Ινφάντα, ο βασιλιάς αποσύρεται από τους εορτασμούς νωρίς, αφήνοντας την Ινφάντα στη φροντίδα του θείου της Δον Πέντρο και άλλων αυλικών. Η Ινφάντα είναι πολύ ευτυχισμένη την ημέρα των γενεθλίων της. Συνήθως, επιτρέπεται να παίζει μόνο με παιδιά της κοινωνικής της τάξης. Δεδομένου ότι δεν υπάρχουν άλλα βασιλικά παιδιά στο βασίλειο, αυτό σημαίνει ότι συνήθως δεν της επιτρέπεται να παίζει με κανέναν



άλλο. Τα γενέθλιά της είναι η μόνη στιγμή που της επιτρέπεται να μιλά με άλλα παιδιά και απολαμβάνει πολύ τις εορταστικές εκδηλώσεις που γίνονται προς τιμήν της. Η διασκέδαση ξεκινά με μια εικονική ταυρομαχία, στην οποία τους ταυρομάχους και τον ταύρο υποδύονται αγόρια με κοστούμια. Ακολουθεί κουκλοθέατρο, χορωδία, ένας μάγος και τσιγγάνοι μουσικοί με μια αρκούδα και πιθήκους. Όλοι συμφωνούν ότι ο καλύτερος ερμηνευτής από όλους είναι ένας νεαρός νάνος που χορεύει. Ο νάνος χορεύει, όπως έκανε στο δάσος, αγνοώντας εντελώς το κοινό που γελάει μαζί του. Η Ινφάντα τόσο απολαμβάνει τον χορό του που διατάζει να ξαναχορέψει για χάρη της μετά την ώρα του απογευματινού ύπνου.

Ο νάνος, όταν του λένε ότι η Ινφάντα θέλει να χορέψει ξανά για χάρη της, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι του έχει ήδη δώσει ένα λευκό τριαντάφυλλο, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι πρέπει να τον έχει αγαπήσει. Βγαίνει στον κήπο, πηδώντας από χαρά. Αρχίζει να φαντασιώνεται μια μελλοντική ζωή με την Ινφάντα, ελπίζοντας ότι μπορεί να την πείσει να επιστρέψει στο δάσος μαζί του, όπου μπορεί να της διδάξει τα μυστικά της φύσης. Αποφασίζει να την ψάξει και επιστρέφει μέσα στο παλάτι. Προσπαθεί να τη βρει περνώντας μέσα από έναν κήπο, όπου τα λουλούδια, το ηλιακό ρολόι και τα ψάρια τον κοροϊδεύουν για την εμφάνισή του. Όλοι τον απεχθάνονται εκτός από τα πουλιά – που πάντα τα βοηθούσε και τα τάζε - και τις σαύρες – που αναγνωρίζουν ότι δεν μπορεί όλοι να είναι όμορφοι σαν κι αυτές. Στη συνέχεια βρίσκει τον δρόμο και μπαίνει μέσα στο παλάτι και ψάχνει μέσα στα δωμάτια ελπίζοντας να βρει την Ινφάντα. Δε βρίσκει όμως κανένα σημείο ζωής.

Την αναζητά σε όλα τα δωμάτια, αλλά αντί να ανακαλύψει την Ινφάντα, σκοντάφτει σε ένα φρικτό τέρας που μιμείται κάθε του κίνηση πίσω από ένα παγωμένο τζάμι. Όταν ο νάνος συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται μπροστά σε έναν καθρέφτη και επομένως βλέπει τη δική του αντανάκλαση, συνειδητοποιεί ότι όλοι τον χλευάζουν κι ότι η Ινφάντα δεν τον αγάπησε, σκίζει το λευκό τριαντάφυλλο σε κομμάτια και πέφτει στο πάτωμα, χτυπώντας χέρια και πόδια ουρλιάζοντας. Η Ινφάντα και τα άλλα παιδιά τυχαίνει να πέσουν πάνω του και νομίζοντας ότι είναι άλλη μια παράσταση, γελούν και χειροκροτούν, ενώ *οι λυγμοί του όλο και εξασθενίζουν. Και ξάφνου, έβγαλε έναν ρόγχο αλλόκοτο και τινάχτηκε στο πλάι. Κι ύστερα έπεσε ξανά κι έμεινε εκεί ακίνητος* (Ουάιλντ, 2015, σ. 94). Η Ινφάντα απαιτεί κι άλλη παράσταση, όμως ο μικρούλης νάνος δεν κουνιέται κι ενώ ένας υπηρέτης προσπαθεί να τον

σηκώσει, ανακαλύπτει ότι ο *Νανούλης* πέθανε, γιατί του έσπασε η καρδιά. Η απάντηση της *Ινφάντα* έρχεται περιφρονητική στο τέλος: «*Στο μέλλον, αυτοί που θα έρχονται να παίζουν μαζί μου ας μην έχουν καρδιά*» (Ουάιλντ, 2015, σ. 95).

Δυστυχώς όλοι οι ήρωες της ιστορίας έκριναν τον Νάνο μόνο από την εξωτερική του εμφάνιση και κανένας δεν μπήκε στον κόπο να γνωρίσει ποιος πραγματικά ήταν. Αυτή η ιστορία δείχνει πώς η κοινωνία θέτει πρότυπα για το τι είναι όμορφο και τι άσχημο. Ακόμα κι αν σκεφτεί κανείς ότι ο Νάνος έχει όλα τα ποιοτικά χαρακτηριστικά που θα ζητούσαμε για να θεωρηθεί κάποιος καλός και καλόκαρδος άνθρωπος, αντιμετωπίζεται ως τέρας, ως αντικείμενο χλευασμού. Τις τελευταίες στιγμές της ζωής του ακόμη και ο ίδιος αναρωτιέται γιατί γεννήθηκε τόσο άσχημος και φτάνει στο σημείο να ρωτά γιατί ο πατέρας του δεν του αφαίρεσε τη ζωή όταν είδε πόσο άσχημος ήταν. Σε πλήρη αντίθεση, η πριγκίπισσα *Ινφάντα* θεωρείται ως η ενσάρκωση της ομορφιάς και του καλού, ενώ είναι πραγματικά ένα κακομαθημένο πλάσμα που νοιάζεται μόνο για τη δική της ευχαρίστηση και διασκέδαση.

### 4.2.3. Ο Ψαράς κι η Ψυχή του

[Αφιερωμένο από τον OW στην H.S.H. Alice, πριγκίπισσα του Μονακό]

Η ιστορία «*Ο Ψαράς και η Ψυχή του*» είναι από τις πιο ενδιαφέρουσες ιστορίες. Είναι γραμμένη σε αρχαϊκό / ελισαβετιανό λεξιλόγιο (γλώσσα πλούσια, που δεν μπορεί να αποδοθεί εύκολα στην ελληνική μετάφραση), γεμάτη εικόνες με πλούτο λεπτομερειών. Στην ιστορία ένας νεαρός ψαράς ερωτεύεται μια γοργόνα και δεν θέλει τίποτα άλλο στον κόσμο παρά να ενωθεί μαζί της, αλλά δεν μπορεί, γιατί κανείς δεν μπορεί να ζήσει κάτω από το νερό αν έχει ψυχή. Έτσι, αποφασίζει να αποχωριστεί την ψυχή του. Πηγαίνει στον Εφημέριο, αλλά ο Εφημέριος τον προειδοποιεί ότι *η Ψυχή είναι το πιο ευγενικό κομμάτι του ανθρώπου και μας την έδωσε ο Θεός για να τη μεταχειριζόμαστε μ' ευγένεια* (Wilde O. , 2013, σ. 40).

Ο Ψαράς προσπαθεί να «ξεφορτωθεί» την ψυχή του με κάθε τρόπο. Πηγαίνει σε μια νεαρή *Μάγισσα*, που του ζητάει έναν χορό μαζί του κι ύστερα του λέει ότι η Ψυχή του είναι η σκιά του, και πως μπορεί να την κόψει από το σώμα του κάνοντας κάποια σκοτεινά τελετουργικά. Αφού κόψει τη σκιά και την Ψυχή από το σώμα του, η Ψυχή του ζητά να πάρει μαζί της την

καρδιά του για να μετριάσει τους φόβους της, γιατί ο κόσμος είναι σκληρός. Ο Ψαράς, όμως, αρνείται να της την δώσει, γιατί η αγάπη χρειάζεται την καρδιά του κι έτσι στέλνει την Ψυχή μακριά κι ενώνεται με τη γοργόνα του κάτω από τη θάλασσα.

Η Ψυχή, ωστόσο, είναι εντελώς ταραγμένη. Περιπλανιέται για τρία χρόνια κερδίζοντας σοφία, πλούτη και μαθαίνει να εκτιμά κάθε τι αισθητικό. Όλα αυτά συμβαίνουν σε τρεις ξεχωριστές και άκρως αλληγορικές περιπέτειες/ επεισόδια. Κάθε χρόνο που περνάει, επιστρέφει στον Ψαρά για να του πει τι έχει κάνει κατά την απουσία του και να τον δελεάσει. Κάθε χρόνο ταξιδεύει προς διαφορετική κατεύθυνση και συναντά διαφορετικούς ανθρώπους από μακρινούς πολιτισμούς κι επιστρέφει έχοντας στην κατοχή της ένα μαγικό αντικείμενο, αλλά για τον Ψαρά η αγάπη αξίζει περισσότερο από όποιο αντικείμενο κι αν του παρουσιάσει η Ψυχή. Την πρώτη χρονιά τού φέρνει τον καθρέφτη της Σοφίας, που λατρεύεται ως «Θεός» στην Ανατολή, τη δεύτερη χρονιά προσπαθεί να τον δελεάσει με το Δαχτυλίδι του Πλούτου που απέκτησε στη Δύση από τον Αυτοκράτορα. Και τις δύο φορές η Ψυχή προσπαθεί να δελεάσει τον Ψαρά να δεχτεί αυτά τα αντικείμενα και συνεπώς να πάρει την Ψυχή του πίσω στο σώμα του. Και τις δύο φορές, ο Ψαράς αρνείται, επειδή πιστεύει ότι η αγάπη είναι πιο σημαντική από τη σοφία ή τον πλούτο. Η Ψυχή θέλει να ξαναμπει στην καρδιά του Ψαρά, όμως κανένας από τους πειρασμούς της δεν αποδεικνύεται αρκετά σαγηνευτικός εκτός από τον τελευταίο.

Την τρίτη χρονιά, η Ψυχή επιστρέφει και μιλάει στον Ψαρά για μια γυναίκα που χορεύει με τα πόδια της γυμνά. Ο Ψαράς νιώθει έντονη λαχτάρα να δει αυτά τα πόδια μιας και η αγαπημένη του δεν έχει πόδια. Έτσι, αποφασίζει, αφού η πόλη είναι μόνο μια μέρα μακριά και μπορεί εύκολα να επιστρέψει στην Γοργόνα του, να πάει με την Ψυχή για να δει τον χορό της ξυπόλυτης κοπέλας. Βγαίνει από το νερό κι ενώνεται και πάλι με την Ψυχή του. Καθώς περιπλανιούνται σε διάφορες πόλεις, η Ψυχή ξεγελά τον Ψαρά και τον βάζει να κάνει πράξεις κακές: πρώτα, του λέει να κλέψει μια ασημένια κούπα από την αγορά, μετά να χτυπήσει ένα παιδί, τέλος, να σκοτώσει και να κλέψει τον άνθρωπο που τον φιλοξένησε. Ο Ψαράς, όταν ζητάει τον λόγο, έρχεται αντιμέτωπος με την Ψυχή του, που του θυμίζει ότι **αυτός δεν της έδωσε καρδιά**. «Όταν μ' έστειλες στον κόσμο, δε μου 'δωσες καρδιά, γι' αυτό έμαθα να κάνω όλα αυτά τα πράγματα και να τα αγαπώ» (Wilde O. , 2013, σ. 70).

Ο Ψαράς προσπαθεί να διώξει και πάλι την ψυχή του, αλλά ανακαλύπτει ότι τώρα είναι δεμένοι με τη διάπραξη των κακών πράξεων και αφού επανενώθηκαν, δεν μπορούν να χωριστούν ποτέ ξανά και δεν είναι, συνεπώς, σε θέση να επιστρέψει στην αγάπη του στη θάλασσα. Ο Ψαράς μετανιώνει για τα εγκλήματά του και προσπαθεί να βρει τρόπο να είναι πάλι με την αγάπη του. Επιστρέφει στην ακτή και χτίζει ένα καταφύγιο κοντά στο νερό, όπου καλεί την Γοργόνα του καθημερινά, χωρίς αποτέλεσμα. Η Ψυχή προσπαθεί με κάθε τρόπο να δελεάσει και να βάλει σε πειρασμό τον Ψαρά, όμως εκείνος λέει: *«Η Αγάπη είναι καλύτερη από τη Σοφία, πιο πολύτιμη απ' τα Πλούτη κι ομορφότερη από τα πόδια των θυγατέρων των ανθρώπων. Η φωτιά δεν μπορεί να την καταστρέψει, ούτε μπορούν να τη σβήσουν τα νερά.»* (Wilde O. , 2013, σ. 76)

Στο μεταξύ η Γοργόνα πέθανε από μοναξιά και απόγνωση. Όταν πέρασε κι ο δεύτερος χρόνος, το άψυχο σώμα της ξεβράστηκε στην ξηρά και ο Ψαράς το αγκάλιασε με μανία ενώ τα βίαια κύματα άρχισαν να τον καλύπτουν. Η καρδιά του ράγισε κι έτσι η Ψυχή μπήκε στη ραγισμένη του καρδιά. *«[...] ράγισε η καρδιά του μέσα του. Και καθώς απ' την πολλή αγάπη ράγισε η καρδιά του, η Ψυχή βρήκε ένα άνοιγμα και μπήκε μέσα, κι έγινε ένα μ' αυτόν όπως και πριν. Κι η θάλασσα σκέπασε με τα κύματά της το νεαρό Ψαρά»* (Wilde O. , 2013, σ. 76).

Την επόμενη μέρα ο Εφημέριος, βρίσκοντας τον πνιγμένο Ψαρά να κρατάει στην αγκαλιά του τη νεκρή Γοργόνα, φωνάζει στο πλήθος ότι το ζευγάρι είναι καταραμένο, έτσι τους θάβουν στη γωνία του αγρού των Γναφιάδων και αρνείται να ευλογήσει τα νερά, όπως ήταν η αρχική του πρόθεση. Τρία χρόνια αργότερα, ο ιερέας πηγαίνει στο παρεκκλήσι και βρίσκει την Αγία Τράπεζα καλυμμένη με σπάνια λευκά λουλούδια. Κι ενώ ήταν έτοιμος να μιλήσει για την οργή του Θεού, χωρίς να γνωρίζει κι ο ίδιος γιατί, *μίλησε για τον Θεό που το όνομά Του είναι Αγάπη* (Wilde O. , 2013, σ. 77).

Όταν οι διάκονοι τού είπαν από πού είχαν έρθει τα λουλούδια, (από τη γωνία του αγρού των Γναφιάδων), γύρισε σπίτι του και προσευχήθηκε. Η αυστηρότητα του ιερέα δίνει τη θέση της στο χριστιανικό έλεος. Την επόμενη μέρα, *όλα τα πλάσματα στον κόσμο του Θεού ευλόγησε, κι οι άνθρωποι γέμισαν χαρά και απορία. Όμως ποτέ ξανά στη γωνία του αγρού των Γναφιάδων δεν ξαναφύτρωσε λουλούδι κι ο αγρός έμεινε χέρσος όπως παλιά. Ούτε ξανάρθαν*

τα Ξωτικά της θάλασσας στον κόλπο, όπως συνήθιζαν, γιατί πήγαν να ζήσουν σ' άλλο μέρος της θάλασσας (Wilde O. , 2013, σ. 78).

Εδώ, αξίζει να σημειωθεί ότι ο όρος *αγρός των Γναφιάδων* (“*the Fullers’ Field*”) έχει μεταφραστεί έτσι από τον Αλκίνοο Σπύρου, του οποίου τη μετάφραση χρησιμοποιήσαμε με τους μαθητές. Ο όρος αυτός έχει μεταφραστεί και ως «*Το χωράφι των Ταμπάκηδων*» από τον Κώστα Τρικογλίδη (Ουάιλντ Όσκαρ), μετάφραση που έχει υιοθετηθεί και από άλλες αποδόσεις και μεταφράσεις της ιστορίας. Ο όρος *αγρός των Γναφιάδων*, θεωρούμε ότι παραπέμπει στην Παλαιά Διαθήκη. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ο Wilde χρησιμοποιεί βιβλική γλώσσα στα παραμύθια του. Δεδομένου αυτού, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι εδώ αναφέρεται στον «*ἀγρό τοῦ γναφέως*», ένα ορόσημο της Ιερουσαλήμ, που αναφέρεται αρκετά συχνά στη Βίβλο: π.χ. Ησαΐας 7:3, 36:2<sup>10</sup>. Δεν είναι σαφές αν ο OW σκόπευε να αναφερθεί στο βιβλικό *χωράφι/αγρό* ή αν είχε κάποιο άλλο νόημα στο μυαλό του. Ωστόσο, δεδομένου του πλαισίου της ιστορίας, φαίνεται ότι η φράση χρησιμοποιείται, για να περιγράψει έναν τόπο ταφής για όσους είναι καταραμένοι. Δίνει μια ελαφρώς απόκοσμη ατμόσφαιρα, η οποία καθιστά ευκολότερη την αποδοχή του υπερφυσικού.

Η συγκεκριμένη ιστορία (θυμίζει την ιστορία του Dorian Gray) είναι ένας υπαινιγμός ότι το σώμα δεν μπορεί να ζήσει ή να υπάρξει σε μια μακάρια κατάσταση χωρίς την ισορροπία με την ψυχή. Ο Wilde θεωρούσε ότι σώμα και ψυχή πρέπει να ζουν αρμονικά, ή ότι η Ψυχή κάποιου είναι η ενότητα του νου και του σώματός του. Διαχωρίζοντας τον εαυτό του από την Ψυχή του ο Ψαράς, μπόρεσε να ζήσει στη θάλασσα, αλλά έγινε άψυχος και ανίκανος να νιώσει την αμαρτία και τη μετάνοια. Όταν υπέκυψε στην αμαρτία, ήρθαν οι τύψεις, η τιμωρία, ο πόνος και η μετάνοια κι έτσι όχι μόνο ανακτά την Ψυχή του, αλλά και το έλεος του Θεού. Η θυσία των δύο εραστών, μαλακώνει και τις πιο σκληρές καρδιές και η αγάπη

---

<sup>10</sup> Παλαιά Διαθήκη:

Ησαΐας:7:3 και εἶπεν κύριος πρὸς Ησαϊαν ἔξελθε εἰς συνάντησιν Ἀχαζ σὺ καὶ ὁ καταλειφθεὶς Ιασουβ ὁ υἱὸς σου πρὸς τὴν κολυμβήθραν τῆς ἄνω ὁδοῦ τοῦ ἀγροῦ τοῦ γναφέως  
36:2 καὶ ἀπέστειλεν βασιλεὺς Ἀσσυρίων Ραφακην ἐκ Λαχίς  
εἰς Ιερουσαλημ πρὸς τὸν βασιλέα Εζεκίαν μετὰ δυνάμεως πολλῆς καὶ ἔστη ἐν τῷ ὑδραγωγῷ  
τῆς κολυμβήθρας τῆς ἄνω ἐν τῇ ὁδῷ τοῦ ἀγροῦ τοῦ γναφέως

θριαμβεύει, έστω και στον θάνατο, παρά την αποδοκιμασία της κοινωνίας. Τα λευκά λουλούδια στον τάφο σηματοδοτούν την αθωότητα της αγάπης τους και αποδεικνύουν την έγκριση του Θεού. Αν και ο Εφημέριος δε θα συγχωρούσε την πράξη του Ψαρά, ο Θεός γιορτάζει αυτή την αγάπη, στολίζοντας τον τάφο με τα λευκά λουλούδια. Η πράξη αυτή του θείου ελέους μεταμορφώνει και τις πιο σκληρές καρδιές και όλος ο κόσμος του Θεού λαμβάνει ευλογία.

#### 4.2.4. Το Αστερόπαιδο

[Αφιερωμένο από τον OW στην Miss Margot Tennant<sup>11</sup> (Mrs. Asquith)]

Μια απολαυστική ιστορία για την καλοσύνη, τη γενναιοδωρία και τη φιλανθρωπία.

Πρόκειται για την ιστορία ενός παιδιού που βρέθηκε, εγκαταλελειμμένο στο δάσος, από έναν φτωχό ξυλοκόπο, ο οποίος, αν και πολύ φτωχός, το λυπήθηκε και το πήρε να το μεγαλώσει μαζί με τα παιδιά του. Το «*Αστερόπαιδο*» μεγαλώνει και γίνεται πολύ όμορφος, αλλά εγωιστής, σκληρός και αλαζονικός, θεωρώντας τον εαυτό του ως το θεϊκό παιδί των αστεριών. Επιβάλλεται στα άλλα παιδιά, που τον ακολουθούν με αφοσίωση και απολαμβάνει να βασανίζει τα ζώα του δάσους και να υποτιμά τους ζητιάνους του χωριού. Μια μέρα, μια φτωχή ζητιάνα, με ρούχα σκισμένα, κουρελιασμένα και πόδια ματωμένα από το περπάτημα, φτάνει στο χωριό αναζητώντας τον χαμένο της γιο, ενώ προκύπτει ότι είναι το Αστερόπαιδο. Ωστόσο, αυτός την περιφρονεί και τη διώχνει. Εξαιτίας της συμπεριφοράς του τιμωρείται και μεταμορφώνεται σε ένα τέρας που μοιάζει με *απαίσιο βατράχι και σιχαμερό σαν την οχιά* (Wilde O. , 2013, σ. 18).

Οι ακόλουθοί του τον εγκαταλείπουν και ξεκινά να ψάχνει τη μητέρα του, ζητώντας συγχώρεση. Μέσα από την περιπλάνησή του μετανοεί για την σκληρότητά του και ζητά τη

---

<sup>11</sup> Φίλη του OW από το Λονδίνο, μελλοντική σύζυγος του Herbert Henry Asquith, υπουργού Εσωτερικών και κατόπιν πρωθυπουργού της Αγγλίας (1908 -1915)

συγχώρεση από τα ζώα που είχε βασανίσει. Στη συνέχεια, φτάνει σε μια πόλη, όπου τον πιάνουν οι στρατιώτες και τον πουλούν σαν δούλο σε κάποιον γέρο. Ο αφέντης του, *ο γέρος που στην πραγματικότητα ήταν ο πιο επιδέξιος Μάγος της Λιβύης* (Wilde O. , 2013, σ. 22), τον αντιμετωπίζει σκληρά και του αναθέτει τρεις «αποστολές», τις οποίες πρέπει να ολοκληρώσει.

Αρχικά, τον στέλνει για να βρει ένα χρυσό νόμισμα από λευκό χρυσάφι που είναι κρυμμένο σ' ένα δάσος. Το Αστερόπαιδο το αναζητά όλη την ημέρα, αλλά δεν μπορεί να το βρει. Όταν επιστρέφει στην πόλη, βλέπει έναν Λαγό πιασμένο σε μια παγίδα και σταματά να τον απελευθερώσει. Σε αντάλλαγμα της καλοσύνης του, ο Λαγός τού δείχνει πού είναι το λευκόχρυσο νόμισμα και το Αστερόπαιδο το παίρνει με χαρά. Ωστόσο, επιστρέφοντας, ένας λεπρός ζητιάνος τον εκλιπαρεί να του δώσει χρήματα για φαγητό για να μην πεθάνει από την πείνα. Το Αστερόπαιδο του δίνει το νόμισμα και, όταν επιστρέφει χωρίς νόμισμα, ο Μάγος τον χτυπάει και τον αφήνει χωρίς φαγητό και νερό εκείνο το βράδυ.

Η δεύτερη αποστολή του ήταν να βρει ένα νόμισμα από κίτρινο χρυσό, που ήταν κρυμμένο στο δάσος. Και πάλι, ο Λαγός τού δείχνει πού είναι, και πάλι ο λεπρός ζητιάνος τον συναντά στην πύλη και το Αστερόπαιδο τον λυπάται και του δίνει το νόμισμα. Ο Μάγος τον χτυπάει και τον δένει με αλυσίδες, ρίχνοντάς τον στο κελί. Η τελευταία του αποστολή ήταν να βρει ένα νόμισμα από κόκκινο χρυσάφι, αλλιώς ο Μάγος θα τον τιμωρούσε με θάνατο. Ο Λαγός τού δείχνει πού κρύβεται ο χρυσός και το Αστερόπαιδο επιστρέφει στην πόλη με το νόμισμα. Γυρνώντας στην πόλη συναντά πάλι τον λεπρό ζητιάνο και του δίνει το νόμισμα από κόκκινο χρυσό, αποφασίζοντας ότι η ανάγκη του λεπρού είναι μεγαλύτερη από τη δική του κι ας γνωρίζει τι τον περιμένει!

Όμως κατά την είσοδό του στην πόλη, όλοι τον περιμένουν και υποβάλλουν τα σέβη τους, αναφωνώντας πόσο όμορφος είναι. Βρίσκεται έξω από το ανάκτορο του Βασιλιά και οι φρουροί τον προϋπαντούν ως γιο του βασιλιά τους. Κι ενώ νομίζει ότι τον κοροϊδεύουν, ανακαλύπτει ότι έχει γίνει και πάλι όμορφος κι έχει βρει τους γονείς του! Ζητάει συγχώρεση από τη φτωχή ζητιάνα και βλέπει τον λεπρό, που είχε βοηθήσει και στην πραγματικότητα είναι ο ηγεμόνας της πόλης. *Κι έπεσαν στην αγκαλιά του και τον φίλησαν και τον έφεραν στο*

*παλάτι και τον έντυσαν με όμορφη φορεσιά και του 'βαλαν το στέμμα στο κεφάλι και το σκήπτρο στο χέρι, κι αυτός κυβέρνησε ολάκερη την πολιτεία που 'ταν δίπλα στο ποτάμι κι έγινε ο άρχοντάς της. Μεγάλη δικαιοσύνη και έλεος έδειχνε σε όλους κι εξόρισε τον κακό Μάγο, ενώ στον Ξυλοκόπο και τη γυναίκα του έστειλε πολλά και πλούσια δώρα, και στα παιδιά τους μεγάλες τιμές. Κι ούτε άντεχε να 'ναι κανείς σκληρός σε πουλί ή ζώο, μα δίδαζε την αγάπη και την καλοσύνη και την φιλανθρωπία, και στους φτωχούς έδινε ψωμί, και στους γυμνούς ρούχα να ντυθούνε, κι είχε η χώρα ειρήνη κι αφθονία.*

Μα δεν κυβέρνησε πολύ, τόσο μεγάλο ήταν το μαρτύριό του και τόσο πικρή η φλόγα της δοκιμασίας του, γιατί δεν πέρασαν τρία χρόνια και πέθανε,. Κι αυτός που τον διαδέχτηκε κυβέρνησε με κακία (Ουάιλντ, 2015, σσ. 132-133) .



## Μέρος Γ' Ανάλυση

Σε αυτό το σημείο γίνεται μια σύντομη αναφορά στη θεωρία «Ανάλυσης Περιεχομένου», η οποία χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση των έργων του Oscar Wilde.

Η Ανάλυση Περιεχομένου είναι μία μέθοδος έρευνας, που εξετάζει κάθε πρόβλημα, στο οποίο το περιεχόμενο της επικοινωνίας, στην περίπτωση μας του λογοτεχνικού κειμένου, λειτουργεί ως βάση εξαγωγής συμπερασμάτων. Θεωρείται βασικό εργαλείο έρευνας στις διάφορες επιστήμες (κοινωνιολογία, πολιτική επιστήμη, ψυχολογία, ανθρωπολογία, λογοτεχνία, κ.λπ.).

Πρόκειται στην ουσία για επιστημονική ανάλυση των μηνυμάτων της επικοινωνίας, στην οποία το περιεχόμενο της επικοινωνίας μεταβάλλεται, μέσω της αντικειμενικής και συστηματικής εφαρμογής των κανόνων κατηγοριοποίησης, σε δεδομένα που μπορούν να συνοψιστούν και να συγκριθούν (Holsti O., 1969c, pp. 2-3).

*«Η ανάλυση περιεχομένου αποτελεί την βασική μέθοδο της έμμεσης παρατήρησης»* (Λαμπίρη-Δημάκη, 1990).

Η μέθοδος της Ανάλυσης Περιεχομένου αποσκοπεί στον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών του περιεχομένου το οποίο αναλύεται, του πομπού των πληροφοριών και των αποδεκτών τους μαζί με την επίδραση που έχουν οι πληροφορίες πάνω τους.

Η Ανάλυση Περιεχομένου αφορά όλες τις μορφές γραπτού λόγου, αλλά δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε αυτές καθώς αφορά και τα μέσα ενημέρωσης με τον γραπτό ή προφορικό λόγο που χρησιμοποιούν.

Η Ανάλυση Περιεχομένου αποτελείται από τρία στάδια:

- του ορισμού και της επιλογής της ενότητας ανάλυσης: περιλαμβάνει την ενότητα καταγραφής, που αποτελεί το τμήμα της επικοινωνίας που χαρακτηρίζει την ένταξη του σε μία κατηγορία (λεξιλογική, φραστική και θεματική ανάλυση), την ενότητα

- συγκεκριμένου (οτιδήποτε σχετικό με μία λέξη-κλειδί για διατήρηση του νοήματος), και την ενότητα μέτρησης (κάθε άτομο/υποκείμενο, ο λόγος του οποίου αναλύεται).
- του ορισμού και της επιλογής της μονάδας μέτρησης των στοιχείων (αφορά τον τρόπο μέτρησης των στοιχείων του περιεχομένου).
  - και της δημιουργίας των ομάδων που διαθέτουν κοινά χαρακτηριστικά. Με τον όρο «κατηγορία» δηλώνεται η ομάδα αντικειμένων, πραγμάτων, καταστάσεων, που έχουν έναν ορισμένο αριθμό κοινών χαρακτηριστικών ή ιδιοτήτων, τα οποία την διαφοροποιούν από τις άλλες ομάδες με κριτήρια ποιοτικά. Η διάκριση σε κατηγορίες αποτελεί την πεμπτουςία της ανάλυσης περιεχομένου, καθώς το σύστημα των κατηγοριών χρησιμεύει ως πλαίσιο για την διαλογή του αναλυτέου υλικού. *«Η αυστηρότητα των αποτελεσμάτων της διερεύνησης εξαρτάται από την αξία της ανάλυσης που χρησιμοποιείται ως βάση, δηλαδή από την ακρίβεια ταξινόμησης, που με τη σειρά της εξαρτάται από την αξία των κατηγοριών»* (Βάμβουκας, 2002).

Η ανάλυση περιεχομένου ως ερμηνεία του λόγου είναι ένα στάδιο μιας ευρύτερης διαδικασίας, η οποία περιλαμβάνει επίσης την ιστορική έρευνα και την ανάλυση, τη μελέτη και τον προβληματισμό των διαδικασιών σύλληψης, αντίληψης και γνώσης, συμπεριλαμβανομένων όχι μόνο των διαλεκτικών αλλά και των μη γλωσσικών διαδικασιών. Με άλλα λόγια, ισοδυναμεί με ένα είδος κοινωνικής ανάλυσης. Στόχος είναι η οικοδόμηση μιας θεωρίας που θα λαμβάνει υπόψη της και τις κοινωνικές δομές. Ο λόγος, δηλαδή, δεν είναι ποτέ αποκομμένος από το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα. Φυσικά, ο λόγος δεν μπορεί να ερμηνευθεί σε άμεση σχέση μόνο με ιστορικά και κοινωνικά ζητήματα, αλλά πρέπει πρώτα να αναλυθεί η γλωσσική δομή του.

## **5. Το Αναλυτικό εργαλείο**

Η Ανάλυση Περιεχομένου, ως μέθοδος διερεύνησης ποιοτικού υλικού, μετασχηματίζει τα ποιοτικά δεδομένα σε ποσοτικά, μετρήσιμα δεδομένα. Καθώς στην παρούσα εργασία μελετώνται καλλιτεχνικές δημιουργίες που έχουν ήδη εκδηλωθεί μέσα στον χρόνο, το υλικό της ανάλυσης είναι «φυσικό» ποιοτικό υλικό, δηλαδή έχει παραχθεί αυθόρμητα από τον δημιουργό του και είναι διαθέσιμο μέσα από την αναζήτηση των πηγών. Γι' αυτό στην

εργασία αυτή, η Ανάλυση Περιεχομένου αποτελεί τη μέθοδο και όχι την τεχνική της έρευνας (Βάμβουκας, 2002)

Διαβάζοντας ξανά και ξανά τις ιστορίες του Oscar Wilde διαπιστώνεται ότι σίγουρα δεν αποτελούν παραδοσιακά παραμύθια, τα οποία προσπαθούν να εκπληρώσουν τους σκοπούς της διδασκαλίας των παραμυθιών στο σχολείο. Τον Oscar Wilde απασχολούσαν κάποια βασικά ζητήματα της εποχής του – αλλά τόσο επίκαιρα και διαχρονικά-, τα οποία αγγίζει σε κάθε έργο/ιστορία του. Στην παρούσα εργασία θα οριστούν οι Κατηγορίες Ανάλυσης ως εξής:

- Η ηθική διάσταση
- Η αγάπη
- Ο Χριστιανισμός
- Ο αισθητισμός

Όλες οι ιστορίες παρουσιάζουν μια σειρά από αρετές και κακίες. Οι περισσότερες ιστορίες εκθέτουν και επικρίνουν τον εγωισμό και την αναισθησία και καυτηριάζουν την αντιμετώπιση της διαφορετικότητας, θέμα απόλυτα διαχρονικό και επίκαιρο. Ο «*Εγωιστής Γίγαντας*» δεν θα επιτρέψει στα παιδιά να παίζουν στον όμορφο κήπο του, καθώς είναι τυφλωμένος από τον εγωκεντρισμό του. Το «*Αστερόπαιδο*» χλευάζει όσους θεωρεί «κατώτερους» -μέχρι και την ίδια του τη μητέρα-, επειδή εκείνο είναι όμορφο. Η «*Ινφάντα*» κοροϊδεύει τον παραμορφωμένο νάνο που χορεύει για να την ευχαριστήσει. Ο Μεγάλος Χιου ο μυλωνάς, ειρωνικά αποκαλούμενος ως «*Αφοσιωμένος Φίλος*», εκμεταλλεύεται τον γείτονά του, τον μικρό Χανς. Ο «*Νεαρός Βασιλιάς*» θαμπώνεται από μια ζωή πολυτέλειας και ζει εξ ολοκλήρου μια αισθητική ζωή. Η «*Θαυμαστή Ρουκέτα*» θεωρεί τον εαυτό της ανεξήγητα ανώτερο από τα υπόλοιπα πυροτεχνήματα.

Σε μερικές από τις ιστορίες, ο κεντρικός ήρωας αναγνωρίζει το λάθος του, μετανοεί και επιτυγχάνει κάτι σαν κατάσταση χάριτος. Αυτό παρατηρείται στον «*Εγωιστή Γίγαντα*», τον «*Νεαρό Βασιλιά*» και «*Το Αστερόπαιδο*». Σε άλλες ιστορίες, ήρωες όπως ο Μυλωνάς, η Ινφάντα και η Θαυμαστή Ρουκέτα παραμένουν μέχρι το τέλος τυφλωμένοι από την έπαρσή

τους. Δύο από τις ιστορίες, «*Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας*» και «*Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*», ασχολούνται με την αυτοθυσία και την αγάπη και απεικονίζουν, σε αντίθεση με τις άλλες ιστορίες, αρετές και όχι κακίες. «Ο ψαράς και η ψυχή του», η πιο περίπλοκη από τις ιστορίες, είναι μια προσέγγιση του θέματος “doppelganger<sup>12</sup>”, στο οποίο το σώμα και η ψυχή διαχωρίζονται, όπως γίνεται και στο *Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι*.

Κάποιες από τις ιστορίες έχουν χαρακτηριστεί από τον Πήρσον ως «μαθήματα πρακτικής χριστιανοσύνης» (“lesson in practical Christianity”), αλλά ο Wilde θα το απέδιδε περισσότερο με τον όρο «προσέγγιση με φαντασία» (“imaginative treatment”) παρά με τον όρο *μαθήματα χριστιανοσύνης*, ανεξάρτητα από το ηθικό υπόβαθρο κάθε ιστορίας. (Πήρσον, 1990). «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, είναι μια προσπάθεια αντιμετώπισης ενός τραγικού σύγχρονου προβλήματος σε μια μορφή που στοχεύει στην προσέγγιση με λεπτότητα και φαντασία. Είναι μια αντίδραση ενάντια στον καθαρά μιμητικό χαρακτήρα της μοντέρνας τέχνης». Η «μορφή» που επιλέγει ο Wilde είναι η φαντασία, την οποία σαφώς προτιμά από τον ρεαλισμό ή τον «καθαρά μιμητικό χαρακτήρα της μοντέρνας τέχνης»<sup>13</sup>.

Πάντως επικίνδυνος ή όχι, ο Wilde εξακολουθεί να κάνει ηθικές δηλώσεις στα παραμύθια του, ίσως ακόμη και εις βάρος της «προσέγγισης με φαντασία». Οι ιστορίες του Wilde,

---

<sup>12</sup> Ένα **doppelgänger** κυριολεκτικά "διπλός περιπατητής" ή **doppelganger** είναι ένας σωσίας κάποιου ατόμου χωρίς βιολογική σύνδεση. Στη μυθοπλασία και τη μυθολογία, ένας σωσίας συχνά απεικονίζεται ως ένα φάντασμα ή κάτι παραφυσικό και συνήθως θεωρείται προάγγελος κακής τύχης. Άλλες παραδόσεις και ιστορίες εξισώνουν ένα doppelgänger με ένα κακό δίδυμο. Στη σύγχρονη εποχή, ο όρος **δίδυμος ξένος** χρησιμοποιείται περιστασιακά. Η λέξη "doppelgänger" χρησιμοποιείται συχνά με μια γενικότερη και ουδέτερη έννοια, και στην αργκό, για να περιγράψει οποιοδήποτε άτομο που μοιάζει φυσικά με άλλο άτομο (Vardoulakis, 2010).

<sup>13</sup> The Happy Prince, is an attempt to treat a tragic modern problem in a form that aims at delicacy and imaginative treatment; it is a reaction against the purely imitative character of modern art.” The “form” Wilde chooses is fantasy, which he clearly prefers to realism or the “purely imitative character of modern art”. (Wilde O. , 1962)

ωστόσο, δεν έχουν σχεδιαστεί για να ενθαρρύνουν την πίστη ή να υποστηρίξουν τον Χριστιανισμό. Αντίθετα, με απλά λόγια, προτείνουν ευπρέπεια και γενναιοδωρία στις ανθρώπινες σχέσεις. Εξ ου και η ηθική τους διάσταση, και ως εκ τούτου ο φόβος του Wilde ότι το ηθικό δίδαγμα της ιστορίας εισέβαλε, τουλάχιστον δυνητικά, στην τέχνη του παραμυθιού.

## 5.1. Η ηθική διάσταση

Στις δύο συλλογές του Oscar Wilde, «*Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και άλλες ιστορίες*» (1888) και «*Το σπίτι με τις ροδιές*» (1891), τα ηθικά θέματα είναι διάφορα. Πολλοί κεντρικοί χαρακτήρες έρχονται αντιμέτωποι με τον πρόωρο θάνατο ή τη σωματική παραμόρφωση, ώστε να καταλήξουν σε κάποιο ηθικό δίδαγμα. Όλα γυρίζουν γύρω από δύο κεντρικούς άξονες: από τη μία υπάρχει ο συνδυασμός της χριστιανικής και αισθητικής ζωής, και από την άλλη η εκμετάλλευση των φτωχών ανθρώπων από την ανώτερη τάξη. Σε πολλές από τις ιστορίες του, ο Wilde ανατρέπει την παραδοσιακή δομή των παραμυθιών, για να σατιρίσει κάποιο κοινωνικό φαινόμενο. Η επιφανειακή ηθική της βικτωριανής αστικής τάξης διαβρώνει την αισθητική ακεραιότητα κάθε ιστορίας, προκαλώντας στους χαρακτήρες είτε την άρνηση της ηθικής, με το πρόσχημα της χριστιανικής φιλανθρωπίας, ή τον θάνατό τους ως αποτέλεσμα της ηθικής τους μεταμόρφωσης. Μπορούμε να πούμε ότι στον «*Ευτυχισμένο Πρίγκιπα*» και «*Το Αηδόνι και το Ρόδο*» μέσω μιας απλότητας σατιρίζεται η «καλή» κοινωνία, καθώς στην πραγματικότητα δεν είναι ικανή να εκτιμήσει τον ευγενή ρόλο των καλλιτεχνών. «*Ο Αφοσιωμένος Φίλος*» μιλά για την αγαθοσύνη των φτωχών ανθρώπων και την εκμετάλλευσή τους από τους αδίστακτους πλουσίους. «*Η Θαυμαστή Ρουκέτα*» είναι μια σάτιρα απέναντι σε όσους νομίζουν ότι είναι ανώτεροι από τους άλλους, ενώ «*Ο Εγωιστής Γίγαντας*» δείχνει το μεγαλείο του να μοιράζεσαι. Η δεύτερη συλλογή παραμυθιών του Wilde, «*Το σπίτι με τις Ροδιές*», εξερευνά τη σχέση αγάπης, τέχνης και θυσίας. Εκτός από αυτά τα θέματα, βρίσκουμε θέματα που επικεντρώνονται στα βάσανα των ανθρώπων, τον Θάνατο ή την τιμωρία των χαρακτήρων και τη φιλανθρωπία. Η κοινωνική συνείδηση του Wilde είναι εντυπωσιακά εμφανής στις ιστορίες του. Η «*προσπάθειά του να αντικατοπτρίζει τη Σύγχρονη Ζωή σε μια μορφή απομακρυσμένη από την πραγματικότητα*» σήμανε μια αντίδραση ενάντια στις ιστορικές τάσεις της εποχής του (Sloan, 2003, σ. 119). Ο OW έζησε

στο τέλος της βικτωριανής εποχής, μιας εποχής που χαρακτηρίστηκε από τον ρομαντισμό και τον θρησκευτικό μυστικισμό. Ακόμα έμεινε γνωστή ως η εποχή των έντονων διαφορών ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις και της γενικότερης ανόδου και ευημερίας του κράτους της Αγγλίας σε πολιτικό, οικονομικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Σε ό,τι αφορά στην εσωτερική πολιτική, η πολιτική ατζέντα περιλάμβανε μετατοπίσεις προς την κατεύθυνση της βαθμιαίας πολιτικής μεταρρύθμισης και της διεύρυνσης του εκλογικού σώματος. Οι ιστορίες του Wilde περιέχουν εικόνες φτώχειας, πείνας, κακουχίες και βάσανα. Συχνά οι αναγνώστες του ταυτίζονται με αυτές τις κοινωνικές πραγματικότητες της εποχής του Wilde. (Sloan, 2003, σ. 120).

Το τρομακτικό όραμα της πείνας στον «*Νεαρό βασιλιά*», για παράδειγμα, φαίνεται να αναφέρεται στον Μεγάλο Λιμό της Ιρλανδίας<sup>14</sup>. Ο «*Εγωιστής Γίγαντας*» έχει ερμηνευτεί ως απάντηση του χριστιανισμού στο ζήτημα της ιδιωτικής περιουσίας που συζητήθηκε από τους σοσιαλιστές στη δεκαετία του 1880. Στην ιστορία του Γίγαντα διακρίνεται η μομφή του Wilde απέναντι στην ατομική ιδιοκτησία. Όταν ο Γίγαντας βάζει την ταμπέλα για να κρατήσει μακριά τα παιδιά-καταπατητές, ο Wilde στην ουσία σχολιάζει τις καπιταλιστικές σχέσεις ιδιοκτησίας και την ανάγκη αναδιάρθρωσης της κοινωνίας κατά μήκος των σοσιαλιστικών γραμμών. Άλλωστε ο Wilde δηλώνει ξεκάθαρα τη γνώμη του σχετικά με την παρούσα μορφή της διακυβέρνησης και της κοινωνίας στην έκθεσή του «*Η ψυχή του ανθρώπου υπό τον Σοσιαλισμό*»: «*Επί του παρόντος, συνεπεία της υπάρξεως ατομικής ιδιοκτησίας, ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων έχει τη δυνατότητα να αναπτύξει ένα συγκεκριμένο, πολύ περιορισμένο ποσοστό Ατομικισμού*» (Wilde O. , 2009, σ. 24). «*Η κατοχή ατομικής ιδιοκτησίας είναι πολύ συχνά άκρως εξαχρειωτική και αυτός είναι, προφανώς, ένας*

---

<sup>14</sup> Ο "Μεγάλος Λιμός" (αγγλικά: \*The Great Famine, Ιρλανδικά: an Gorta Mór) ήταν μία περίοδος.. μαζικής πείνας, επιδημιών και μετανάστευσης στην Ιρλανδία μεταξύ 1845 και 1852. Είναι γνωστή ως ο Ιρλανδικός Λιμός της Πατάτας (Irish Potato Famine), διότι το μισό του πληθυσμού της Ιρλανδίας εξαρτιόταν από την καλλιέργεια της πατάτας για την επιβίωσή του.

από τους λόγους που ο Σοσιαλισμός θέλει να απαλλαγεί από αυτόν τον θεσμό.» (Wilde O. , 2009, σ. 25)

Ο Wilde υπογραμμίζει την ανάγκη για κριτική επίγνωση της ανθρώπινης ιστορίας. Ανάγκη που οδηγεί σε μια εναλλακτική θεώρηση του ανθρώπινου πολιτισμού, η οποία, αποδεσμευμένη από τον στενό ορίζοντα μια επιφανειακής φιλανθρωπίας, που υποβιβάζει τον άνθρωπο καθιστώντας τον αιχμάλωτο ενός μεγαλύτερου κοινωνικού εγκλωβισμού, θα φέρει στο προσκήνιο την ανάγκη της συλλογικής κοινωνικής χειραφέτησης και της διαρκούς αναζήτησης μιας κοινωνικής ουτοπίας, στην οποία κάθε άνθρωπος θα είναι σε θέση να αναπτύξει πλήρως τον εαυτό του.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τον OW απασχολούσαν πολλά ζητήματα ηθικής. Ωστόσο στην παρούσα εργασία, εστιάζουμε στην εκμετάλλευση των φτωχών από την ανώτερη τάξη, την ανισότητα των κοινωνικών τάξεων (κοινωνική ανισορροπία) και τον υπερβολικό αλτρουισμό.

### **5.1.1. Η εκμετάλλευση των φτωχών από την ανώτερη τάξη**

Σε πολλές ιστορίες του Wilde παρατηρείται κριτική της εκμετάλλευσης των φτωχών από την ανώτερη τάξη, αλλά «Ο Αφοσιωμένος Φίλος» ξεχωρίζει για τον τρόπο που ο συγγραφέας διαχειρίζεται το θέμα αυτό. Ο Wilde δεν στόλισε με φαντασία αυτή την ιστορία και έδειξε ξεκάθαρα το χάσμα των κοινωνικών τάξεων. Ο Wilde σε αυτή την ιστορία σατιρίζει την κοινωνική διάσταση μεταξύ των πλουσίων και των φτωχών στη βικτωριανή κοινωνία, τη *θεσμοθετημένη θρησκεία* (“institutional religion”) και τον *υπερβολικό αλτρουισμό* (“exaggerated altruism”) (Marsh, 2008). Ο Μυλωνάς, αντιπροσωπεύει την ανώτερη τάξη, ενώ ο μικρούλης Χανς την κατώτερη. Η ανώτερη τάξη, εκμεταλλεύεται χωρίς οίκτο τους αδυνάτους. Δυο χρόνια αργότερα, ο Wilde, δημοσίευσε ένα άρθρο με τίτλο «*Η ψυχή του ανθρώπου κάτω από το Σοσιαλισμό*» όπου επεξεργάστηκε τις ιδέες που εκφράστηκαν στον «*Αφοσιωμένο Φίλο*». Η προσέγγιση (σάτιρα) αυτού του θέματος συνδέεται στενά με την ανώτερη κοινωνική τάξη και την Εκκλησία της βικτωριανής κοινωνίας, θεσμοί που συνέβαλαν τόσο στην άνοδο, όσο και την πτώση του Wilde.

### **5.1.2. Ο υπερβολικός αλτρουισμός**

Με την έννοια του «υπερβολικού αλτρουισμού» εννοούμε την αφέλεια που δείχνουν κάποιοι – κυρίως οι φτωχοί – και νομιμοποιούν την εκμετάλλευση από τους πλουσίους στο όνομα κάποιας ανώτερης αξίας (πχ. Φιλία, Αγάπη, Αλτρουισμός). Η φράση «υπερβολικός αλτρουισμός» εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο δοκίμιο «*Η ψυχή του ανθρώπου υπό τον σοσιαλισμό*» του Wilde: «*Οι άνθρωποι, στην πλειοψηφία τους, καταστρέφουν τη ζωή τους με έναν αρρωστημένο και υπερβολικό αλτρουισμό – αναγκάζονται, για την ακρίβεια, να την καταστρέφουν. Βρίσκονται περικυκλωμένοι από φρικτή φτώχεια, από φριχτή ασχήμια, από φριχτή πείνα*» (Wilde O. , 2009, σ. 21).

Το απόκοσμο τέλος που παρατηρείται σε κάποια από τα παραμύθια του Wilde – όπως στο «*Ο Ψαράς και η Ψυχή του*» ή στο «*Νεαρός Βασιλιάς*»- φέρνει επίσης τον αναγνώστη πέρα από τις διαθέσιμες οικονομικές και πολιτικές λύσεις στη φτώχεια και την ανισότητα. Ο αλτρουισμός εκτίθεται ως υπάλληλος του καπιταλιστικού συστήματος που προτίθεται να θεραπεύσει (Sloan, 2003, σ. 122). Είναι *το ορμέφυτο και όχι η βούληση που καθορίζει τις διαθέσεις μας* (Wilde O. , 1895, σ. 103).

### **5.1.3. Η κοινωνική ανισορροπία μεταξύ των πλουσίων και των φτωχών και η υποταγή - Η Εκμετάλλευση των αδυνάτων από τους δυνατούς**

Αυτό το ζήτημα εντοπίζεται σε μικρό βαθμό ή μεγαλύτερο στις εξής ιστορίες: Ο Αφοσιωμένος Φίλος (στο μεγαλύτερο βαθμό), Τα γενέθλια της Ινφάντα, Το αηδόνι και το Ρόδο και Η Θαυμαστή Ρουκέτα.

#### **5.1.3.1. Τα Γενέθλια της Ινφάντα**

Η νεαρή πριγκίπισσα Ινφάντα, που εκπροσωπεί την ανώτερη τάξη, έχει γενέθλια μόνο μια φορά τον χρόνο, ακριβώς όπως και τα παιδιά των πολύ φτωχών, ανθρώπων (Ουάιλντ, 2013, σ. 47). «*Τις συνηθισμένες μέρες, της επέτρεπαν να παίζει μόνο με παιδιά της δικιάς της σειράς,*



*έτσι αναγκαζόταν να παίζει πάντα μόνη της»* (Ουάιλντ, 2013, σ. 47). Εδώ λοιπόν φαίνεται ο ειρωνικός τόνος του Wilde απέναντι στην «υπεροχή» της ανώτερης τάξης. Στο τέλος της ιστορίας, όταν ο μικρός νάνος πεθαίνει από τη θλίψη που νοιώθει όταν συνειδητοποιεί πόσο άσχημος είναι, η «ανώτερη τάξη» και πάλι παρουσιάζεται άκαρδη, χωρίς τρυφερά αισθήματα, οίκτο και συμπόνια: Η Ινφάντα συνοφρυώθηκε και τα λεπτεπίλεπτα χείλη της, σαν τα πέταλα του τριαντάφυλλου, σφίχτηκαν, απ' την περιφρόνηση. *«Στο μέλλον, αυτοί που θα έρχονται να παίζουν μαζί μου να μην έχουν καρδιές»*, λέει η μικρή πριγκίπισσα, γιατί για την ίδια – και την τάξη της- είναι κάτι πολύ φυσικό (Ουάιλντ, 2013, σ. 72).

Δεν είναι απλώς μια ψυχολογική διαπίστωση, αλλά κοινωνική και ιστορική. Η συνειδητοποίηση της ασχήμιας του Νάνου, αντιμετωπίζεται από την Ινφάντα με ασυδοσία και εκμετάλλευση. Η ειρωνεία της ζωής, η αναγνώριση ότι η διασκέδαση και τα προνόμια των πλουσίων εξαρτώνται αποκλειστικά από την εργασία άλλων, βρίσκεται και σε άλλους συγγραφείς της εποχής. Η σκέψη του Wilde κινείται προς την ίδια κατεύθυνση του παράδοξου. Πίσω από την τέχνη, την ομορφιά, την ελευθερία, τον πολιτισμό - πίσω από όλα αυτά, είναι μια κρυμμένη και άσχημη πραγματικότητα (Sloan, 2003, σ. 120).

### **5.1.3.2. Το αηδόνι και το Ρόδο**

*«Μερικά πράγματα είναι πιο πολύτιμα επειδή δεν διαρκούν πολύ».*

Ένα από τα βασικά ερείσματα του ηδονιστή είναι πως ξέρει να απολαμβάνει το εφήμερο, τις πρόσκαιρες απολαύσεις χωρίς να σκέφτεται τι έχει να χάσει (Πέρσυ, 2012, σ. 113). Το αηδόνι ως γνήσιος ηδονιστής, αγωνίζεται να φτιάξει ένα κόκκινο τριαντάφυλλο στο όνομα της Αγάπης, χωρίς να σκεφτεί ότι θα χάσει τη ζωή του. Η μομφή εδώ όμως στην ανώτερη κοινωνική τάξη γίνεται στο τέλος της ιστορίας, όπου ο φοιτητής, πετάει το τριαντάφυλλο στον δρόμο, γιατί η αγαπημένη του, που ανήκει στην υψηλή κοινωνία τον απορρίπτει για χάρη πολύτιμων κοσμημάτων (και ρηχών συναισθημάτων) που της προσφέρει κάποιος της αντίστοιχης κοινωνικής θέσης.

### 5.1.3.3. Η Θαυμαστή Ρουκέτα

Η Ρουκέτα είναι ένας πολύ κωμικός μα και ταυτόχρονα τραγικός χαρακτήρας. Αντιπροσωπεύει τη ρηχότητα των υψηλών κοινωνικών τάξεων. Θεωρεί τον εαυτό της σπουδαιότερο από τους άλλους και στο τέλος, χάρη στην άκρατη ματαιοδοξία της, μένει μόνη στην αφάνεια, όπου δεν υπάρχει κανένας να τη «θαυμάσει». Εδώ ταιριάζει το ακόλουθο γνωμικό του Wilde για την αναγκαιότητα προσέλκυσης της προσοχής του κοινού, μια τέχνη στην οποία ο Όσκαρ ήταν δάσκαλος: «*Το μόνο χειρότερο από το να σε πιάνουν οι άλλοι στο στόμα τους, είναι να μη σε πιάνουν στο στόμα τους*» (Πέρσυ, 2012, σ. 121).

### 5.1.3.4. Ο Αφοσιωμένος Φίλος

«*Ο αφοσιωμένος φίλος*» είναι μια εξαιρετική αλληγορία. Το κείμενο έχει πολλαπλές αναγνώσεις και με μια πρώτη ανάγνωση δεν μπορείς να εντοπίσεις τα μηνύματα που περνάει ο συγγραφέας. Η ιστορία αντικατοπτρίζει τις απόψεις που θα αναλύσει αργότερα στο δοκίμιο «*Η Ψυχή του ανθρώπου κάτω από τον Σοσιαλισμό*». Στην ιστορία αυτή ο μικρός Χανς και ο πλούσιος Μυλωνάς είναι φίλοι. Όμως ο Μυλωνάς όχι μόνο εκμεταλλεύεται τον Χανς, αλλά ξέρει το ευαίσθητο σημείο του Χανς: τη φιλία. Σε κανένα σημείο της ιστορίας ο Μυλωνάς δεν δείχνει γενναιοδωρία (με λόγια ή πράξεις). Όλα όσα κάνει είναι για το δικό του κέρδος. Είναι πλουσιότερος από τον Χανς, διαθέτει περισσότερα, αλλά δεν δίνει τίποτα. Ο Μυλωνάς δεν είναι παρά εγωιστής, ένα αρπακτικό, που εκμεταλλεύεται την αθωότητα του Χανς. Ενδιαφέρεται μόνο για τον εαυτό του, είναι εκεί μόνο επειδή ο Χανς έχει πάντα κάτι που θέλει. Στην αρχή είναι μερικά λουλούδια, μετά είναι μια ξύλινη σανίδα και τελικά ο Χανς γίνεται υπηρέτης του Μυλωνά. Ο Μυλωνάς αποκτά δύναμη εκμεταλλευόμενος την αθωότητα του Χανς. Κατά τη διάρκεια του χειμώνα τον αφήνει να υποφέρει από μοναξιά. Η φιλία των δύο δεν είναι αμφίδρομη και γι' αυτό μέχρι το τέλος είναι ο Μυλωνάς που κερδίζει από αυτή τη σχέση. Ο Χανς εμπιστεύεται την κρίση του Μυλωνά ακόμα κι αν κοστίζει στον ίδιο, όχι μόνο χρόνο αλλά και χρήματα. Ποτέ δεν αμφισβητεί τη σχέση του μαζί του και δεν το βλέπει σαν να τον υπηρετεί. Το μόνο που βλέπει ο Χανς στο πρόσωπο του Μυλωνά είναι ένας φίλος. Κάτι που ο Μυλωνάς συνεχώς λέει στον Χανς. Το γεγονός ότι ο Χανς ονομάζεται μικρός Χανς (Little Hans) και ο Μυλωνάς περιγράφεται ως ο «σπουδαίος Χιου ο Μυλωνάς»

(Big Hugh Miller) μπορεί επίσης να είναι ένας σημαντικός συμβολισμός, καθώς ο Wilde υπονοεί ότι αυτοί που είναι μεγαλύτεροι ή πιο ισχυροί θα εκμεταλλεύονται αυτούς που είναι μικροί ή αδύναμοι. Όχι μόνο σωματικά αλλά γενικά στη ζωή. Πολλοί ισχυροί άνθρωποι αποκτούν δύναμη χάρη στην ικανότητά τους να υποτάσσουν εκείνους που μπορεί να θεωρηθούν ασθενέστεροι. Κάτι που ισχύει πολύ στην ιστορία.

Μέσα από τους δύο πρωταγωνιστές, τον Μυλωνά και τον μικρό Χανς, «...ο Ουάιλντ επέστησε την προσοχή στην αυξανόμενη προβληματική της ταξικής πολιτικής σε όλη τη Βρετανία από το τέλος του δέκατου ένατου αιώνα» (Marsh, 2008, σ. 82). Ο Μυλωνάς ανήκει στην πλούσια εργατική τάξη. Έχει πάντα περισσότερο από αρκετά. Ο μικρός Χανς ανήκει στην φτωχή τάξη. Λιμοκτονεί. Παρουσιάζει την ανώτερη τάξη ως άπληστη κι εκμεταλλεύτρια και την κατώτερη τάξη συνώνυμη της στέρησης και της υποταγής. Παρόλο που ο Μυλωνάς είναι πλουσιότερος από τον Χανς, ο Μυλωνάς τον εκμεταλλεύεται χρησιμοποιώντας πάντα ωραία λόγια, που ο μικρός Χανς θαυμάζει, μέσα στην έλλειψη γνώσης. Εδώ, ο Wilde υπονοεί ότι οι ανώτερες τάξεις εκμεταλλεύονται κι εκβιάζουν τους φτωχούς όχι μόνο με την παρακράτηση υλικού πλούτου αλλά και με την διαστρέβλωση της γνώσης. Οι φτωχοί υποτάσσονται πνευματικά στις ανώτερες τάξεις, καθώς τους χαρακτηρίζει η άγνοια, η έλλειψη μόρφωσης (Marsh, 2008, σ. 83).

Ο μικρός Χανς είναι εκπρόσωπος του «υπερβολικού αλτρουισμού» και ακολουθεί τα «σοφά λόγια» του Μυλωνά ότι οι φίλοι πρέπει να βοηθούν ο ένας τον άλλον. Ο Χανς έβαλε τον εαυτό του σε δεύτερη θέση και συνέχισε να βοηθάει τον Μυλωνά μέχρι το θάνατό του. Στο «*Η ψυχή του ανθρώπου κάτω από τον Σοσιαλισμό*», ο Wilde υποστήριξε έναν Σοσιαλισμό του οποίου «*Ο σωστός στόχος είναι η προσπάθεια ανάπλασης της κοινωνίας σε τέτοια βάση, ώστε η φτώχεια να είναι αδύνατη. Και οι αλτρουιστικές αρετές στην πραγματικότητα έχουν εμποδίσει την προσέγγιση αυτού του στόχου*» (Wilde O. , 2009, σ. 22). Γι' αυτό μπορούμε να πούμε ότι ο Wilde εμπαίζει την αφέλεια και την αδυναμία που έδειξε ο μικρός Χανς με συνέπεια τον θάνατό του. «*Η εξαθλίωση και η φτώχεια είναι σε τέτοιο βαθμό φθοροποιές και ασκούν τέτοια παραλυτική δύναμη στη φύση των ανθρώπων, που καμιά τάξη δεν έχει πραγματική συνείδηση της ίδιας της της δυστυχίας*» (Wilde O. , 2009, σ. 26). Ο μικρός Χανς θα έπρεπε να έχει κάνει κάποια επανάσταση, να έχει αντιδράσει, διότι «*Είναι μέσω της*

ανυπακοής που έγινε πρόοδος, μέσω της ανυπακοής και της εξέγερσης» (Wilde O. , 2009, σ. 28).

Παρακάτω στον Πίνακα φαίνονται τα ζητήματα ηθικής που προβάλλονται στο έργο του OW, μέσω του χαρακτήρα των ηρώων:

Πίνακας 1: Η ηθική διάσταση στο έργο του OW

| <i>Ιστορία</i>                    | <i>Πρωταγωνιστής</i>     | <i>Χαρακτηρισμός του πρωταγωνιστή (ηθική διάσταση)</i>   | <i>Παρατηρούνται κάποια από τα τρία ζητήματα ηθικής (εκμετάλλευση/ αλτρουισμός/ ανισότητα);</i> |
|-----------------------------------|--------------------------|--|---|
| <i>«Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας»</i> | Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας | Ο Πρίγκιπας θυσιάζει την εξωτερική ομορφιά και τα πλούτη του, για να βοηθήσει τους κοινωνικά αδύναμους. Το Χελιδόνι, ως αγγελιαφόρος του Πρίγκιπα, πεθαίνει, έχοντας όμως βοηθήσει όσο περισσότερους φτωχούς γίνεται. Λόγω των διαφορών των κοινωνικών τάξεων ο Πρίγκιπας και το χελιδόνι εκπροσωπούν τον υπερβολικό αλτρουισμό, εξαιτίας του οποίου χάνουν στο τέλος τη ζωή τους.                                       | ΝΑΙ   |
|                                   | Το Χελιδόνι              |  |   |
| <i>«Το Αηδόνι και το Ρόδο»</i>    | Το Αηδόνι                | Στη συγκεκριμένη ιστορία υπάρχει έμμεση αναφορά στην κοινωνική αδικία. Το Αηδόνι θυσιάζεται για τον έρωτα του φοιτητή προς μια νεαρή κοπέλα της «ανώτερης τάξης» και εκφράζει τον αλτρουισμό καθώς θυσιάζεται, χωρίς το ίδιο να κερδίσει κάτι.. Η κοπέλα χαρακτηρίζεται από την κενότητα της αριστοκρατικής τάξης, ενώ ο φοιτητής, πετώντας το τριαντάφυλλο είναι σαν να χλευάζει την αριστοκρατική τάξη και τις αδικίες | ΝΑΙ   |

|                       |                   |   |     |
|-----------------------|-------------------|---|-----|
|                       |                   | που γεννιούνται εξαιτίας των ταξικών διαφορών.  |     |
| «Ο Εγωιστής Γίγαντας» | Ο Γίγαντας        | Ο Γίγαντας ανήκει στην ανώτερη κοινωνική τάξη. Βάζοντας την ταμπέλα στον κήπο του, προσπαθεί να διαφυλάξει την περιουσία του και να κρατήσει μακριά τα παιδιά-καταπατητές (την κατώτερη τάξη). Η ταμπέλα διατυμπανίζει την κοινωνική ανισορροπία.               | ΝΑΙ |
| «Ο Αφοσιωμένος Φίλος» | Ο Μυλωνάς         | Η κοινωνική ανισορροπία υπάρχει στο μέγιστο βαθμό και δε χωρά αμφισβήτηση περί της εκμετάλλευσης του αδύνατου Χανς από τον προνομιούχο Μυλωνά.  | ΝΑΙ |
|                       | Ο Μικρός Χανς     | Ο μικρός Χανς, που έχει ως ιδανικό τη θρησκεία, είναι ο ορισμός του υπερβολικού αλτρουισμού, και νομιμοποιεί την εκμετάλλευσή του από τον Μυλωνά, ώσπου στο τέλος πεθαίνει για χάρη του «φίλου» του.  |     |
| «Η Θαυμαστή Ρουκέτα»  | Η Ρουκέτα         | Η ρουκέτα θεωρεί ότι ανήκει στην ανώτερη κοινωνική τάξη και γι' αυτό βλέπει υποτιμητικά τους υπόλοιπους. Είναι υποστηρικτής της κοινωνικής ανισότητας. Υπάρχουν έντονες κοινωνικές διακρίσεις λόγω της ανισορροπίας των κοινωνικών τάξεων.                      | ΝΑΙ |
| «Ο Νεαρός Βασιλιάς»   | Ο Νεαρός Βασιλιάς | Ο Νεαρός βασιλιάς, αν και αρχικά γοητεύεται από τα προνόμια της αριστοκρατίας, το βράδυ πριν από τη στέψη, ονειρεύεται ότι τα ρούχα του ήρθαν από το αίμα και την εκμετάλλευση των φτωχών. Έτσι, αρνείται να τα χρησιμοποιήσει. Οι φτωχοί παραπονιούνται, γιατί | ΝΑΙ |

|                           |                |   |     |
|---------------------------|----------------|---|-----|
|                           |                | χρειάζονται να τον υπηρετούν, για να έχουν δουλειά! Η κοινωνική ανισορροπία περιγράφεται με γλαφυρό τρόπο της σκηνές της ιστορίας.  |     |
| «Τα γενέθλια της Ινφάντα» | Η Ινφάντα      | Υπάρχει διάχυτη η κοινωνική ανισορροπία. Η Ινφάντα εκπροσωπεί την ανώτερη τάξη, η οποία χρησιμοποιεί σα γελοιοποιό τον Νανούλη, χωρίς να νιώθει καμία συμπάθεια ή συμπόνοια. Ο Νάνος αντικρύζει την πικρή αλήθεια κι αντιλαμβάνεται το μέγεθος της διαφοράς των δύο τάξεων.   | ΝΑΙ |
|                           | Ο Νάνος        |   |     |
| «Ο Ψαράς κι η Ψυχή του»   | Ο Ψαράς        | Ο Ψαράς αντιπροσωπεύει την εσωτερική πάλη της ανθρωπότητας μεταξύ του υλικού και του πνευματικού. Το ταξίδι του για να χωρίσει την ψυχή του από το σώμα του αντικατοπτρίζει την παγκόσμια επιθυμία για αιώνια ευχαρίστηση και ικανοποίηση, ακόμη και εις βάρος της πνευματικής ευημερίας. Η κοινωνική ανισορροπία επιτρέπει στον ιερέα να αφορίσει τον Ψαρά, ο οποίος παραδόθηκε σε έναν έρωτα μη αποδεκτό κοινωνικά. | ΝΑΙ |
| «Το Αστερόπαιδο»          | Το Αστερόπαιδο | Το Αστερόπαιδο πιστεύει ότι λόγω της εξωτερικής του ομορφιάς είναι ανώτερο και αξίζει περισσότερο από τους υπόλοιπους. Στο τέλος της ιστορίας, μέσω της ενσυναίσθησης και της συμπόνοιας, μαθαίνει να κοιτάζει πέρα από τα φαινόμενα και τις κοινωνικές τάξεις και αναγνωρίζει την εγγενή αξία κάθε όντος.  | ΝΑΙ |

## 5.2. Η Αγάπη

Η Αγάπη είναι ένα ζήτημα που απασχολεί και εμπνέει πολλούς δημιουργούς. Είναι μία από τις βασικές έννοιες που διατρέχουν και τις ιστορίες του Oscar Wilde. Σε αυτό το σημείο περιγράφονται σύντομα η έννοια και τα είδη της Αγάπης, καθώς αποτελούν μία από τις βασικές κατηγορίες (σύμφωνα με τη θεωρία Ανάλυσης του Περιεχομένου) που θα εξεταστούν στη συνέχεια στο έργο του OW.

### 5.2.1. Η έννοια της Αγάπης

Η ελληνική λέξη αγάπη προέρχεται από την λέξη «*ἀγάπη*» της ελληνιστικής περιόδου.

Η αγάπη είναι συναίσθημα έντονης στοργής και προσωπικής αφοσίωσης. Στη φιλοσοφία, η αγάπη είναι αρετή που εκπροσωπεί την ανθρώπινη ευγένεια, συμπόνια και στοργή. Η αγάπη βρίσκεται στο κέντρο πολλών θρησκειών. Σύμφωνα με τη χριστιανική φράση «*ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν*». Ακόμα μπορούμε να αναφερθούμε στις Αγάπες, τις κοινές εστιάσεις των πρώτων Χριστιανών. Η αγάπη μπορεί επίσης να περιγραφεί ως δράση προς άλλους υποκινούμενη από συμπόνια, ή και ενέργεια προς άλλους βασισμένη στην στοργή. Η λέξη *αγάπη* μπορεί να αναφέρεται σε μία πληθώρα διαφορετικών συναισθημάτων, καταστάσεων και συμπεριφορών. Τα συναισθήματα αυτά μπορούν να ποικίλουν από την επιθυμία για ρομαντική αγάπη (έρωτας), την πλατωνική αγάπη που ορίζει τη φιλία, την οικογενειακή αγάπη μεταξύ ατόμων με συγγενικούς δεσμούς έως και τη θρησκευτική αγάπη και αφοσίωση. Η μεγάλη αυτή ποικιλία των χρήσεων και εννοιών της λέξης, σε συνδυασμό με την πολυπλοκότητα των συναισθημάτων που περιλαμβάνει, καθιστά δύσκολο τον ορισμό της αγάπης συγκριτικά με άλλες συναισθηματικές καταστάσεις.

Η αγάπη, στις διάφορες μορφές της, αποτελεί κίνητρο σύναψης διαπροσωπικών σχέσεων, και λόγω της μεγάλης ψυχολογικής σημασίας της, είναι ένα από τα πιο συχνά θέματα έμπνευσης στις τέχνες. Υπάρχει η αδελφική αγάπη, η μητρική, η ερωτική, η αγάπη για τον Εαυτό, η αγάπη για τον Θεό... Σύμφωνα με την επιστήμη, η αγάπη είναι μία εξέλιξη του ενστίκτου επιβίωσης, που αρχικά είχε σαν σκοπό να κρατήσει τους ανθρώπους κοντά,

απέναντι σε απειλές καθώς και να διευκολύνει τη συνέχιση του είδους μέσω της αναπαραγωγής. Ο απόστολος Παύλος δίνει τον εξής ορισμό για την αγάπη, λέγοντας: *«Η αγάπη μακροθυμεί, αγαθοποιεί· η αγάπη δεν φθονεί· η αγάπη δεν αυθαδιάζει, δεν επιάρεται, δεν ασχημονεί, δεν ζητεί τα εαυτής, δεν παροξύνεται, δεν διαλογίζεται το κακόν δεν χαίρει εις την αδικίαν, συγχαίρει δε εις την αλήθειαν. Πάντα ανέχεται, πάντα πιστεύει, πάντα ελπίζει, πάντα υπομένει.»*<sup>15</sup>

Είναι πολύ συνηθισμένο να βλέπουμε, να ακούμε ή να μιλάμε για αγάπη τόσο στην καθημερινή μας ζωή όσο και στην τέχνη. Η αγάπη παρουσιάζεται σε διαφορετικά είδη λογοτεχνίας, όπως το δράμα, την ποίηση και το μυθιστόρημα, γεγονός που υποδηλώνει ότι οι άνθρωποι έχουν βιώσει την αγάπη με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Τα λεξικά δεν είναι σε θέση να προσφέρουν έναν αποδεκτό πλήρη ορισμό της έννοιας της αγάπης, καθώς παρουσιάζουν μόνο μερικά συνώνυμα, όπως τρυφερότητα, προσκόλληση, φροντίδα, τάση, συμπάθεια, βαρύτητα, έρωτας κλπ. Ωστόσο, δεν είναι μόνο δύσκολο/προβληματικό να παράγουμε έναν πλήρη ορισμό της έννοιας της αγάπης, αλλά ακόμα και να περιγράψουμε τους τύπους της.

Η αγάπη μπορεί να ειπωθεί ότι αναφέρεται σε μια ποικιλία διαφορετικών συναισθημάτων, συνθηκών και προσανατολισμών, που περιέχει τη διαπροσωπική αγάπη ή τρυφερότητα π.χ. «Αγαπώ τη μητέρα μου» ή την ευχαρίστηση, όπως π.χ. «Αγαπώ τα μακαρόνια». Από τη μία μπορεί να περιγράψει την καλοσύνη του ανθρώπου, τη συμπόνια και στοργή, από την άλλη μπορεί να χρησιμεύσει ως φιλανθρωπικό ενδιαφέρον ή συμπάθεια για το καλό ενός άλλου. Η συμπονετική και στοργική συμπεριφορά προς τους άλλους, τον εαυτό μας ή τα ζώα μπορούν επίσης να περιγραφούν ως «αγάπη». Πρέπει να σημειωθεί ότι, αν και η φύση της αγάπης είναι συχνά ένα θέμα συζήτησης σε μια προσπάθεια εννοιολογικού της προσδιορισμού, η ουσία της και τα χαρακτηριστικά της μπορούν να αποδοθούν περιγράφοντας τι δεν είναι αγάπη.

---

<sup>15</sup> 1 Κορ. 13:4-7



## 5.2.2. Τα είδη της Αγάπης

Είναι δυνατόν να μιλήσουμε για διαφορετικούς τύπους αγάπης, ξεκινώντας από μεταφυσική, πνευματική και πλατωνική αγάπη μέχρι ρομαντική, σεξουαλική και σωματική/σαρκική. Μπορεί, επίσης, να αξίζει να σημειωθεί ότι η έννοια της αγάπης έχει μελετηθεί ευρέως σε διαφορετικά πλαίσια καθώς και κλάδους, όπως η ψυχολογία, η κοινωνιολογία, η ανθρωπολογία και η θεολογία. Από την άλλη, η αγάπη έχει απασχολήσει ή συμπεριληφθεί σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό σε διαφορετικές χρονικές/ιστορικές περιόδους και θρησκευτικά δόγματα.

Ένας από τους παλαιότερους και ισχυρότερους ορισμούς της αγάπης αποδίδεται γενικά στο πνεύμα, καθώς θεωρείται ο βασικός πυλώνας του ανθρώπινου όντος, η οποία αγάπη θεωρείται ότι πηγάζει από τον Θεό στην ψυχή του ανθρώπου (Berchik, 2011, σσ. 1-8). Ως απόδειξη της παραπάνω θεωρίας αναφέρεται ότι η θρησκευτική αγάπη, όπως η πλατωνική αγάπη, ενώνει την ψυχή με την υπέρτατη πραγματικότητά της (Singer, 2009, σ. 17).

Ως εκ τούτου η προσπάθεια ορισμού θρησκείας συσχετίζεται με τον ορισμό της Αγάπης. Καθώς οι διαφωνίες συνεχίζονται σχετικά με τον ορθότερο ορισμό της αγάπης που προσφέρεται σαν θυσία, η οποία μπορεί να είναι μια αληθινή αγάπη από μόνη της, τα αποτελέσματα δείχνουν ότι είναι μια δέσμευση ή μία υποχρέωση το να προσφέρει κάποιος τον εαυτό του για το καλό των άλλων. Η αναζήτηση και απαίτηση ύπαρξης προσόντων δεν αποτελούν παράγοντες στους οποίους θα έπρεπε να βασίζεται η αγάπη (McDonald, 2010, pp. 31-32). Ένα πολύ καλό παράδειγμα που απεικονίζει τη θρησκευτική/θυσιαστική αγάπη μπορεί να σχετίζεται άμεσα με τον Μυστικό Δείπνο στον οποίο ο Ιησούς είπε στους μαθητές του: *«Εντολήν καινήν δίδωμι υμίν ίνα αγαπάτε αλλήλους, καθώς ηγάπησα υμάς ίνα και υμείς αγαπάτε αλλήλους»*, δηλαδή *«Σας δίνω μια καινούργια εντολή, να αγαπάτε ο ένας τον άλλο, όπως σας αγάπησα εγώ, έτσι ακριβώς να αγαπάτε κι εσείς ο ένας τον άλλο»*<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Κατά Ιωάννην 13: 34-35

Σε σχέση με τη θρησκευτική αγάπη, εκτός από τη θυσιαστική έννοια, μια άλλη έννοια που υποδεικνύεται είναι η θεϊκή αγάπη, η οποία είναι ένα από τα πιο σημαντικά θέματα συζήτησης στην ηθική φιλοσοφία. Από πολλές έρευνες που έχουν διεξαχθεί, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αυτή η ανώτερη αγάπη πρέπει να αποκτηθεί από όλα τα έθνη, διότι αυτή η αγάπη περιέχει θεϊκότητα, την οποία δεν περιέχει η καθολική αγάπη (Babinsky, 2006, σ. 157). Από την άλλη η ποικιλία των απόψεων στηρίζεται στην υπόθεση ότι μπορεί να υπάρξει μια μάλλον στενή σχέση ανάμεσα στη θρησκευτική αγάπη και τη μεταφυσική, με πρωτοπόρους τους Άγγλους ποιητές του 17ου αιώνα (Smith, 1985, σ. 230).

Αναζητώντας διαφορετικούς τύπους αγάπης, θα μπορούσε κανείς να συναντήσει τη ρομαντική αγάπη (courtly love, αυλικός έρωτας), που φέρνει στο προσκήνιο τη μεσαιωνική ευρωπαϊκή άποψη της αριστοκρατίας από τον δωδέκατο αιώνα και μετά ως μια φαντασίωση ή φαντασία. *«Οι άνθρωποι του Μεσαίωνα θεωρούσαν τη γυναίκα κατώτερη από τον άνδρα. Πίστευαν ότι αυτό έδινε στους άνδρες το δικαίωμα να επιβάλλουν σ' αυτές σωματικές ποινές. Η θέση της άλλαζε υποχρεωτικά όχι μόνο από αιώνα σε αιώνα, αλλά πολύ περισσότερο, από τάξη σε τάξη. Η μοίρα της αριστοκράτισσας ήταν σαφώς καλύτερη από τη μοίρα της γυναίκας του πλούσιου εμπόρου και η θέση των δύο αυτών ήταν πολύ διαφορετική από τη θέση των γυναικών των χωρικών.*

*Οι σχέσεις των δύο φύλων περιορίζονταν στο πλαίσιο του γάμου. Από το 13ο όμως αιώνα οι εξελίξεις επέτρεψαν και την ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων έξω από το πλαίσιο αυτό. Η τάση αυτή εκφράζεται στα λογοτεχνικά κείμενα της εποχής με το λεγόμενο ιπποτικό έρωτα. Ο ιδεώδης ιππότης που εξυμνείται από τον ποιητή είναι εκείνος που με τα κατορθώματα και τη γενναιότητά του προσπαθεί να κερδίσει την καρδιά της αγαπημένης του και να βρει το δρόμο της αρετής και του καλού.»* (Δημητρούκας, Θ., Ιωάννου, Ι., σσ. 101-102) Η ουσία της έγκειται στο γεγονός ότι η αγάπη βιώνεται μόνο σε φαντασιακό επίπεδο και όχι στο «εδώ και τώρα» μιας σχέσης με ένα άλλο πραγματικό πρόσωπο. Ο βασικός ορισμός αυτού του τύπου αγάπης είναι διαφορετικός από την πλατωνική αγάπη, δηλαδή τη μη ερωτική σχέση μεταξύ αντίθετων φύλων.

### 5.2.3. Η Αντίληψη του Oscar Wilde για την αγάπη και η χρήση της στις ιστορίες του

Ο Patrick M. Horan, βιογράφος και συγγραφέας, αναλύει την «Speranza» (μια συλλογή ποιημάτων σε μορφή βιβλίου γραμμένη από τη Lady Jane Francesca Wilde) και την επιρροή της στη λογοτεχνία του Wilde και υπογραμμίζει ότι μοιράστηκε την αγάπη της για το παράδοξο, με το οποίο και ο ίδιος συνήθιζε να εκφράζει τις αντιφατικές πεποιθήσεις του για την αγάπη, τον φεμινισμό, τον εθνικισμό, τη μητρότητα και την επιμέλεια των παιδιών. (Horan, 1997, σ. 84). Ο Horan το αναφέρει αυτό, παρόλο που ο Wilde στόχευε στο να διαχωρίζεται από την κοινωνία του Λονδίνου, ήταν αυτο-αποξενωμένος επειδή λατρεύτηκε ως παιδί ενός Ιρλανδού εθνικιστή ποιητή. Εξηγεί ότι το να υποστηρίζεις τον φεμινισμό ήταν προβληματικό τόσο για τη μητέρα όσο και για τον γιο· και οι δύο θεωρήθηκαν καινοτόμοι εκφραστές του φεμινισμού (Horan, 1997, σ. 85).

Παρ' όλα αυτά, η Speranza δοξάζει τους συζύγους για την αυτοθυσία και την υπακοή, και ο Wilde δοξάζει τις γυναίκες ερωμένες για την ομορφιά. Ο Horan ανέφερε ότι η αγάπη της Speranza για τον ιρλανδικό μύθο έθρεψε τη φαντασιακή αγάπη του νεαρού Wilde, η οποία τεκμηριώνεται στα διηγήματά του και στο Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι. Συμπεραίνει ότι ο Wilde έγραψε εν μέρει με υπερβολή, για να αναδείξει την απανθρωπιά της ανθρωπότητας, για να διαβεβαιώσει ότι η αγάπη είναι ως επί το πλείστον ανιδιοτελής, και για να πιστοποιήσει τη φυσικότητα της ομοφυλοφιλίας. Διαμαρτύρεται, επίσης, ότι ο Wilde έγραψε μυθοπλασία και δράμα, για να απεικονίσει την ανιδιοτελή φύση της μητρότητας· ο χαρακτήρας της μητέρας του δείχνει ξεκάθαρα την αφοσιωμένη και ταυτόχρονα μποέμικη ιδιοσυγκρασία της Speranza. (Horan, 1997, σσ. 86-120)

Πολλές μελέτες έχουν προσπαθήσει να εξηγήσουν το επιχείρημα του Wilde ότι υπάρχουν ευδιάκριτα όρια που πρέπει να χαραχθούν μεταξύ αγάπης και μίσους, και ο Wilde συντάσσεται στο πλευρό της αγάπης, ενώ ο Bosie (ο νεαρός αγαπημένος του) μαραζώνει κάτω από τον αντίκτυπο της αηδίας του πατέρα του και του μίσους προς αυτόν. Όπως είπε ο Wilde: «Ο στόχος της Αγάπης είναι να αγαπάς: τίποτα περισσότερο, και τίποτα λιγότερο». (Watkin, 2010, σ. 90).

Παρακάτω στον Πίνακα φαίνονται οι μορφές αγάπης που παρατηρούνται στο έργο του OW:

Πίνακας 2: Η αγάπη στο έργο του OW

| <i>Ιστορία</i>                   | <i>Πρωταγωνιστής</i>        | <i>Χαρακτηρισμός του πρωταγωνιστή<br/>(Μορφές αγάπης που εκφράζονται μέσω των<br/>ηρώων)</i>   | <i>Παρατηρείται<br/>κάποια<br/>μορφής<br/>αγάπης;</i> |
|----------------------------------|-----------------------------|--|---|
| «Ο<br>Ευτυχισμένος<br>Πρίγκιπας» | Ο Ευτυχισμένος<br>Πρίγκιπας | Συνήθιζε να εστιάζει στα αντικείμενα τέχνης και απόλαυσης και να εκδηλώνει την αγάπη για το ωραίο. Αφού έγινε άγαλμα, γνώρισε τα βάσανα των ανθρώπων, ένιωσε την αγάπη για τον άλλο και θέλησε να βοηθήσει. Με τον θάνατό του εκδηλώνεται η αγάπη από τον Θεό, δηλαδή η χριστιανική αγάπη. | ΝΑΙ   |
|                                  | Το Χελιδόνι                 | Θυσιάζει τη ζωή του για να εκπληρώσει την επιθυμία του αγαπημένου φίλου, να βοηθήσει τους φτωχούς. Αντίστοιχα εκδηλώνει την αγάπη για τον άλλο και στο τέλος απολαμβάνει μετά θάνατον, την αγάπη Του Θεού.   |   |
| «Το Αηδόνι<br>και το Ρόδο»       | Το Αηδόνι                   | Πιέζει την καρδιά του σε ένα αγκάθι για να αιμοραγήσει και να βάψει κόκκινο ένα λευκό τριαντάφυλλο, ώστε ο νεαρός φοιτητής να χορέψει με την αγαπημένη του. Είναι υποστηρικτής της Αγάπης, για την οποία φτάνει να θυσιαστεί.  | ΝΑΙ   |
| «Ο Εγωιστής<br>Γίγαντας»         | Ο Γίγαντας                  | Στην αρχή ήταν εγωιστής. Αργότερα, γνωρίζει το νόημα της Αγάπης και αφήνει τα παιδιά να παίζουν στον κήπο του. Πεθαίνει κι απολαμβάνει την αγάπη Του Θεού.   | ΝΑΙ   |
| «Ο<br>Αφοσιωμένος<br>Φίλος»      | Ο Μυλωνάς                   | Ο Μυλωνάς είναι υπερβολικά εγωιστής και τρέφει αγάπη μόνο για τον εαυτό του. Μιλάει με όμορφα λόγια για τη φιλία στο μικρό Χανς. Ο Χανς νιώθει μια απέραντη αγάπη (πλατωνική, αδελφική, φιλική;), Αγάπη την οποία ο Μυλωνάς εκμεταλλεύεται και οδηγεί στο τέλος στον άδοξο χαμό του Χανς.  | ΝΑΙ   |
|                                  | Ο Μικρός Χανς               |  |   |

|                           |                   |  |     |
|---------------------------|-------------------|--|-----|
| «Η Θαυμαστή Ρουκέτα»      | Η Ρουκέτα         | Νόμιζε ότι ήταν αξιοθαύμαστη και προερχόταν από αξιόλογους γονείς. Ως εκ τούτου ήταν πολύ φαντασμένη.  | ΟΧΙ |
| «Ο Νεαρός Βασιλιάς»       | Ο Νεαρός Βασιλιάς | Όταν το αγόρι αναγνωρίστηκε ως κληρονόμος στο θρόνο, γοητεύτηκε από τα πλούτη και τη χλιδή. Το βράδυ πριν από τη στέψη, ονειρεύεται ότι το ρούχα του ήρθε από το αίμα και την εκμετάλλευση των φτωχών. Στη στέψη ταπεινώνεται κι αρνείται να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε πολυτέλεια. Ο Θεός αναγνωρίζει την ταπεινότητά του και τον δέχεται στην αγκαλιά Του εκφράζοντας την Αγάπη Του. | ΝΑΙ |
| «Τα γενέθλια της Ινφάντα» | Η Ινφάντα         | Κατά τη εορτασμό των γενεθλίων της, η Ινφάντα ρίχνει ένα λευκό τριαντάφυλλο στον Νάνο του δάσους. Ο νάνος αγνοώντας τη φριχτή του όψη εξαπατάται κι όταν συνειδητοποιεί τι γίνεται, πεθαίνει από τον καημό του. Η Ινφάντα δεν συγκινείται με τον θάνατο του νάνου.   | ΟΧΙ |
|                           | Ο Νάνος           |  |     |
| «Ο Ψαράς κι η Ψυχή του»   | Ο Ψαράς           | Αρχικά ο ψαράς γοητεύεται από την όμορφη γοργόνα. Απαρνείται την Ψυχή του για χάρη της. Εκφράζει απόλυτα την ερωτική αγάπη. Στο τέλος της ιστορίας, αν και πεθαίνει, η καρδιά του γεμίζει από αγάπη τόσο μεγάλη ώστε να χωρέσει και την αγαπημένη και την ψυχή του. Ο Θεός τους ευλογεί και φυτρώνουν λευκά λουλούδια στον τάφο τους, ως απόδειξη της αγάπης Του.                      | ΝΑΙ |
| «Το Αστερόπαιδο»          | Το Αστερόπαιδο    | Κάποτε ήταν αλαζονικός λόγω της όμορφης εμφάνισής του. Αφού έγινε σωματικά άσχημος, υπέστη πολλά και συνειδητοποίησε τον πόνο των άλλων. Η ταπεινότητα που έδειξε στο τέλος και η αγάπη για τον συνάνθρωπο τον οδήγησε στην αγάπη του Θεού.  | ΝΑΙ |

### 5.3. Ο Χριστιανισμός

Το πρότυπο του Χριστιανισμού σημαίνει να έχεις τον Χριστό ως πρότυπο ζωής. Σημαίνει να ζεις με έναν ταπεινό και απλό τρόπο, όποια και αν είναι η κοινωνική σου θέση. Απλά ρούχα, απλό φαγητό και γενικά απλή ζωή είναι το 'moto' αυτής της ζωής. Το άτομο που σκέφτεται με αυτόν τον τρόπο μπορεί να γνωρίσει τον Θεό ή να Τον πλησιάσει όπως ο Χριστός. Μπορεί να έχει όλες τις αδυναμίες και τα πάθη ενός ανθρώπου, αλλά είναι εκ γενετής δικαίωμα του να πάρει τη θέση του κοντά στον Θεό. Η αγάπη για τα παιδιά, τον πλησίον και όλο το ανθρώπινο γένος, η καλοσύνη, η συμπάθεια, η θυσία, η ειλικρίνεια, η απλότητα κ.ά. είναι τα κύρια χαρακτηριστικά αυτού του προτύπου. Ο Oscar Wilde ζούσε αυτό το είδος ζωής τόσο στα έργα του όσο και στην προσωπική του ζωή. Αν και υπάρχουν κάποιες κρίσιμες αστοχίες στην προσωπική του ζωή, επανόρθωσε για αυτές στο έργο του - την ποίηση και την πεζογραφία. Η σύνδεση του Χριστού και του Wilde μπορεί να φαίνεται ανορθόδοξη σε ορισμένους ορθόδοξους με έντονη θρησκευτική προκατάληψη. Εκτός από τη γενναιοδωρία του Wilde, υπάρχει μια ατέλειωτη υπομονή, μια γνήσια αγάπη για τα παιδιά, τα λουλούδια, μια έλλειψη κακίας, ταπεινοφροσύνη μέσα στον εγωισμό, μια ευγένεια που πηγάζει από τα βάθη της καρδιάς του. Ο Wilde έγραψε για χαρακτήρες που παραπέμπουν στον Χριστό και παρουσίασε τον Χριστό με διαφορετικούς τρόπους. Στην πραγματικότητα οι θρησκευτικές συμπεριφορές του Wilde μοιράζονται κοινά χαρακτηριστικά με την αισθητική ηθική του. Και οι θρησκευτικές του απόψεις είναι έτσι μια απόδειξη της ηθικής πλευράς της σκέψης και της τέχνης του. (Wilde O. , 1895, σ. 98). Φυσικά αισθανόταν οίκτο για τους φτωχούς, γι' αυτούς που ήταν κλεισμένοι στις φυλακές, για τους ταπεινωμένους και τους άθλιους. Ένωθε όμως πολύ μεγαλύτερο οίκτο για τους πλούσιους, για τους σκληρόκαρδους ηδονιστές, γι' αυτούς που σπαταλούν την ελευθερία τους με το να γίνονται σκλάβοι των πραγμάτων, γι' αυτούς που φοράνε τρυφηλά ενδύματα και κατοικούν σε βασιλικά ανάκτορα. Στην πραγματικότητα τα πλούτη και οι απολαύσεις σ' αυτόν φαίνονταν μεγαλύτερες τραγωδίες απ' τη φτώχεια και τη θλίψη (Wilde O. , 1895, σ. 103).

Ο Χριστός είναι το κλειδί της ζωής του Wilde. Ο Wilde γοητεύτηκε από την προσωπικότητα του Ιησού Χριστού και το ενδιαφέρον του αυξανόταν κάθε χρόνο σε βαθμό που σχεδόν παρομοίαζε τον εαυτό του με τον Χριστό και συχνά μιλούσε με παραβολές. Και οι δύο

σκέφτονταν και δίδασκαν με παραβολές, και οι δύο είχαν μια ισχυρή διαίσθηση του τραγικού πεπερωμένου τους (Ellman, 1969, σ. 147).

### 5.3.1. Το μείγμα του Χριστιανισμού και της καλλιτεχνικής ζωής

Ο Wilde επηρεάστηκε βαθιά από τις ιδέες του Walter Pater. Ο Pater τόνισε την αξία της καλλιτεχνικής μορφής και της καλλιτεχνικής ζωής, η οποία επίσης υποστηρίχτηκε από τον Wilde. Ο Pater κάποτε προσπάθησε να συνδυάσει τον Χριστιανισμό και την καλλιτεχνική ζωή στον «Μάριο τον Επικούρειο» (Nassaar, 2002, σσ. 142-145). Η ουσία για τον Pater είναι η αισθαντικότητα. Η απόλαυση και η αποτίμηση της τέχνης ξεκινούν πάντα από την άμεση, αισθητική γοητεία του ίδιου του αντικειμένου. Αν δεν έχει αυτή τη γοητεία, αν δεν υπάρχει καλλιτεχνική ποιότητα στην αρχική δημιουργία του, καμιά γραμματολογική προσέγγιση δεν μπορεί να του δώσει αισθητική αξία.

Ο Wilde δανείστηκε αυτή την ιδέα (Χριστιανισμός και καλλιτεχνική ζωή) σε μερικές από τις ιστορίες του. Παρ' όλα αυτά, ο Wilde πρόσθεσε περισσότερα συναισθηματικά γεγονότα από τον Pater. Την ιδέα αυτή μπορούμε να την ανιχνεύσουμε σε πέντε από τα παραμύθια του. Όλοι οι πρωταγωνιστές σε αυτές τις πέντε ιστορίες εξελίσσονται από έναν αισθητιστή (κάποιον που απολαμβάνει την ομορφιά της ζωής) σε μια χριστιανική εικόνα (κάποιον που θυσιάζεται για τους άλλους). Επιτυγχάνουν την μεταμόρφωση, που κατά τον Wilde είναι η καλλιτεχνική ζωή (Wilde O. , 1895, σ. 97)<sup>17</sup>.

Ο Μάριος Ο Επικούρειος (Marius The Epicurean), του Pater είχε επίσης ισχυρή επίδραση στον Wilde. Έγραψε: «Στο έργο του ο *Μάριος ο Επικούρειος*, ο Pater πασχίζει να συμφιλιώσει την καλλιτεχνική ζωή με τη ζωή της θρησκείας στη βαθιά, γλυκιά και αυστηρή σημασία της λέξης» (Wilde O. , De Profundis, 1895, σ. 97). Σε πολλά από τα παραμύθια, η ανησυχία του Wilde είναι ακριβώς αυτή του Pater στο «*Marius*» - να συνδυάσει τον Χριστιανισμό και την καλλιτεχνική ζωή ή αισθητικότητα - με τη διαφορά ότι το

---

<sup>17</sup> «Η καλλιτεχνική ζωή δεν είναι άλλο από αυτοανάπτυξη.»

συναισθηματικό περιεχόμενο είναι υψηλότερο και μας εντυπωσιάζει εντονότερα ότι είμαστε στο «Ιερό της Θλίψης» (Nassaar, 2002, σσ. 142-145)

Ο Wilde δεν είχε μόνο κοινωνικές ανησυχίες για την υψηλή τάξη, αλλά είχε ισχυρές επιρροές από τον Χριστιανισμό. Το μήκος κύματος της Καινής Διαθήκης και το βιβλικό ύφος των παραβολών του είναι προφανή. Από μικρή ηλικία ο Wilde ένιωθε βαθιά έλξη, και το έργο του επανειλημμένα επηρεαζόταν, από τη χριστιανική θρησκεία (Ellman, 1969, σ. 143).

Στα παραμύθια του Wilde, πολλοί πρωταγωνιστές αρχικά ζούσαν μόνο για την ευχαρίστηση και την απόλαυση της ζωής. Στην πορεία γίνονται ανιδιοτελείς και πρόθυμοι να βοηθήσουν άλλους. Αυτοί ενσωματώνουν το μείγμα του Χριστιανισμού και της καλλιτεχνικής ζωής. Σε όλες τις ιστορίες του υπάρχει η αναφορά της σχέσης της ψυχής, της ομορφιάς και της χριστιανικής καλοσύνης. Κατά κάποιο τρόπο πρέπει να υπάρχει μια αρμονία και μια μονιμότητα για ένα δημιουργικό αποτέλεσμα (Ellman, 1969, σ. 143).

Ο παρακάτω Πίνακας αναλύει όλους τους πρωταγωνιστές σε εννέα ιστορίες. Από τον παραπάνω πίνακα βλέπουμε ότι πέντε πρωταγωνιστές εκφράζουν το μεγαλείο του Θεού: ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, ο Εγωιστής Γίγαντας, ο Νεαρός Βασιλιάς, ο Ψαράς (και η Ψυχή το) και το Αστερόπαιδο. Και οι πέντε ήρωες, αν και πεθαίνουν στο τέλος, ζουν στη Βασιλεία των Ουρανών, καθώς ο Θεός τούς δίνει συγχώρεση και τους παίρνει στους κόλπους Του.

Παρακάτω στον 3 φαίνεται το μείγμα του Χριστιανισμού και της καλλιτεχνικής ζωής, όπως παρατηρείται στο έργο του OW:

*Πίνακας 3: Ο χριστιανισμός στο έργο του OW*

| <i>Ιστορία</i>             | <i>Πρωταγωνιστής</i>     | <i>Χαρακτηρισμός του πρωταγωνιστή</i>   | <i>Εμφανίζεται η έννοια του Χριστιανισμού;</i> |
|----------------------------|--------------------------|---|--|
| «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας» | Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας | Συνήθιζε να εστιάζει στα αντικείμενα τέχνης και απόλαυσης. Αφού έγινε άγαλμα, γνώρισε τα βάσανα των ανθρώπων και θέλησε | ΝΑΙ  |



|                         |                            |   |     |
|-------------------------|----------------------------|---|-----|
|                         |                            | να τους βοηθήσει. Στο τέλος της ιστορίας ο Θεός τον βάζει στο βασίλειό Του.   |     |
|                         | Το Χελιδόνι                | Θυσιάζει τη ζωή του, για να εκπληρώσει την επιθυμία του αγαπημένου φίλου να βοηθήσει τους φτωχούς. Στο τέλος, μαζί με τον Πρίγκιπα, ο Θεός τους βάζει στο βασίλειό Του.   |     |
| «Το Αηδόνι και το Ρόδο» | Το Αηδόνι                  | Πιέζει την καρδιά του σε ένα αγκάθι για να αιμορραγήσει και να βάνει κόκκινο ένα λευκό τριαντάφυλλο, ώστε ο νεαρός φοιτητής να χορέψει με την αγαπημένη του.  | OXI |
| «Ο Εγωιστής Γίγαντας»   | Ο Γίγαντας                 | Στην αρχή ήταν εγωιστής. Αργότερα, γνωρίζει το νόημα της Αγάπης και αφήνει τα παιδιά να παίζουν στον κήπο του. Το αγαπημένο του παιδί πιθανά είναι ο ίδιος ο Χριστός. Γνωρίζει την αγάπη Του και μετά τον θάνατό του, μπαίνει στον Παράδεισο. | ΝΑΙ |
| «Ο Αφοσιωμένος Φίλος»   | Ο Μυλωνάς<br>Ο Μικρός Χανς | Ο Μυλωνάς λέει στο μικρό Χανς όμορφα λόγια για τη φιλία. Ωστόσο, τον εκμεταλλεύεται. Ο Χανς από αδυναμία να αρνηθεί κι αφέλεια πεθαίνει άδοξα.  | OXI |
| «Η Θαυμαστή Ρουκέτα»    | Η Ρουκέτα                  | Νόμιζε ότι ήταν αξιοθαύμαστη και προερχόταν από αξιόλογους γονείς. Ως εκ τούτου ήταν πολύ φαντασμένη.   | OXI |
| «Ο Νεαρός Βασιλιάς»     | Ο Νεαρός Βασιλιάς          | Όταν το αγόρι αναγνωρίστηκε ως κληρονόμος στο θρόνο, γοητεύτηκε από τα πλούτη και τη χλιδή. Το βράδυ πριν από τη στέψη,   | ΝΑΙ |

|                                  |                       |   |            |
|----------------------------------|-----------------------|---|------------|
|                                  |                       | <p>ονειρεύεται ότι το ρούχο του ήρθε από το αίμα και την εκμετάλλευση των φτωχών. Στη στέψη ταπεινώνεται κι αρνείται να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε πολυτέλεια. Η ταπεινότητά του λειτουργεί ως κάθαρση. Η κάθαρση τον οδηγεί στην αγκαλιά του Θεού.</p>   |            |
| <p>«Τα γενέθλια της Ινφάντα»</p> | <p>Η Ινφάντα</p>      | <p>Κατά τη εορτασμό των γενεθλίων της, η Ινφάντα ρίχνει ένα λευκό τριαντάφυλλο στον Νάνο του δάσους. Ο νάνος αγνοώντας τη φριχτή του όψη εξαπατάται κι όταν συνειδητοποιεί τι γίνεται, πεθαίνει από τον καημό του. Η Ινφάντα δεν συγκινείται με τον θάνατο του νάνου.</p>                           | <p>OXI</p> |
|                                  | <p>Ο Νάνος</p>        |   |            |
| <p>«Ο Ψαράς κι η Ψυχή του»</p>   | <p>Ο Ψαράς</p>        | <p>Αρχικά ο ψαράς γοητεύεται από την όμορφη γοργόνα. Απαρνείται την Ψυχή του για χάρη της. Στο τέλος της ιστορίας, αν και πεθαίνει, η καρδιά του γεμίζει από αγάπη τόσο μεγάλη, ώστε να χωρέσει και την αγαπημένη και την ψυχή του. Ο τάφος τους ευλογείται από τον Θεό και γεμίζει λευκά άνθη.</p> | <p>NAI</p> |
| <p>«Το Αστερόπαιδο»</p>          | <p>Το Αστερόπαιδο</p> | <p>Κάποτε ήταν αλαζονικός λόγω της όμορφης εμφάνισής του. Αφού έγινε σωματικά άσχημος, υπέστη πολλά και συνειδητοποίησε τον πόνο των άλλων. Η θυσία του αναγνωρίζεται από τον Θεό κι έρχεται η κάθαρση.</p>   | <p>NAI</p> |

## 5.4. Ο Αισθητισμός

Το ρεύμα του Αισθητισμού εμφανίζεται στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με κυριότερους εκπροσώπους τον Walter Pater και τον Oscar Wilde, κυρίως στη Μ. Βρετανία. Το ρεύμα του Αισθητισμού συνοψίζει αισθητικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις, ενώ, ταυτόχρονα, προτείνει μία συγκεκριμένη στάση απέναντι στη ζωή. Εναντιώθηκε στην αστική ηθική προτείνοντας μια πνευματικότητα γεμάτη ένταση και αισθησιακές απολαύσεις. Η μεγέθυνση της αναζήτησης του ωραίου στα όρια του νοσηρού συνοδεύτηκε από αισθήματα πλήξης και κορεσμού, σηματοδοτώντας το ρεύμα της «παρακμής», το οποίο πρόβαλλε την ενδοσκόπηση και το κυνήγι του αισθησιασμού.

Ο Αισθητισμός, όπως και ο Συμβολισμός, μπορεί να θεωρηθεί έκφραση του *fin de siècle*, ενός κοινωνικού και πνευματικού κλίματος που ευνοούσε τον νεωτερισμό, την αναθεώρηση δηλαδή των συμβατικών αντιλήψεων για τη ζωή και την τέχνη καθώς και την απόρριψη κάθε θεωρίας που θα απαιτούσε την περιστολή του πάθους και την υποταγή του ατόμου σε μία άκαμπτη ηθική. Η επιδίωξη της καινοτομίας, η εξύμνηση της Ομορφιάς, η εξομοίωση ποίησης και μουσικής, η καταδίκη του διδακτισμού και της νοησιαρχίας, το αίσθημα της παρακμής αποτελούν κοινά γνωρίσματα για τα δύο ρεύματα του τέλους του αιώνα, τον Αισθητισμό και τον Συμβολισμό (Καλογήρου, 1999).

Ο Αισθητισμός εξαίρει την αυτάρκεια και την αυτονομία της τέχνης, διακηρύσσει τον απόλυτο διαχωρισμό της από ηθικά και κοινωνικά προβλήματα ή διδακτικές σκοπιμότητες. Το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» και η έντονη απόρριψη της αίρεσης της διδασκαλίας αποτελούν την «καρδιά» της θεωρίας του Αισθητισμού. Σκοπός του καλλιτέχνη δεν είναι η αναμόρφωση της κοινωνίας ή η επίλυση ηθικών ζητημάτων, αλλά η καλλιέργεια και η ανάδειξη της ομορφιάς, η ύψιστη καλλιέργεια της αισθητικής μορφής, η δημιουργία εκθαμβωτικών στίχων και επιτηδευμένων φράσεων, η γνώση των λεπτεπίλεπτων μυστικών της λέξης και του χρώματος. Η εκζήτηση της μορφής συσχετίζεται στενά με την πρωτοτυπία του περιεχομένου. Ο καλλιτέχνης του Αισθητισμού αποστρέφεται την κοινοτοπία της καθημερινής ζωής, για αυτό και αντλεί τη θεματολογία του από το ασυνήθιστο, το αντισυμβατικό (Καλογήρου, 1999, σ. 127). Ο Αισθητισμός υπηρετεί μία τέχνη

αμοραλιστική, διακοσμητική, περιγραφική. Το έργο, όπως κάθε όμορφο αντικείμενο, πρέπει να κρίνεται αποκλειστικά και μόνο με βάση την αισθητική απόλαυση που προκαλεί στον δέκτη και όχι με βάση την ωφελμιστική ή διδακτική του επίδραση (Καλογήρου, 1999, σ. 127).

Η εξίσωση της τέχνης και της ζωής, όπως και η σύλληψη της ζωής ως υπέρτατης τέχνης, αποτελεί ιδεώδες του αισθητισμού. Η τέχνη και η ομορφιά της πρέπει να διαπεράσουν ολόκληρη τη ζωή και να αναχθούν σε μοναδικά κριτήρια αυθεντικού βίου μέσα σε ένα πνεύμα έκστασης και γνήσιας ενατένισης. Το πνεύμα αυτό θα αναπτυχθεί μόνο όταν το άτομο ξεφύγει από τον στερεότυπο κόσμο της δράσης και της πρακτικής οργάνωσης της ζωής. Για τον Αισθητισμό, μονάχα η αισθητική θεώρηση, ο καθαρός στοχασμός και, βέβαια, η τέχνη, με τις απατηλές εικόνες της και τις εξαισίες συγκινήσεις της, μπορούν να οδηγήσουν τον άνθρωπο στην τελείωση, να κάνουν τη ζωή θαυμαστή, να την οδηγήσουν σε μία πρόοδο (Καλογήρου, 1999, σσ. 128-129).

#### **5.4.1. Oscar Wilde και Αισθητισμός**

Ο Oscar Wilde, ο μεγαλύτερος «συνήγορος» του καλλιτεχνικού αισθητισμού, είναι ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς στην Ιστορία της Αγγλικής Λογοτεχνίας, επιμένοντας ότι η τέχνη δεν πρέπει να συνδέεται με την ηθική. Οι χαρακτήρες στα παραμύθια του είναι φαινομενικά υπερβατικοί έναντι της ηθικής πραγματικότητας, καθώς έκανε μεγάλη προσπάθεια να εφαρμόσει τις αισθητικές του αρχές του αισθητισμού σε όλα του τα κείμενα. Ο Wilde πίστευε ότι η τέχνη πρέπει να ξεφεύγει από την ηθική και θεωρούσε τη σκέψη ως τον προεξέχοντα υποστηρικτή της αισθητικής. Ο Oscar Wilde έκανε πράξη τις ιδέες του αισθητισμού στα παραμύθια. Ωστόσο, διαπιστώνεται ότι οι χαρακτήρες στα έργα του είναι αδύνατο να είναι προσωπικότητες εντελώς απομονωμένες από την κοινωνία. Στην πραγματικότητα, η ίδια η προσπάθεια του Oscar Wilde να διαχωρίσει τους χαρακτήρες του από την κοινωνία δείχνει από μόνη της ότι όλες οι αισθητικές εικόνες και οι χαρακτήρες υπάρχουν με βάση την ηθική. Η ιδέα του Wilde ότι η αισθητική του μπορεί να είναι μόνο ένα καλλιτεχνικό ιδεώδες, δεν μπορεί πρακτικά να πραγματοποιηθεί στη Λογοτεχνία. Ο Oscar Wilde δεν μπορεί να εφαρμόσει τις αισθητικές του αρχές στα παραμύθια του, επειδή

οι χαρακτήρες και τα θέματα του δεν έχουν καμία διαφορά από αυτά των παραδοσιακών παραμυθιών που χρησιμεύουν πάντα ως ηθικά διδάγματα. Τα παραμύθια του αποτυγχάνουν να αποφύγουν την ηθική αναφορά και οι χαρακτήρες του καταλήγουν να είναι διδακτικοί. Σε γενικές γραμμές, οι χαρακτήρες στα παραμύθια του όχι μόνο ενσωματώνουν καθαρά ηθικές έννοιες, αλλά αντιπροσωπεύουν μια ενότητα τέχνης και ηθικής. Ως εκ τούτου, το αποτέλεσμα της ανάγνωσης των παραμυθιών του, όπως και η ανάγνωση των παραδοσιακών παραμυθιών, είναι διδακτικό, δίνοντας έμφαση στην ηθική αξία. Οι εικόνες στα παραμύθια του Wilde είναι αντιπροσωπευτικές της ηθικής της πραγματικότητας. Υποκειμενικά ο Wilde σκοπεύει να δημιουργήσει χαρακτήρες που θα μπορούσαν να ξεπεράσουν την ηθική πραγματικότητα, αλλά αντικειμενικά οι εικόνες και οι χαρακτήρες του είναι αντανάκλασεις ορισμένων ηθικών αρχών και ηθικών αξιών. Ως εκ τούτου, η λογοτεχνική του πρακτική παραβιάζει το καλλιτεχνικό του ιδεώδες (Guan, 2018).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο OW σε όλα του τα έργα συνδυάζει, χωρίς να έχει αυτή την πρόθεση, τις αισθητικές μορφές με την ηθική διάσταση.

*Πίνακας 4: Ο αισθητισμός στο έργο του OW*

| <i>Ιστορία</i>                    | <i>Πρωταγωνιστής</i>     | <i>Χαρακτηρισμός του πρωταγωνιστή</i>   | <i>Εμφανίζονται στοιχεία αισθητισμού;</i> |
|-----------------------------------|--------------------------|---|---|
| <i>«Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας»</i> | Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας | Ο πρίγκιπας, ως άνθρωπος, ζούσε μια αισθητική ζωή, αγνοώντας τα προβλήματα των ανθρώπων και εστιάζοντας στην τέχνη και την απόλαυσή της. Ως άγαλμα θυσιάζει την ομορφιά του και τα πλούτη του για το καλό των φτωχών. | NAI                                       |
|                                   | Το Χελιδόνι              | Το χελιδόνι, υπέρμαχο της αγάπης και του Ωραίου, θυσιάζεται.  |   |
| <i>«Το Αηδόνι και το Ρόδο»</i>    | Το Αηδόνι                | Το αηδόνι θυσιάζεται για το ιδανικό της Αγάπης. Η θυσία του γίνεται για να δημιουργηθεί το πιο  | NAI                                       |

|                           |                   |   |     |
|---------------------------|-------------------|---|-----|
|                           |                   | όμορφο/αισθητικό τριαντάφυλλο. Δυστυχώς δεν μπορεί να ανταγωνιστεί τα κοσμήματα που προσφέρονται στη νεαρή κοπέλα.  |     |
| «Ο Εγωιστής Γίγαντας»     | Ο Γίγαντας        | Αρχικά ζει μια ζωή απομονωμένη απολαμβάνοντας μόνος του την ομορφιά του κήπου του.  | ΝΑΙ |
| «Ο Αφοσιωμένος Φίλος»     | Ο Μυλωνάς         | Ο Μυλωνάς απολαμβάνει μια αισθητική ζωή, εστιάζοντας στη δική του απόλαυση, ενώ ο Χανς θυσιάζεται για τα ιδανικά του φίλου του.   | ΝΑΙ |
|                           | Ο Μικρός Χανς     |   |     |
| «Η Θαυμαστή Ρουκέτα»      | Η Ρουκέτα         | Η Ρουκέτα έχει έναν απίστευτο ναρκισσισμό και λατρεύει την υπεροχή της.   | ΝΑΙ |
| «Ο Νεαρός Βασιλιάς»       | Ο Νεαρός Βασιλιάς | Ο νεαρός βασιλιάς μεγαλώνει σε έναν κόσμο ομορφιάς και προνομίων.   | ΝΑΙ |
| «Τα γενέθλια της Ινφάντα» | Η Ινφάντα         | Υπονομεύεται η έννοια της παιδικής αθωότητας μέσα από την απεικόνιση της Ινφάντα ως ένα τρομερά εγωιστικό πλάσμα, το οποίο προκαλεί εκτεταμένο πόνο. Η ασχήμια του Νάνου αγγίζει τα όρια της τελειότητας! | ΝΑΙ |
|                           | Ο Νάνος           |   |     |
| «Ο Ψαράς κι η Ψυχή του»   | Ο Ψαράς           | Η περιγραφή και μόνο του έρωτα που νιώθει ο Ψαράς για τη γοργόνα και οι θυσίες που κάνει, καθώς και οι περιγραφές των σκηνών, όταν ακολουθεί και πάλι την Ψυχή του, είναι η επιτομή του αισθητισμού.      | ΝΑΙ |
| «Το Αστερόπαιδο»          | Το Αστερόπαιδο    | Το Αστερόπαιδο είχε εμμονή με την όμορφη εμφάνισή του, πράγμα που οδήγησε στην αλαζονεία του.   | ΝΑΙ |

## 5.5. Ανάλυση των χαρακτήρων

Στη συνέχεια τεκμηριώνονται οι τέσσερις κατηγορίες που εξετάζουμε, μέσα από την ανάλυση πέντε από τους βασικούς χαρακτήρες των έργων του OW:

### 5.5.1. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας

Στην αρχή αυτής της ιστορίας, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας *«Ήταν στολισμένος ολόγυρα με λεπτά φύλλα λεπτού χρυσού, είχε για τα μάτια δύο φωτεινά ζαφείρια, κι ένα θεόρατο κόκκινο ρουμπίνι γυάλιζε πάνω στη λαβή του σπαθιού του»* (Ουάιλντ, 1996, σ. 41). Η θέση του ως έργο τέχνης Αισθητισμού πάνω από την πόλη συμβολίζει την απομονωμένη, ξέγνοιαστη, απολαυστική ζωή πριν πεθάνει, όταν ζούσε σε ένα πανέμορφο ανάκτορο που είναι και αυτό έργο τέχνης (Nassaar, 2002, σσ. 142-145). *«Δεν ήξερα τι θα πει δάκρυ, γιατί ζούσα στο Παλάτι της Ξεγνοιασιάς όπου δεν επιτρέπεται να μπει η θλίψη. Τη μέρα έπαιζα με τους φίλους μου στον κήπο, και το απόγευμα πρωτοστατούσα στο χορό στη Μεγάλη Αίθουσα»* (Ουάιλντ, 1996, σ. 44). Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας, λοιπόν, ξεκινά την ύπαρξή του ως Αισθητιστής, οπαδός της συμβουλής του Pater, που ήταν *«... να καίγεσαι πάντα με αυτή τη σκληρή, πολύτιμη φλόγα, για να διατηρήσεις αυτή την έκσταση, είναι επιτυχία στη ζωή»* (Pater W. , 1873)<sup>18</sup>. Ακόμη και ως παιδί, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας αφιέρωσε τη ζωή του ενστικτωδώς σε μια ζωή (σύμφωνα με το Pater) γεμάτη τέχνη, τραγούδι και ομορφιές, αλλά με αυτόν τον τρόπο απομακρύνθηκε από τη χριστιανική γλυκύτητα και καθαρότητα (Nassaar, 2002, σσ. 142-145).

Όταν γίνεται άγαλμα, ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας γνωρίζει σταδιακά όλο τον πόνο και τη θλίψη που υπάρχει στην πόλη μπροστά του και εξελίσσεται σε Χριστιανό, παιδί του Φωτός. Η καρδιά του ξεχειλίζει από αγάπη και συμπόνια, και θυσιάζει την αισθητική του δόξα για να βοηθήσει άλλους. Σε αυτό τον βοηθάει ένα χελιδόνι που εξελίσσεται με παρόμοιο τρόπο.

---

<sup>18</sup> To burn always with this hard gemlike flame, to maintain this ecstasy, is success in life” :Walter Pater, “*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*”

Τελικά, απομακρύνεται από κάθε αισθητική ομορφιά και η καρδιά του σπάει όταν το χελιδόνη πεθαίνει, αλλά και οι δύο είναι έτοιμοι τώρα να μουν στον Ουρανό και αυτό είναι ακριβώς το τέλος της ιστορίας (Nassaar, 2002, σσ. 142-145).

Από το ψηλό βάθρο μπόρεσε να δει όλη την ασχήμια και όλη τη δυστυχία της ανθρωπότητας, όμως αν και η καρδιά του ήταν φτιαγμένη από μολύβι, είχε όλη την ομορφιά και τον απαραίτητο πλούτο. Έτσι στο τέλος, μόνο η μολυβένια καρδιά του «επιβιώνει» μαζί με το νεκρό χελιδόνη, κι ο Θεός θα τους καλωσορίσει στον κήπο του Παραδείσου και την «χρυσάφενια πολιτεία Του». Κάθε φράση είναι φορτωμένη. Είναι μια τέλεια και τελεσίδικη δήλωση. Αν και η ευαισθησία μπορεί να είναι, ή να φαίνεται, άχρηστη, επιβιώνει από τη φωτιά της θνητότητας. Η ουσία της αγάπης-σοφίας είναι η δημιουργικότητα (Ellman, Oscar Wilde: A Collection Of Critical Essays, 1969, σ. 142) Αυτό είναι το δίδαγμα στον «*Ευτυχισμένο Πρίγκιπα*»: ο «Έρωτας» (εννοώντας τον όμορφο πρίγκιπα), κλαίγοντας για την ανθρώπινη δυστυχία, έχει ανθρώπινη ψυχή και ξοδεύει τον πλούτο του (για τους φτωχούς) (Ellman, 1969, σ. 143).

Τόσο ο Πρίγκιπας όσο και το Χελιδόνη ανταμείβονται τελικά με την είσοδο στον Παράδεισο και η ιστορία μπορεί να διαβαστεί ως αλληγορία της χριστιανικής σωτηρίας. Ωστόσο, η αναγνώριση στον Ευτυχισμένο Πρίγκιπα της παράδοξης σχέσης μεταξύ ομορφιάς και ανθρώπινης δυστυχίας φαίνεται ελλιπής. Έχοντας χάσει την επίγεια αξία του, ο πρίγκιπας αντικαθίσταται από την εικόνα του ωφελμιστικού δημάρχου. Η ίδια η κοινωνία παραμένει αμετάβλητη και ο κόσμος παραμένει ένα πιο άσχημο μέρος (Sloan, 2003, σσ. 120-121). Εδώ όμως ο Wilde θέλει να δείξει ότι «*Τα σνηθησιμένα πλούτη μπορούν να κλαπούν από έναν άνθρωπο, τα πραγματικά πλούτη δεν μπορούν. Στο θησαυροφυλάκιο της ψυχής σου, υπάρχουν άπειρα πράγματα με αξία, που δεν μπορούν να αποσπαστούν από σένα. Γι' αυτό προσπάθησε να διαμορφώσεις τη ζωή σου έτσι ώστε τα εξωτερικά πράγματα να μην μπορούν να σε βλάψουν.*» (Wilde O. , 2009, σ. 36)



### 5.5.2. Ο Εγωιστής Γίγαντας

Ο «Εγωιστής Γίγαντας» είχε ερμηνευτεί ως χριστιανική απάντηση στο ζήτημα της ιδιωτικής περιουσίας που συζητήθηκε από τους σοσιαλιστές στη δεκαετία του 1880 ή εναλλακτικά ως προσωπική απάντηση στην προνομιακή παιδική ηλικία του Wilde πίσω από τον περιφραγμένο κήπο στο σπίτι του Merrion Square (Sloan, 2003, σ. 120).

Αρχικά, ο Γίγαντας, ενδιαφερόταν μόνο για τον εαυτό του και ζούσε μια αισθητική ζωή, απολαμβάνοντας μόνος του την ομορφιά του κήπου του. Εδώ βλέπουμε τη βαθιά αγωνία του Wilde για την εύρεση ενός εναλλακτικού δρόμου οργάνωσης της κοινωνίας που θα επιτρέπει την ανθρώπινη ολοκλήρωση μέσα από την αμοιβαία κατανόηση και επικοινωνία. Αυτή η αγωνία θα αποτυπωθεί στον «Εγωιστή Γίγαντα», όπου ο ανήλιαγος κήπος του κτητικού εγωισμού και των μαραζωμένων λουλουδιών θα ξαναποκτήσει ζωή μέσα από το αθώο βλέμμα των παιδιών, την αγάπη και την επικοινωνία. Ο Γίγαντας μπορεί πλέον να απολαύσει τον κήπο του παίρνοντας χαρά από τα παιδιά έπαιζαν εκεί. Τα χρόνια πέρασαν, κι ο Γίγαντας γέρασε κι έσβησε η δύναμή του. Δεν μπορούσε πια να παίξει, κι έτσι καθόταν σε μια τεράστια πολυθρόνα, έβλεπε τα παιδιά να παίζουν και θαύμαζε τον κήπο του. «Έχω τα πιο όμορφα λουλούδια», είπε, «κι όμως τα παιδιά είναι τα πιο όμορφα απ' όλα τα λουλούδια» (Ουάιλντ, 1996, σ. 12). Αλλάζοντας τη ζωή του, βιώνει την ανθρώπινη ολοκλήρωση, δέχεται την αγάπη και την κατανόηση κι έτσι, στο τέλος της ζωής του, εμφανίζεται το μικρό παιδί που είχε κάποτε βοηθήσει, το οποίο ήταν ο Χριστός και τον παίρνει στον δικό του κήπο, τον Παράδεισο.

### 5.5.3. Ο νεαρός βασιλιάς

Μια πληρέστερη συνειδητοποίηση της ειρωνείας της ζωής αναπαρίσταται στην ιστορία «Ο Νεαρός Βασιλιάς». Σε αυτή την ιστορία, ο νεαρός βασιλιάς μεγαλώνει σε έναν κόσμο ομορφιάς και προνομίων. Όταν προσπαθεί να παραιτηθεί από τον πολυτελή μανδύα του και τα κοσμήματά του, αντιτίθεται σε κάθε επίπεδο της κοινωνίας. Οι αυλικοί τον γελοιοποιούν, επειδή επηρεάζεται από τα όνειρα (όχι πράγματα αληθινά). Με μια έντονη ειρωνεία, ο OW βάζει τους καταπιεσμένους να δικαιολογούν την καταπίεσή τους. Ένας εκπρόσωπος του

λαού δηλώνει ότι η πολυτέλεια των πλουσίων κρατάει την τσέπη των φτωχών: «*Κύριε, δεν ξέρεις πως από τη χλιδή του πλούσιου εξαρτάται η ζωή του φτωχού; Η μεγαλομανία σου μας τρέφει και οι παραξενιές σου μας εξασφαλίζουν ψωμί. Το να μοχθούμε για έναν κακό αφέντη είναι σκληρό, αλλά το να μην έχουμε αφέντη να μοχθήσουμε για χάρη του είναι ακόμα πιο πικρό* (Ουάιλντ, 1996, σ. 90)». Τέλος, ο Επίσκοπος, ο εκπρόσωπος της εκκλησίας, προσπαθεί να τον πείσει να αποδεχτεί την ταλαιπωρία και τη δυστυχία του κόσμου με το σκεπτικό ότι ο Θεός έκανε τον κόσμο όπως είναι. Η μεταμόρφωση του Νεαρού Βασιλιά στο τέλος σε θριαμβευτική μορφή Χριστού θα φαινόταν να προσφέρει μια θρησκευτική λύση στα προβλήματα της κοινωνικής ανισότητας, αλλά είναι μια κατάσταση στην οποία αποκαλύπτονται πλήρως οι σκληρές πολιτικές και οικονομικές επιδράσεις της κουλτούρας και του πολιτισμού (Sloan, 2003, σ. 121).

Σε αυτή την ιστορία, ο Χριστιανισμός και η Αισθητική ζωή συνδυάζονται πλήρως. Ο νεαρός βασιλιάς, γιος ενός καλλιτέχνη και της κόρης του Βασιλιά, αποκηρύσσεται αρχικά από τον παππού του τον παλιό βασιλιά, αλλά αργότερα αναγνωρίζεται ως κληρονόμος του θρόνου και έρχεται στο παλάτι. «*Και φαίνεται από την πρώτη στιγμή της αναγνώρισής του είχε δείξει σημάδια του παράξενου πάθους του για την ομορφιά που επρόκειτο να επηρεάσει τόσο βαθιά τη ζωή του*» (Ουάιλντ, 1996, σ. 74). «*Μα το θαυμαστό παλάτι – της Χαράς, όπως το αποκαλούσαν – που τώρα βρισκόταν να 'ναι κύριός του, του φαινόταν σαν ένας νέος κόσμος φρεσκοπλασμένος για να χαρεί [...] κατέβαινε τρεχάτος τη μεγάλη σκάλα, με τα επιχρυσωμένα μπρούτζινα λιοντάρια και τα σκαλιά της από αστραφτερό πορφυρόλιθο, και περιπλανιόταν από δωμάτιο σε δωμάτιο κι από διάδρομο σε διάδρομο*» (Ουάιλντ, 2015, σ. 98)

Αυτό το κρίσιμο απόσπασμα παρουσιάζει τον νεαρό βασιλιά ως ένθερμο ακόλουθο της «*Αναγέννησης*» του Pater, συνεχώς σε κατάσταση «έκστασης», που καίει με «μια σκληρή πολύμορφη φλόγα», καθώς απολαμβάνει τις πολλαπλές ομορφιές του παλατιού της τέχνης. Αλλά η χαρά του είναι εφήμερη. Καθώς αναπτύσσεται η φύση του, γνωρίζει με τρομερό τρόπο, μέσα από τρία διαδοχικά όνειρα, τον πόνο και το κακό που συνοδεύει την απόκτηση τέτοιων υπέροχων αντικειμένων. (Το τρομακτικό όραμα της πείνας στον «*Νεαρό Βασιλιά*» φαίνεται να αναφέρεται στην Ιρλανδία κατά τη «*Μεγάλη Πείνα της πατάτας*») (Sloan, 2003, σ. 120) Το αποτέλεσμα είναι ότι γίνεται Χριστιανός, αγκαλιάζει τους φτωχούς, ταπεινώνεται

και πηγαίνει στη στέψη του με κουρέλια. Όλοι στο βασίλειο του επιτίθενται ή τον κοροϊδεύουν, από τους ευγενείς μέχρι τους φτωχούς εργάτες και τον Επίσκοπο, αλλά τους προσπερνά και μπαίνει στην εκκλησία. Οι ευγενείς τον ακολουθούν με σπαθιά, με σκοπό να τον σκοτώσουν, αλλά ο Θεός παρεμβαίνει και τον στέφει Βασιλιά:

*«Και να! Ανάμεσα στα ζωγραφισμένα παράθυρα, το φως του ήλιου ξεχύθηκε επάνω του και οι αχτίδες του έπλεξαν ολόγυρά του ένα χρυσαφένιο μανδύα, που ήταν πολύ ωραιότερος από τη φορεσιά που είχαν υφάνει για χάρη του. Το ξερό ραβδί άνθισε κι έβγαλε κρίνους πιο λευκούς κι από τα μαργαριτάρια. Το ξηρό αγκάθι άνθισε κι αυτό, κι έβγαλε τριαντάφυλλα πιο άλικα κι από τα ρουμπίνια. Λευκότεροι κι από τα πιο τέλεια μαργαριτάρια ήταν οι κρίνοι, και οι μίσχοι τους ήταν από λαμπρό ασήμι. Πιο κόκκινα κι από σπάνια ρουμπίνια ήταν τα τριαντάφυλλα, και τα φύλλα τους ήταν από χρυσάφι καμωμένα» (Ουάιλντ, 1996, σ. 93)*

Τα ανθισμένα ξερόκλαδα (ραβδί, αγκάθι) δείχνουν μια συγχώνευση της φύσης με το υπερβατικό. Η «Δόξα του Θεού» πλημμυρίζει την εκκλησία και καθώς ο Νεαρός βασιλιάς έρχεται από τον άμβωνα κανένας δεν τολμά να κοιτάξει το πρόσωπό του, γιατί ήταν το πρόσωπο ενός αγγέλου (Ellman, 1969, σ. 141). Αφού εγκατέλειψε τον ατομικό αισθητικό κόσμο του παλιού σατανικού βασιλιά, ο οποίος δολοφόνησε κρυφά τους γονείς του, ο Νεαρός βασιλιάς εισέρχεται σε μια νέα αισθητική σφαίρα, καθαρή και απεριγράπτα όμορφη. Ο Χριστιανισμός σ' αυτή την ιστορία είναι η υψηλότερη μορφή Αισθητισμού: ένας υψηλότερος θρησκευτικός Επικουρισμός (Nassaar, 2002, σσ. 142-145).

#### **5.5.4. Ο Ψαράς και η Ψυχή του**

Αρχικά, ο Ψαράς, γοητευμένος από την όμορφη Γοργόνα που τραγούδησε θαυμάσια τραγούδια, θυσίασε την Ψυχή του, για να ζήσει κάτω από τη θάλασσα με την αγαπημένη του. Αφήνει την Ψυχή του χωρίς καρδιά κι έτσι γίνεται σκληρή. Κάποια στιγμή η Ψυχή τον ξεγελά και τον παίρνει μαζί της δείχνοντάς του πώς είναι να ζεις μέσα στις απολαύσεις, αδικώντας τους άλλους, κάνοντας κακό μόνο για δική σου ευχαρίστηση. Τον παρασύρει στο έγκλημα και τον δελεάζει με πλούτη κι ηδονή. Εδώ η φυσική αγάπη και η φύση - με το νερό και τα λουλούδια ως σύμβολα γονιμότητας - είναι από τη μία πλευρά, και η ψυχή, το

έγκλημα και τα πλούτη από την άλλη. Τα πλούτη, ακόμα και όταν είναι σατανικά, πρέπει να ευθυγραμμιστούν με την «ψυχή» – μια βασική έννοια στον Wilde. (Ellman, 1969, σ. 141)

Ο Ψαράς μετανιώνει για τις κακές του πράξεις, όμως δεν μπορεί να απαλλαγεί από την άκαρδη Ψυχή του. Αναγκάζεται να ζει μόνος, μέσα στον πόνο. Στο τέλος της ιστορίας, η καρδιά του ραγίζει από τον πόνο για τον θάνατο της αγαπημένης του κι έτσι η Ψυχή τρυπώνει και πάλι στην καρδιά του. Ο Ψαράς πεθαίνει, έχοντας όμως καρδιά αρκετά μεγάλη, για να αγκαλιάσει την αγάπη τόσο της Γοργόνας όσο και της Ψυχής του. Χωρίς να εγκαταλείψει τον Αισθητισμό, γίνεται Χριστιανός και ο Θεός τον ευλογεί και τον δέχεται στους κόλπους Του, αφού έχει μετανιώσει ειλικρινά για τις κακές του πράξεις, έχει τιμωρηθεί κι έχει αποδείξει το μέγεθος της αγάπης του. Όταν ο τάφος του «καταραμένου» ζευγαριού ανθίζει, προκαλεί μια αλλαγή στον οργισμένο Εφημέριο, ο οποίος μιλά για αληθινή Αγάπη και ευλογεί όλα τα πλάσματα του Θεού. Επομένως, στο τέλος της ιστορίας, ο Ψαράς είναι μια φιγούρα που αντιπροσωπεύει το μείγμα του Χριστιανισμού και την ομορφιά.

*«Η καρδιά είναι φτιαγμένη για να ραγίζει»* (Πέρσυ, 2012, σ. 37)

Όπως πολύ ωραία έγραψε ο Άλλαν Πέρσυ: *«Ο Όσκαρ Ουάιλντ αγάπησε με πάθος επειδή ήξερε πως κανένα παιχνίδι δε συγκρίνεται με το παιχνίδι δύο ανθρώπων που αγγίζονται και γνωρίζονται, δύο πλασμάτων που προσπαθούν να προσεγγίσουν το ένα το άλλο, διακινδυνεύοντας έτσι να πληγωθούν βαθιά. Ωστόσο επανειλημμένα έλεγε, υπάρχει σ' αυτά τα βάσανα μια ομορφιά. [...] Μπορεί να παραδινόμαστε σε κάποιον που αγαπάμε να εκθέτουμε το πιο ευαίσθητο όργανό μας, δεν πρέπει να φοβόμαστε τον τρελό έρωτα. Ο ίδιος ο Ουάιλντ έλεγε πως ο Θεός μπορεί να μπει μέσα μόνο από μια ραγισμένη καρδιά»* (Πέρσυ, 2012, σσ. 37-38).

Όλα αυτά εκπροσωπούνται περίτρανα από όσα συμβαίνουν στον Ψαρά και την Ψυχή του.

### **5.5.5. Το Αστερόπαιδο**

Το Αστερόπαιδο είχε εμμονή με την όμορφη εμφάνισή του, πράγμα που οδήγησε στην αλαζονεία του. Αυτή η αλαζονεία του τιμωρείται και αποκτά αποκρουστική όψη. Περνώντας

πόνο και ταπεινώση, η φυσική του ομορφιά επιστρέφει μόνο όταν γίνεται πνευματικά όμορφος σύμφωνα με το χριστιανικό πρότυπο. Στο τέλος της ιστορίας, φιλάει τις πληγές στα πόδια της μητέρας του νοτίζοντάς τα με δάκρυα για συγχώρεση. *Άπλωσε τα χέρια του κι άρπαξε τ' άσπρα πόδια του λεπρού και του είπε: «Τρεις φορές σου 'δειξα τη συμπόνια μου. Παρακάλεσε τη μάνα μου να μου μιλήσει μια φορά»* (Wilde O. , 2013, σ. 30). Η εμπειρία του Αστερόπαιδου είναι αρκετά παρόμοια με αυτή του Άγιου Φραγκίσκου της Ασίζης<sup>19</sup>. Όπως ο Άγιος Φραγκίσκος αγκάλιασε έναν λεπρό, που αποδείχθηκε ότι ήταν ο Χριστός που κατέβηκε με τη μορφή λεπρού για να τον δοκιμάσει, έτσι και το Αστερόπαιδο αγκαλιάζει τον λεπρό που αποδείχτηκε ότι ήταν και ο βασιλιάς πατέρας του. Ο ήρωάς μας είναι ένα μίγμα της χριστιανικής και αισθητικής ζωής. Ο Wilde προσπαθεί να συσχετίσει την κεντρική έννοια της νεανικής ομορφιάς με την αγάπη και τις καλές πράξεις. Μια τέτοια είδους *αγάπη-σοφία* παρά οποιαδήποτε άλλη «φυσιολογική» αγάπη είναι η πραγματική κεντρική ιδέα του (Ellman, 1969, σ. 141).

*«Υπάρχουμε μέσα από τα βάσανα, γιατί μόνο μέσα από τα βάσανα αποκτούμε συνείδηση της ύπαρξής μας»* (Πέρσυ, 2012, σ. 85).

Έτσι και το Αστερόπαιδο, παρά τις δυσκολίες που συνάντησε, συνέχισε και γνώρισε τον εαυτό του. Ήταν κομμάτι της εξέλιξής του. Ο Wilde επικρίνει τους άπληστους ανθρώπους της ανώτερης τάξης που χρησιμοποιούν τη θεσμοθετημένη θρησκεία για να επωφεληθούν από τους άλλους, τοποθετώντας τον Μυλωνά ως αμφίβολο παράγοντα της πατριαρχίας των Χριστιανών (Marsh, 2008, σ. 83). Όταν ο Μυλωνάς εξηγεί στη σύζυγό του γιατί δεν βοήθησε τον Χανς κατά τη διάρκεια του χειμώνα, η σύζυγός του απαντάει: *«Πολύ τους σκέφτεσαι τους άλλους, [...] Και είμαι σίγουρη πως ούτε ο ιερέας ο ίδιος δε θα μπορούσε να τα πει πιο όμορφα από σένα, κι ας μένει σε τριώροφο σπίτι, κι ας φοράει ένα χρυσό δαχτυλίδι στο μικρό του το*

---

<sup>19</sup> **Ο Φραγκίσκος της Ασίζης** (1182 – 3 Οκτωβρίου 1226) είναι άγιος της Καθολικής εκκλησίας, ιδρυτής του Τάγματος των Φραγκισκανών. **Κήρυξε** την **ισότητα**, την **ειρήνη**, την **περιφρόνηση του πλούτου** και την υπεροχή της φτώχειας, την **αγάπη** προς όλα τα δημιουργήματα του Θεού, έμψυχα και άψυχα, τη **στοργή** στους λεπρούς.

*δάχτυλο*» (Ουάιλντ, 2013, σ. 10). Ο Ουάιλντ συνέδεσε τον υλικό πλούτο και την καρδιά με τους παράγοντες της θεσμοθετημένης θρησκείας (Marsh, 2008, σ. 84). Εκτός αυτού, η σύζυγος του Μυλωνά του λέει: «Πόσο σωστά μιλάς, [...] *Ειλικρινά, νοιώθω πολύ νυσταγμένη. Σαν να βρίσκομαι στην εκκλησία*» (Ουάιλντ, 2013, σ. 11).

Η ανώτερη τάξη θεωρεί βαρετό να μιλά για τους φτωχούς, τόσο βαρετό όσο κι όταν βρίσκονται σε εκκλησία! Τραγική ειρωνεία κι έλλειψη κάθε συμπόνιας και πραγματικού ενδιαφέροντος, για να αλλάξει η δομή του κοινωνικού συστήματος. Αυτή την ειρωνεία απέναντι στη θεσμοθετημένη θρησκεία τη βλέπουμε και στο *Αστερόπαιδο*, όταν ο Επίσκοπος του λέει: «*Δεν είναι αυτός που έφτιαξε τη μιζέρια σοφότερος από σένα;*» (Ουάιλντ, 2014, σ. 48).

Αυτή η ειρωνεία υπάρχει και στα πιο ώριμα έργα του. Γράφει χαρακτηριστικά: «*υπάρχει αρκετή οδύνη σ' ένα στενό δρομάκο του Λονδίνου για ν' αποδείξει πως ο Θεός δεν αγαπάει τον άνθρωπο και ότι απ' τη στιγμή που υπάρχει οπουδήποτε μια θλίψη ενός παιδιού που κλαίει σ' έναν μικρό κήπο για ένα λάθος που έκανε ή δεν έκανε, ολόκληρο το πρόσωπο της Δημιουργίας αμαυρώνεται τελείως.*» (Wilde O. , *De Profundis*, 1895, σ. 93)

## **Μέρος Δ' Αναγνωστική Ανταπόκριση των Μαθητών στα παραμύθια του Oscar Wilde**

Όπως είδαμε στην αρχή της εργασίας (βλ. κεφ. 2.3), οι θεωρητικοί της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης αντιδρούν στη μία και μόνη «ορθή» ερμηνεία και στις αντικειμενικές επιταγές του «αυτόνομου» λογοτεχνικού κειμένου. Επειδή όλοι οι αναγνώστες φέρουν στην ανάγνωση τα συναισθήματά τους, τις ανησυχίες τους, την εμπειρία της ζωής τους και τη γνώση τους, κάθε ερμηνεία είναι υποκειμενική και μοναδική. Δείχνοντας μεγαλύτερη προσοχή στις διαδικασίες που συμβαίνουν κατά την πράξη της ανάγνωσης, «οι θεωρητικοί αυτοί διεκδικούν την αξιοπιστία των πολλαπλών ερμηνειών αλλά και τη «μοναδικότητα» της κάθε ερμηνείας, ενώ αναγνωρίζουν σαφώς τη σπουδαιότητα του ρόλου του αναγνώστη ως του βασικού νοηματοδότη του λογοτεχνικού έργου. Παρά τις επιμέρους διαφορές τους, αντιλαμβάνονται την ανάγνωση ως πραγμάτωση, ως ολοκλήρωση του κειμένου, η οποία απαιτεί ενεργητική δόμηση του νοήματος από τον αναγνώστη, και φτάνουν να ταυτίζουν τη λογοτεχνική εμπειρία με την αναγνωστική διαδικασία». Η ανάγνωση δεν είναι μια πορεία μονής κατεύθυνσης αλλά μια δυναμική σχέση μεταξύ του λογοτεχνικού κειμένου και του αναγνώστη (Πολίτης, 2003, σ. 27).

Κατά τη διάρκεια της παρούσης έρευνας οι μαθητές λειτούργησαν ως «ερμηνευτική κοινότητα» -σύμφωνα με τον όρο του Fish. Κάθε μαθητής, αν και έφερε τα δικά του βιώματα και συναισθήματα, τελικά έφτανε στην ερμηνεία του κειμένου ως μέλος μιας κοινότητας, τις συμβάσεις της οποίας ακολουθεί.

### **6. Η έρευνα**

#### **6.1. Μέθοδος και Υλικό**

Το παρόν κεφάλαιο αποτελεί αποτέλεσμα μελέτης της Ανταπόκρισης των Μαθητών στα παραμύθια του Oscar Wilde. Η μελέτη έγινε με τη μορφή Δράσης στα πλαίσια της Ευέλικτης Ζώνης (Project), στους μαθητές του 2<sup>ου</sup> Δ.Σ. Θρακομακεδόνων. Εφαρμόστηκε σε 25 μαθητές της Γ' τάξης (14 αγόρια και 11 κορίτσια, ηλικίας 8-9 ετών) και 22 μαθητές της Ε' τάξης (10 αγόρια και 12 κορίτσια, ηλικίας 10-11 ετών) κατά τη σχολική χρονιά 2017-2018

και συνεχίστηκε τη σχολική χρονιά 2018-2019 στους μαθητές της Γ' τάξης που πλέον φοιτούσαν στη Δ' τάξη.

Η διαδικασία ξεκίνησε ως πρόγραμμα Φιλαναγνωσίας, όπου οι μαθητές είχαν τη δυνατότητα να γνωρίσουν τον Oscar Wilde ως συγγραφέα. Η ανάγνωση γινόταν μεγαλόφωνα από την εκπαιδευτικό της τάξης μία διδακτική ώρα την εβδομάδα, το τρίτο τρίμηνο της σχολικής χρονιάς 2017-2018 και το πρώτο και δεύτερο τρίμηνο της σχολικής χρονιάς 2018-2019. Δυστυχώς οι σημερινοί μαθητές έχουν απομακρυνθεί από την ανάγνωση βιβλίων και η ανάθεση μελέτης κάποιου αποσπάσματος στο σπίτι προκαλούσε αντίδραση και πολλοί μαθητές, αφού επρόκειτο για μάθημα που δε βαθμολογείται, θεωρούσαν ότι δε χρειάζεται και να ασχοληθούν παραπάνω στο σπίτι. Άλλωστε ήταν συναρπαστικό να παρατηρούνται οι αντιδράσεις τους και μετά να καταγράφονται στο σχολικό ημερολόγιο.

Κάθε κείμενο δουλεύτηκε αρχικά με τον ίδιο τρόπο που δουλεύονται όλα τα κείμενα που υπάρχουν στα σχολικά εγχειρίδια της Γλώσσας και των Ανθολογίων. Στην αρχή γινόταν η ανάγνωση μιας ιστορίας. Στη συνέχεια ακολουθούσαν οι «κλασικές» ερωτήσεις κατανόησης/προσέγγισης κειμένου, που χρησιμοποιούσε η εκπαιδευτικός στην τάξη κατά τη διδασκαλία της Γλώσσας:

- Οι μαθητές απαντούσαν σε ερωτήσεις σχετικές με την αφήγηση (ποιοι είναι οι χαρακτήρες της ιστορίας, ποιο είναι το σκηνικό, τι πρόβλημα δημιουργήθηκε, ποια γεγονότα ακολούθησαν, τι λύση δόθηκε, ποιο είναι το τέλος).
- Οι μαθητές καλούνταν να επιλέξουν και να αναφέρουν ένα στοιχείο που τους άρεσε στην ιστορία και να αιτιολογήσουν την απάντησή τους.
- Οι μαθητές καλούνταν να επιλέξουν και να αναφέρουν ένα στοιχείο που δεν τους άρεσε στην ιστορία και να αιτιολογήσουν την απάντησή τους.
- Οι μαθητές καλούνταν να επιλέξουν έναν ήρωα της ιστορίας και να του πάρουν συνέντευξη.
- Οι μαθητές καλούνταν να απαντήσουν αν και πώς θα άλλαζαν κάτι στην εξέλιξη της ιστορίας.
- Οι μαθητές καλούνταν να απαντήσουν αν και πώς θα άλλαζαν το τέλος της ιστορίας.



- Οι μαθητές καλούνταν να απαντήσουν σχετικά με τι τους προβλημάτισε και τι δεν τους φάνηκε σωστό στην ιστορία.

Γενικά, οι μαθητές εκφράζονταν ελεύθερα και σχολίαζαν ό,τι τους έκανε εντύπωση. Μιλούσαν για τους ήρωες, για το κοινωνικό πλαίσιο, ανέφεραν τι τους έκανε εντύπωση, τι τους άρεσε, τι δεν τους άρεσε, αν ένιωθαν να ταυτίζονται με κάποιον ήρωα, τι θα άλλαζαν στην ιστορία, τι κατάλαβαν ή τι δεν κατάλαβαν... Οι μαθητές έκαναν ερωτήσεις στους συμμαθητές τους και έπαιζαν παιχνίδια ρόλων με βάση τα όσα είχαν συζητηθεί. Η απουσία γραπτού λόγου έδινε την ευχέρεια στους μαθητές να αυτοσχεδιάσουν και να εκφραστούν χωρίς άγχος. Η εκπαιδευτικός προσπαθούσε να ενθαρρύνει όσο γίνεται όλους τους μαθητές να εκφράσουν τη σκέψη τους ελεύθερα και κρατούσε σημειώσεις στο σχολικό ημερολόγιο. Με βάση τις σημειώσεις σε κάθε επόμενο μάθημα, γινόταν ανακεφαλαίωση όσων είχαν ειπωθεί και γινόταν προσπάθεια ώστε να διαπιστωθεί αν η κριτική θεώρηση των μαθητών παρουσίαζε ομοιότητες ή διαφορές με την κριτική ανάλυση που είχε προηγηθεί από την εκπαιδευτικό.

Ήταν δύσκολο να επιλεγεί ποια έκδοση θα χρησιμοποιηθεί, καθώς υπάρχουν αρκετές αξιόλογες. Η αλήθεια είναι ότι οι διαφορές στη μετάφραση είναι μικρές, όμως και πάλι δεν αποδίδουν τη μαγεία και τον πλούτο που βρίσκεις στο αγγλόφωνο κείμενο.

Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκαν τα παρακάτω βιβλία:

- Όσκαρ Ουάιλντ, «Ιστορίες για παιδιά», μτφρ. Άννα Παπασταύρου, εικονογράφηση: P. J. Lynch, εκδ. Παπαδόπουλος
- Όσκαρ Ουάιλντ, «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες ιστορίες», μτφρ. Σοφία Σκουλικάρη, εκδ. Πατάκη
- Όσκαρ Ουάιλντ, «Ο Εγωιστής Γίγαντας, Ο νεαρός βασιλιάς», μτφρ. Παναγιώτης Θωμάς, εκδ. Αρμός
- Oscar Wilde, «Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλα υπέροχα παραμύθια», μτφρ. Αλκίνοος Σπύρου, εικονογράφηση: Nika Goltz, Gertrud & Walter Reiner, Laura Stutzman, εκδ. Ars Brevis/ Παρά Πέντε, Summer Books

- Oscar Wilde, «Ο Αφοσιωμένος Φίλος και άλλα υπέροχα παραμύθια», μτφρ. Αλκίνοος Σπύρου, εικονογράφηση: Nika Goltz, George K., εκδ. Ars Brevis/ Παρά Πέντε, Summer Books
- Oscar Wilde, «Το Αστερόπαιδο και Ο Ψαράς και η Ψυχή του», μτφρ. Αλκίνοος Σπύρου, εικονογράφηση: E. Ognarev, C. M. Burd, Billy Budd's team, εκδ. Ars Brevis/ Παρά Πέντε, Summer Books

Παρουσιάστηκε το έργο και η ζωή του Oscar Wilde χωρίς να δοθεί έμφαση σε λεπτομέρειες σχετικά με την σεξουαλική του ταυτότητα. Θεωρήθηκε καλύτερο να αποφευχθεί να εστιάσουν οι μαθητές την προσέγγισή τους σε αυτό το στοιχείο της ταυτότητάς του. Αυτή η «λεπτομέρεια» παρουσιάστηκε στο τέλος και είχε τρομερό ενδιαφέρον, καθώς πολλοί μαθητές, αν και νεαρής ηλικίας, προσέγγισαν πολλές ιστορίες με άλλη οπτική. Οι μαθητές παρατήρησαν ότι ο OW, όταν χρησιμοποιούσε γυναίκα ως ηρωίδα, της απέδιδε αρνητικά στοιχεία χαρακτήρα. Αναρωτήθηκαν, μάλιστα, αν ο OW συμπαθούσε τις γυναίκες. Σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις, οι γυναίκες είχαν «κακό χαρακτήρα»: η νεαρή κοπέλα στο «Αηδόνη και το Ρόδο» ήταν εγωίστρια και την ενδιέφεραν τα υλικά αγαθά, η γυναίκα του Μυλωνά υποστήριζε τον άντρα της κι ούτε μια στιγμή δε σκέφτηκε τον μικρό Χανς, παρόλο που η ίδια ήταν «μαμά» και θα έπρεπε να νιώσει στοργή για τον μικρούλη (τα παιδιά αναφέρονταν στο μητρικό ένστικτο που θα έπρεπε να έχει, ούσα η ίδια μητέρα), η Ινφάντα ήταν κακομαθημένη και δε νοιάστηκε για τον θάνατο του *Νανούλη*, στο «Ο Ψαράς και η Ψυχή του» γυναίκα είναι η μάγισσα που τον βοήθησε να κάνει την *αμαρτία* και να αποχωριστεί την ψυχή του, επίσης, η Ψυχή παρασύρει τον Ψαρά δελεάζοντάς τον με τα γυμνά πόδια μιας νεαρής κοπέλας, δημιουργώντας του τη λαχτάρα και τον πόθο. Γενικά, οι μαθητές θεώρησαν ότι το γυναικείο στοιχείο έκρυβε πάντα μέσα του την πονηριά, τη λαγνεία, την επιπολαιότητα, την κακία... Όλα αυτά υποστήριξαν, αφού έμαθαν τον σεξουαλικό προσανατολισμό του OW, ότι οφείλονταν στο γεγονός ότι η ομοφυλοφιλία του ήταν αντίθετη με τις κοινωνικές νόρμες της εποχής του και αφού δεν μπορούσε να γράψει ξεκάθαρα πώς ένιωθε για τους άντρες, δημιουργούσε στις ιστορίες του αντισυμβατικούς έρωτες.

Η πρώτη ιστορία που μελετήθηκε ήταν «Ο Εγωιστής Γίγαντας», που υπάρχει στο βιβλίο της Γλώσσας της Γ' Δημοτικού (στο βιβλίο «Τα απίθανα μολύβια» του Υπουργείου χρησιμοποιείται η μετάφραση της Άννας Παπασταύρου, εκδ. Παπαδόπουλος). Ήταν εντυπωσιακό πώς τελικά οι μαθητές προβληματίστηκαν, εντόπισαν βαθιά νοήματα, αντέδρασαν και ταυτίστηκαν με κάποιους ήρωες. Υπήρξαν βέβαια και ιστορίες που δε κίνησαν τόσο το ενδιαφέρον τους.

## **6.2. Επιλογή μεγαλόφωνης ανάγνωσης**

Τα συναισθήματα, η δημιουργικότητα και η φαντασία των νεαρών μαθητών παραμελούνται κατά τη διδασκαλία της γλώσσας, όταν εστιάζει στη γραμματική και στο λεξιλόγιο. Ένα από τα μέσα διδασκαλίας της γλώσσας σε μαθητές είναι η ανάγνωση, αφού με τη βοήθεια της ανάγνωσης μπορεί να διδαχθεί λεξιλόγιο, γραμματική και κατανόηση, που οδηγεί στην ερμηνευτική κριτική από τη μεριά του αναγνώστη - μαθητή, ο οποίος γίνεται ολοένα και πιο «ικανός αναγνώστης». Σύμφωνα με τον Widdowson (1990) παραδοσιακά υποτίθεται ότι η γλώσσα που παρουσιάζεται στους μαθητές θα πρέπει να απλοποιείται κατά κάποιο τρόπο για εύκολη πρόσβαση και απόκτηση των γλωσσικών δεξιοτήτων. Σήμερα όμως υπάρχουν συστάσεις ότι η γλώσσα που παρουσιάζεται πρέπει να είναι αυθεντική (Widdowson, 1990, σ. 67). Στα πλαίσια της παρούσης εργασίας, επιλέχθηκε η μεγαλόφωνη ανάγνωση, καθώς βοηθά τα παιδιά να κατανοήσουν τη διαδικασία της ανάγνωσης, να εμπλουτίσουν το λεξιλόγιό τους, να καλλιεργήσουν την έννοια της αφήγησης, να εκτεθούν σε ποικιλία κειμένων και να κατανοήσουν ευκολότερα τα νοήματα που κρύβονται. Έτσι οι μαθητές γίνονται πιο ικανοί αναγνώστες. Καλλιεργείται η αναγνωστική επάρκεια των μαθητών κάθε ηλικίας. Αποκαλύπτει στους μαθητές την ικανοποίηση της ανάγνωσης, δημιουργεί ενδιαφέρον για τα βιβλία κι επιθυμία για ανάγνωση και τους εξοικειώνει με τον τρόπο που γράφεται μία ιστορία και με τις συμβάσεις των παραμυθιών. Τα παιδιά εξοικειώνονται με ένα πιο σύνθετο λεξιλόγιο από αυτό που μπορούν να διαβάσουν χωρίς να έχουν το άγχος ότι δε θα τα καταφέρουν. Αυτό βοηθά στο να κατανοήσουν τη δομή των βιβλίων. Τέλος, δίνει την ευκαιρία σε λιγότερο ικανούς αναγνώστες να γνωρίσουν τον ίδιο πλούτο βιβλίων που ίσως μαθητές με μεγαλύτερη αναγνωστική ευχέρεια έρχονται σε επαφή.

Η μεγαλόφωνη ανάγνωση εκτός από διασκεδαστική και απολαυστική ή ξεκούραστη είναι επίσης σημαντική και για την ανάπτυξη των αναγνωστικών δεξιοτήτων των μαθητών, καθώς τους δημιουργεί την επιθυμία να διαβάσουν και μόνοι τους. Διευκολύνει σημαντικά την κατανόηση της ιστορίας, καθώς παρακινεί τα παιδιά να κάνουν συζητήσεις σχετικές με τους χαρακτήρες, τα επεισόδια και τα κίνητρα των ηρώων των ιστοριών.

Οι δάσκαλοι παίζουν σημαντικό ρόλο στη δημιουργία ανταπόκρισης των μαθητών, όταν διαπραγματεύονται μαζί τους το νόημα του κειμένου, παρά όταν τους κατευθύνουν. Μαθαίνουν και οι ίδιοι οι δάσκαλοι περισσότερο από όταν τους διδάσκουν. Καλό είναι να διασφαλίζεται η δυνατότητα έκφρασης ατομικών διαφορών ερμηνείας, παρέχοντας μία ποικιλία διεξόδων ανταπόκρισης: να μιλήσουν, να γράψουν, να σχεδιάσουν ή να ακούσουν μουσική. Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων διαπιστώθηκε ότι η μεγαλόφωνη ανάγνωση βοήθησε τα παιδιά να κατανοήσουν καλύτερα τις ηθικές αξίες, τους χαρακτήρες και τα νοήματα των παραμυθιών του Wilde.

Στο τέλος οι μαθητές αξιολόγησαν θετικά την εμπειρία τους, συμμετείχαν αυθόρμητα στις συζητήσεις, αφού δεν βαθμολογούνταν και ανταποκρίθηκαν συναισθηματικά στις συζητήσεις, ενεργοποιώντας τόσο τη συναισθηματική νοημοσύνη τους όσο και τις γνώσεις τους, καλλιεργώντας τον επιχειρηματικό τους λόγο.

### **6.3. Κριτική Θεώρηση από τους μαθητές στα παραμύθια του Oscar Wilde**

Σαν μια γενική παρατήρηση μπορεί να αναφερθεί το γεγονός ότι οι μαθητές χαρακτήρισαν τις ιστορίες διαχρονικές. Θεώρησαν ότι μέσω αυτών ο Wilde ήθελε να καταγγείλει την υποκρισία των βικτωριανών ηθών, που ως ένα βαθμό συναντάμε και σήμερα. Τις περισσότερες φορές οι μαθητές ήθελαν να αλλάξουν το τέλος της ιστορίας.

### **6.3.1. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας κι άλλες Ιστορίες**

Οι εντυπώσεις μετά την πρώτη ανάγνωση ήταν ότι ο Wilde ήθελε να δείξει στους αναγνώστες του ότι το τρέχον κοινωνικό σύστημα μπορεί να μην είναι η καλύτερη επιλογή, τονίζοντας την τεράστια γκάμα ελλείψεων και περιορισμών του.

#### **6.3.1.1. Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας**

Οι μαθητές αναγνώρισαν την προσπάθεια του Wilde να αντιμετωπίσει ένα τραγικό πρόβλημα της εποχής του - το οποίο, δυστυχώς, παραμένει άλυτο 130 χρόνια από τότε που γράφτηκε το συγκεκριμένο κείμενο. Ήταν από τις πιο αγαπημένες ιστορίες των παιδιών. Η ανιδιοτέλεια των κεντρικών ηρώων, η αυτοθυσία τους για το καλό των άλλων, η είσοδός τους στον Παράδεισο, η πεζότητα των εξεχουσών προσωπικοτήτων της πόλης ακόμη και η κωμική παρουσίαση της Καλαμιάς, ήταν πράγματα που σχολιάστηκαν από τους μαθητές.

Σχολίασαν κυρίως τον εγωισμό και την ανοησία της σύγχρονης εξουσίας και πίστης. Συγκεκριμένα, συμφώνησαν ότι ο Wilde το κάνει αυτό μέσω των χαρακτήρων του δημάρχου και των δημοτικών συμβούλων. Μάλιστα έκριναν το παραμύθι διαχρονικό, καθώς και σήμερα όσοι ασχολούνται με την πολιτική, σύμφωνα με τα όσα είπαν τα παιδιά, είναι ματαιόδοξοι και κυβερνούν για το δικό τους όφελος. Η ρηχότητα εκείνων των πολιτικών προσώπων είναι αντίστοιχη με αυτή των σημερινών. Για παράδειγμα, βλέποντας τον νεκρό πουλί στα πόδια του αγάλματος, ο Δήμαρχος λέει να βγάλουν ανακοίνωση ότι απαγορεύεται τα πουλιά να πεθάνουν σ' εκείνο το μέρος! Ο παραλογισμός αυτού του σχολίου είναι προφανής, αλλά ο Wilde γελοιοποιεί ακόμα πιο πολύ τους συμβούλους της πόλης, που πάντα συμφωνούσαν με τον δήμαρχο και προσπαθούν με κάθε τρόπο να είναι αρεστοί – και να παραμείνουν στην εξουσία. Αυτοί οι άνδρες, που είναι υπεύθυνοι για την ευημερία ολόκληρης της πόλης, δεν είναι καν σε θέση να σκέφτονται για τον εαυτό τους και επανειλημμένα ενεργούν με παράλογες πράξεις. Πρόθεση του Wilde δεν ήταν να προσβάλει τα στοιχεία της αρχής, αλλά να δείξει ότι αυτοί που μας εκπροσωπούν μπορεί να μην είναι τόσο αξιόπιστοι. Ο Wilde θυμίζει σύγχρονο γελοιογράφο των διεφθαρμένων αρχών. Παρουσιάζοντας όλα αυτά με χιούμορ έκανε τους μικρούς αναγνώστες να διασκεδάσουν σε

ένα πρώτο επίπεδο και σε ένα βαθύτερο επίπεδο, να εξετάσουν τις επιπτώσεις αυτές στη δική τους ζωή.

Εν κατακλείδι, ο πρίγκιπας και το χελιδόνι αποτελούν –στα μάτια των μαθητών- το παράδειγμα των ιδεωδών του Χριστού, αλλά η κοινωνία εκτιμά τον υλικό κόσμο και ως αποτέλεσμα, οι αγαθοεργίες τους αντιμετωπίζονται με αδιαφορία. Επιπλέον, αυτή η ιστορία τους έκανε να σκεφτούν ότι η επιφανειακή ομορφιά και η εμμονή στην απόκτηση υλικών αγαθών θα οδηγήσουν στην πνευματική καταστροφή, αφήνοντας την ανθρωπότητα χωρίς την απαραίτητη ηθική, πρόβλημα επίσης επίκαιρο και διαχρονικό.

### **6.3.1.2. Το Αηδόνι και το Ρόδο**

«Το Αηδόνι και το Ρόδο» ήταν μια ιστορία που συγκίνησε και στενοχώρησε πολύ τα παιδιά, ιδιαίτερα τα κορίτσια. Τα παιδιά θεώρησαν πολύ άδικο τον θάνατο του αηδονιού, γιατί πέθανε «για το τίποτα». Έκριναν πολύ αυστηρά τον φοιτητή ως «επιπόλαιο» και την κοπέλα ως «συμφεροντολόγα», «εγωίστρια» και «ψωνάρα», γιατί προτίμησε τα υλικά δώρα και δεν εκτίμησε το γεγονός ότι ο φοιτητής τής πήγε αυτό που του είχε ζητήσει. Κάποια παιδιά χαρακτήρισαν «αφελές» το αηδόνι, και «υπερβολικά ρομαντικό/ονειροπόλο» αφού πήρε την απόφαση να θυσιαστεί για τον έρωτα κάποιου, χωρίς να είναι σίγουρο ότι αξίζει.

Τα ηθικά διδάγματα σύμφωνα με τους μαθητές είναι:

1. Το να έχεις κάποια Πίστη σημαίνει ότι πρέπει να είσαι έτοιμος να αντιμετωπίσεις και τις συνέπειες της πίστης αυτής. Αν πιστεύεις σε έναν Σκοπό, και είσαι πρόθυμος να αφοσιωθείς σε αυτόν, τότε θα πρέπει και να συμμορφωθείς με αυτόν. (Πίστη ή Σκοπός μπορεί να είναι κάποια θρησκεία, ένα ιδανικό ή μια αξία.) Το αηδόνι πίστευε στην αξία της αληθινής Αγάπης και δε δίστασε να θυσιαστεί γι' αυτό το ιδανικό.
2. Δύο άνθρωποι δεν κατανοούν τις φιλοσοφικές έννοιες ή τα θέματα της καρδιάς με τον ίδιο τρόπο. Δεν μπορεί κανείς να περιμένει ότι η ιδέα της Αγάπης γίνεται αντιληπτή με τον ίδιο τρόπο σε οποιαδήποτε δύο μυαλά. Το αηδόνι πήρε τεράστιο ρίσκο υποθέτοντας ότι ο φοιτητής ασπάζεται τις ίδιες αρχές περί Έρωτα/Αγάπης με αυτό.

3. Ο καθένας δίνει την προσωπική του ερμηνεία στις έννοιες. Η νεαρή γυναίκα αποκαλεί τον φοιτητή «αγενή», που τόλμησε ακόμα και να την πλησιάσει. Είναι κατώτερός της και, ως εκ τούτου, δεν έχει καμία ελπίδα να τη συναντήσει. Ο χαρακτηρισμός «αγενής» εκ μέρους της νεαρής κοπέλας για τον φοιτητή, φαίνεται στα μάτια των παιδιών εξίσου θρασύς με τον τρόπο που αντέδρασε ο φοιτητής μετά την απόρριψη από την κοπέλα. Οι ίδιοι οι ήρωες είχαν διαφορετική αντίληψη για τις έννοιες «αγάπη», «αγένεια», «αχαριστία». Άρα δεν υπάρχουν δύο άνθρωποι που να λένε το ίδιο πράγμα με τον ίδιο τρόπο.

4. Αν αποδεχτούμε ότι δεν υπάρχει δικαιοσύνη στην αγάπη ή τη ζωή, υπάρχει κίνδυνος. Είτε θα πάρεις το ρίσκο, είτε όχι. Δεν υπάρχουν νικητές όταν δεν υπάρχει κίνδυνος - δεν υπάρχουν ούτε χαμένοι. Βρίσκεται στην κρίση κάθε ατόμου. Τα αηδόνι «έπαιξε» κι έχασε, το ίδιο και ο φοιτητής. Αυτό είναι και το νόημα της θυσίας. Τα παιδιά παρομοίασαν τη θυσία του αηδονιού με τη θυσία του Χριστού. Η θυσία δεν διασφαλίζει τη δικαίωσή της (το αποτέλεσμα).

5. Αναμφισβήτητα, το ηθικό δίδαγμα της ιστορίας «*Το αηδόνι και το Ρόδο*» είναι ότι η αληθινή αγάπη περιλαμβάνει θυσίες και ανιδιοτέλεια. Ο Wilde παρουσιάζει αυτό το προκείμενο μέσω του χαρακτηρισμού του Αηδονιού, του πουλιού που δίνει τη δική του ζωή, ώστε ο φοιτητής να αποκτήσει ένα κόκκινο τριαντάφυλλο. Αυτή η ανιδιοτελής πράξη γίνεται ακόμα πιο τραγική από τη στάση του φοιτητή, ο οποίος δεν έχει ιδέα για τη θυσία του αηδονιού.

Για να ενισχύσει το ηθικό του δίδαγμα, ο Wilde αντιπαραβάλλει την αληθινή αγάπη με την αγάπη μεταξύ του φοιτητή και του νεαρού κοριτσιού. Αυτή η μορφή αγάπης βασίζεται στον υλισμό (την κατοχή ενός κόκκινου τριαντάφυλλου) και δεν είναι μακράς διαρκείας. Μόλις προσφερθούν στο κορίτσι κοσμήματα για παράδειγμα, η προσοχή της γρήγορα στρέφεται σε έναν νέο μνηστήρα και χάνει κάθε ενδιαφέρον για τον φοιτητή. Αυτό προτρέπει τον φοιτητή να γυρίσει την πλάτη του στην αγάπη και να ασχοληθεί μόνο με τις σπουδές του.

### **6.3.1.3. Ο Εγωιστής Γίγαντας**

Όσο κι αν μου φάνηκε περίεργο, οι μαθητές σε αυτή την ιστορία δεν ασχολήθηκαν μόνο με το χριστιανικό στοιχείο που αναμφισβήτητα υπάρχει στην ιστορία. Αν και μπορεί να χαρακτηριστεί ως παραβολή, όπου η παιδική αγνότητα και αγάπη μπορούν να μαλακώσουν ακόμα και την σκληρή καρδιά ενός Εγωιστή Γίγαντα, οι μαθητές παρατήρησαν κι άλλα στοιχεία, πιο βαθιά, πιο κοινωνικά, πιο σύγχρονα... Καταρχάς, συνέκριναν την τιμωρία της Φύσης για την κακία που έδειχνε αρχικά ο Γίγαντας με μια τιμωρία που βλέπουμε και σήμερα, καθώς οι κλιματικές αλλαγές και όλος αυτός ο «βιασμός» που έχει υποστεί η Φύση από τον άνθρωπο, φέρνουν όλο και πιο συχνά φυσικές καταστροφές, των οποίων άμεσο «θύμα» είναι ο άνθρωπος. Σαφώς εντοπίστηκε ως διδακτικό παράδειγμα η αξία της αγάπης και της συντροφικότητας, καθώς και η αναγκαιότητα της ανθρωπιάς στη ζωή μας. Ακόμα οι μαθητές, με αφορμή το κείμενο διέκριναν τα χαρακτηριστικά του εγωιστή ανθρώπου γενικά. Αρχικά στάθηκαν στην απουσία ενσυναίσθησης (η τέχνη του να εγκαταλείπει κανείς τον δικό του κόσμο και να εισέρχεται στα θέλω, τις ανάγκες και τα συναισθήματα του άλλου). Ο Γίγαντας, κατά τους μαθητές, ήταν εγωκεντρικός και πίστευε ότι τα δικά του ενδιαφέροντα είναι πιο σημαντικά. Ο εγωισμός συχνά συγχέεται και με την αλαζονεία. Οι μαθητές σχολίασαν ότι πολλές φορές η «υπερβολική αυτοπεποίθηση», όπως αυτή του Γίγαντα, είναι μηχανισμός κάλυψης της ανασφάλειας και της έλλειψης αυτοπεποίθησης. Ο Γίγαντας «έκανε» τον σκληρό, γιατί φοβόταν ότι οι άλλοι (τα παιδιά) δε θα τον συμπαθούσαν.

### **6.3.1.4. Ο Αφοσιωμένος Φίλος**

Ο Αφοσιωμένος Φίλος ήταν μια ιστορία που έφερε πολλές κι έντονες αντιδράσεις στα παιδιά. Καθώς η ανάγνωση προχωρούσε κι ο μικρός Χανς έκανε όλο και περισσότερα θελήματα για τον Μυλωνά, οι μαθητές έβγαζαν διάφορα επιφωνήματα αποδοκιμασίας, δυσαρέσκειας και αγανάκτησης! Ήταν η ιστορία που τους έκανε να νιώσουν θυμό για τον άδικο χαμό του «αφελή» Χανς. Εντόπισαν αμέσως την ειρωνεία του Ουάιλντ στο πρόσωπο του Μυλωνά και άρα της τάξης του. Θύμωσαν μαζί του για τη συμπεριφορά, την κοροϊδία και την εκμετάλλευση του Χανς. Θύμωσαν όμως και με τον Χανς που δεν αντιδρούσε. Στο



μυαλό των παιδιών είναι ασύλληπτο το να έχει κάποιος χρήματα και δύναμη και να μη βοηθάει τους φίλους του. Ένωσαν όμως και μια απογοήτευση που δε βρέθηκε και κανείς άλλος να βοηθήσει τον Χανς και να τον κάνει να δει την αλήθεια. Ήταν η πιο άδικη ιστορία και δεν μπόρεσαν πραγματικά να καταλάβουν το νόημά της. Δεν ήθελαν να δεχτούν ότι ο κόσμος είναι τόσο άδικος.

### **6.3.1.5. Η Θαυμαστή Ρουκέτα**

Το αξιοσημείωτο με τη συγκεκριμένη ιστορία ήταν ότι οι μαθητές βρήκαν ομοιότητα ανάμεσα στη Ρουκέτα και τον ίδιο τον Wilde. Θεώρησαν ότι κι ο συγγραφέας μας έζησε μια ζωή (μέχρι τη φυλάκισή του) μέσα στη χλιδή και την υπεροψία. Θεωρούσε τον εαυτό του ανώτερο των ανθρώπων της τάξης του και δήλωνε ότι «δεν είχε να δηλώσει τίποτα εκτός από την ιδιοφύια του». Τα παιδιά έκαναν τον παραλληλισμό ότι κι η Ρουκέτα εξερράγη (πέθανε) μόνη της, χωρίς τους θαυμαστές γύρω της, όπως συνέβη και στον Wilde.

Ήταν από τις ιστορίες που δεν τους κίνησε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον. Το μόνο που ίσως τους έκανε να νιώσουν ικανοποίηση ήταν ότι κάποιος με άσχημο χαρακτήρα, «πήρε το μάθημά του», αφού θεώρησαν το τέλος της Ρουκέτας αυτό που της άξιζε! Από τη μία είναι αστείο να βλέπεις τέτοιες αντιδράσεις και να ακούς τέτοιου είδους σχόλια, όμως είναι τρομερό ότι τα παιδιά είναι πολύ σκληρά με όσους έχουν φανερά σκληρό χαρακτήρα και δεν πιστεύουν ότι κι αυτοί αξίζουν μια δεύτερη ευκαιρία. Υπήρξε μόνο μια μαθήτριά της Γ' τάξης, η οποία θεώρησε ότι αν κάποιος φερόταν ευγενικά στη Ρουκέτα και της καλλιεργούσε την ενσυναίσθηση, ίσως να μπορούσε να αλλάξει τον χαρακτήρα της. Άλλωστε το ίδιο δεν είχε συμβεί και με τους άλλους ήρωες του Wilde; Γνωρίζοντας την ασχήμια και τη δυστυχία του κόσμου, άλλαξαν συμπεριφορά!

### **6.3.2. Το σπίτι με τις Ροδιές**

Στη συλλογή «*Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες ιστορίες*», ο Wilde χρησιμοποιεί ένα απλουστευμένο αλλά λυρικό ύφος. Αυτό το στυλ, ωστόσο, δεν χρησιμοποιείται στο «Σπίτι με τις Ροδιές». Η δομή της πρότασης και οι λέξεις που χρησιμοποιούνται σε αυτή τη συλλογή

είναι λιγότερο φανταστικές. Και οι ιστορίες, γενικά, είναι πολύ πιο σκοτεινές. Όμως ο Wilde χρησιμοποιεί και πάλι την προσωποποίηση, κι αυτό εξακολουθεί να δίνει στις ιστορίες μια μαγική εντύπωση.

Η πιο σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο συλλογών είναι ο τρόπος με τον οποίο εξελίσσεται η πλοκή. Ενώ στο «*Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας και άλλες ιστορίες*» μπαίνει κατευθείαν στο θέμα και έχει ξεκάθαρους στόχους που οδηγούν τις ιστορίες σε μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, στο «*Σπίτι με τις Ροδιές*» πηγαίνει σε διαφορετικές κατευθύνσεις, έχει πολλές σκηνές, που σε πρώτη ανάγνωση οδηγούν σε μια ασυνέχεια της ιστορίας και σε απομακρύνουν από το νόημά της.

Τα καλύτερα παραδείγματα αυτής της διακοπής της αφήγησης είναι ο «*Νεαρός Βασιλιάς*» και «*Τα γενέθλια της Ινφάντα*». Στην αρχή στο «*Νεαρό Βασιλιά*» μας παρουσιάζει τα τρία όνειρα και μόνο στο τέλος αποδεικνύεται πώς επηρεάζουν την πλοκή της ιστορίας και πώς συνδέονται με το μήνυμα που θέλει να δώσει. Δεν υπάρχει σύγκρουση που να μας κάνει να θέλουμε να συνεχίσουμε την ανάγνωση. Ο Νεαρός Βασιλιάς απλώς ονειρεύεται και τα όνειρά του είναι συμβολικά. Όσο για «*Τα γενέθλια της Ινφάντα*», μας βασανίζει με μια μακροσκελή παρουσίαση της διασκέδασης της Ινφάντα, που αποδεικνύεται άσχετη με την πλοκή. Εάν παραλείπονταν αυτές οι σκηνές, θα ακολουθούσαμε με μεγαλύτερο ενδιαφέρον τη συνέχεια. Αλλά τα μηνύματα αυτών των ιστοριών είναι σημαντικά, και αποδεικνύεται ότι ο επιτηδευμένος τρόπος, δεν μπορεί να λείπει από τις ιστορίες του Wilde. Άλλωστε όπως ο ίδιος γράφει: «*Απόλυτη ακρίβεια της λεπτομέρειας, χάριν της ολοκληρωμένης ψευδαίσθησης, είναι απαραίτητη για μας. Εκείνο μόνο που πρέπει να προσέξουμε είναι ότι οι λεπτομέρειες δεν επιτρέπεται να σφετεριστούν την κύρια θέση. Πρέπει να είναι υποταγμένες πάντα στο γενικό θέμα του έργου*» (Ουάιλντ, 2000, σ. 36).

«Ο Ψαράς και η Ψυχή του» και το «Αστερόπαιδο», από την άλλη πλευρά, παρουσιάζονται αρκετά διαφορετικά. Στο «Ο Ψαράς και η Ψυχή του» δεν περιγράφει, για παράδειγμα, τι χρώμα είναι το σκάφος του ψαρά ή πόσο βαρύ είναι το δίχτυ του. Στην πραγματικότητα λέει μια ιστορία για έναν ψαρά και μια γοργόνα. Αλλά καθώς προχωράει η ανάγνωση, γρήγορα η ιστορία επιβραδύνεται και πάλι. Οι ιστορίες της Ψυχής θα μπορούσαν να είναι πολύ

μικρότερες και συχνά κάνουν τον αναγνώστη να βαριέται ή να μη δίνει σημασία στις τόσες λεπτομέρειες.

Η ιστορία με τον καλύτερο ρυθμό είναι το Αστερόπαιδο. Έχει το ίδιο στυλ αφήγησης με τις ιστορίες του «Ευτυχισμένου Πρίγκιπα και άλλες ιστορίες» (επανάληψη μοτίβων/σκηνών, χρήση πολύτιμων λίθων/μετάλλων, μεταμόρφωση εξωτερική κι εσωτερική του ήρωα). Υπάρχει ένας στόχος που θα μεταφέρει την ιστορία σε μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, τη μεταμόρφωση του ήρωα (εσωτερικά και εξωτερικά) και τη νίκη του καλού και της αρετής. Εδώ γίνεται και πάλι χρήση αντιθέσεων: το ωραίο και το άσχημο, το καλό και το κακό και το εσωτερικό με το εξωτερικό. Ο Wilde, σαν μαέστρος, ενορχηστρώνει τις εναλλαγές και τους συνδυασμούς ανάμεσα στις παραπάνω αντιθέσεις.

Συνολικά, το «*Σπίτι με τις ροδιές*» είναι μια ευχάριστη ανάγνωση. Οι ιστορίες που περιέχει έχουν μηνύματα που είναι πιο δυσδιάκριτα από την άμεση ερμηνεία τους. Είναι ιστορίες πολυεπίπεδες στις οποίες θα πρέπει να διαβάσουμε ανάμεσα στις γραμμές. Κάποιες από αυτές περιέχουν θρησκευτικά σχόλια - για το καλό ή το κακό. Μπορεί να είναι μια συλλογή λιγότερο δυναμική σε σύγκριση με τον «*Ευτυχισμένο Πρίγκιπα και άλλες ιστορίες*», αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι αδύναμη. Εξάλλου, μιλάμε για μια συλλογή διηγημάτων από τον Wilde και υπάρχει κάποιος λόγος που τα έργα του αντιστέκονται στη δοκιμασία του χρόνου.

### **6.3.2.1. Ο Νεαρός Βασιλιάς**

Σύμφωνα με τους μαθητές, ο Νεαρός Βασιλιάς θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο Όσκαρ Ουάιλντ. Στην αρχή της ζωής του υπήρξε λάτρης της τέχνης, γυρνώντας την πλάτη στη φτώχεια και τον ανθρώπινο πόνο, μέχρι που ο ήρωας βλέπει με τη μορφή του ονείρου την δυστυχία που υπομένουν οι υπήκοοί του για χάρη του. Μόνο μετά τη συνάντησή του με τον πόνο, παραδέχεται τη σημασία της πνευματικής ακεραιότητας. Ο ίδιος ο Ουάιλντ γράφει στο *De Profundis*: «*Το μόνο μου λάθος είναι ότι περιορίστηκα τόσο αποκλειστικά στα δέντρα εκείνα που μου φαίνονταν να 'ναι η ηλιοφώτιστη πλευρά του κήπου και απέφευγα την άλλη, επειδή ήταν γεμάτη σκιές και σκοτάδι. Η αποτυχία, η ατίμωση, η φτώχεια, η θλίψη [...] Κι ενώ είχα αποφασίσει να μη μάθω τίποτα για όλα αυτά, αναγκάστηκα να τα δοκιμάσω ένα προς ένα*

*με τη σειρά, [...] Δε μετανιώνω ούτε στιγμή που έζησα κάποτε για την απόλαυση. [...] Αλλά η ίδια η ζωή θα ήταν λάθος, γιατί θα καταντούσε μονομέρεια. έπρεπε να προχωρήσω πιο πέρα. Το άλλο μισό του κήπου είχε κι αυτό τα μυστικά του για μένα.» (Wilde O. , De Profundis, 1895, σσ. 95-96)*

Ο Νεαρός Βασιλιάς θύμισε πολύ και τη φιγούρα του Χριστού. Η διέλευσή του μέσα από την πόλη και η περιφρόνηση/χλευασμός από τον λαό είναι γνώριμοι υπαινιγμοί για την πορεία του Χριστού, όταν συνελήφθη από τους Ρωμαίους και οδηγήθηκε να δικαστεί.

Οι μαθητές, αν και βρήκαν σκοτεινό, θλιβερό και καταθλιπτικό το ύφος της ιστορίας, εντόπισαν και κάποια αισιόδοξα μηνύματα. Θεώρησαν ότι ήταν όμορφα γραμμένη και διέκριναν μηνύματα που υποστηρίζουν πλήρως ότι:

1. Δεν πρέπει να εκμεταλλευόμαστε τους ανθρώπους.
2. Η εξωτερική εμφάνιση και η κοινωνική θέση δεν είναι τόσο σημαντικά όσο νομίζονται (ειδικά σε ιστορίες για παιδιά).
3. Οι καλές ενέργειες επιβραβεύονται στο τέλος.

Το αγαπημένο τους μέρος, που έφερε και κάποια «ανατριχίλα» σε αυτή την ιστορία, ήταν το σημείο όπου ο Θάνατος διαπραγματεύεται τα σπυριά σιταριού με τη Φιλαργυρία. Ήταν τόσο καλογραμμένο από τον Ουάιλντ - αρκετά επικό – που επιβεβαίωσε περίτρανα το μήνυμά του ότι οι άπληστοι άνθρωποι δεν καταλήγουν ευτυχισμένοι στο τέλος, αλλά μόνοι. Μόνο όταν ο άνθρωπος γνωρίσει το Κακό, μπορεί να εκτιμήσει το Καλό.

Ο Νεαρός Βασιλιάς υπήρξε αξιοθαύμαστος ήρωας στα μάτια των παιδιών, καθώς βρήκαν τη στάση του επαναστατική! Εκπροσωπεί το ιδανικό άτομο, αυτό που μπορεί και πιστεύει στον εαυτό του παρά τους κανόνες της κοινωνίας και το κάνει με τρόπο που οραματίζεται την ευημερία όλης της ανθρωπότητας. Αρνείται τα βασιλικά (υλικά) πλούτη και αρνείται να συμβιβαστεί μέχρι να μάθουν οι άνθρωποι ότι η κοινωνία πρέπει να αλλάξει, δείχνοντας στους υπηκόους του τη σημασία της πνευματικής ακεραιότητας.

Αυτό, βέβαια, που τους έκανε εντύπωση είναι ότι ο συγγραφέας μιλούσε για την ομορφιά του αγοριού (πράγμα που κάνει έντονα και με την περιγραφή του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα και του Αστερόπαιδου). Θεώρησαν ότι αυτή η αναφορά στην αγορίστικη (αντρική) ομορφιά δεν ήταν άσχετη με την ομοφυλοφιλία του.

Τέλος, τα παιδιά αναγνώρισαν κάποιες αρχές του Αισθητισμού στην ιστορία του: «...και περιπλανιόταν από δωμάτιο σε δωμάτιο κι από διάδρομο σε διάδρομο, σαν κάποιος που γυρεύει να βρει στην ομορφιά ένα παυσίπονο για την οδύνη, κάτι δυναμωτικό για την αρρώστια» (Ουάιλντ, 2015, σ. 98). Θεώρησαν ότι ο Ουάιλντ ήθελε να δείξει με το τέλος της ιστορίας, ότι μόνο ο Θεός μπορεί να εξιλεώσει την ανθρώπινη θλίψη.

### **6.3.2.2. Τα γενέθλια της Ινφάντα**

Οι μαθητές κι εδώ υπογράμμισαν τη διαφορά που υπάρχει (και την αδικία) ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις. Θεώρησαν ότι κι εδώ ο Wilde καυτηριάζει αυτήν την κοινωνική αδικία και προσπαθεί να δείξει ότι το υπάρχον σύστημα πρέπει να αλλάξει, προκειμένου όλοι οι άνθρωποι να ζήσουν στο ιδεώδες της αληθινής ειρήνης και ευτυχίας.

Η ιστορία αυτή άρεσε αρκετά στα παιδιά, αν και τη βρήκαν λυπητερή και απαισιόδοξη. Τους άρεσε η αφήγηση και θεώρησαν διασκεδαστικό το γεγονός ότι στην αρχή της ιστορίας ο Νάνος δεν γνώριζε πώς ήταν η όψη του, επειδή μεγάλωσε φτωχός στο δάσος, και αυτή η άγνοια συνέβαλε στην ευτυχία του - δεν θα μπορούσε άλλωστε να είναι ρηχός ή ματαιόδοξος, διότι η εμφάνιση δεν είχε καμία σημασία γι' αυτόν. Αντίθετα, οι άνθρωποι στο παλάτι, οι οποίοι ήταν πολύ πιο προνομιούχοι και μορφωμένοι, έκριναν και καθόριζαν την ευτυχία τους σύμφωνα με το πώς φαίνονταν και τι είχαν. Ο Wilde το καθιστά πολύ σαφές (παρά το γεγονός ότι ο Νάνος πεθαίνει στο τέλος) ότι αυτοί είναι οι «κακοί», ρηχοί άνθρωποι και ότι ο Νάνος, που είναι καθαρός στην καρδιά, αξίζει πολύ περισσότερο.

Παρατήρησαν τη χρήση του καθρέφτη ως μέσο συνειδητοποίησης της ασχήμιας του Νάνου (κάτι που γίνεται και στο Αστερόπαιδο). Η φρίκη που νιώθει για τον εαυτό του είναι όμοια με τη φρίκη που ένιωσε ο περίγυρος του Wilde, όταν αποκαλύφθηκε η «έκφυλη» ζωή του. Γι' αυτό και ο Νάνος στο τέλος πεθαίνει από θλίψη και ντροπή (όπως δηλαδή κι ο Wilde).

Αυτό δε θα γινόταν αν είχε παραμείνει στο δάσος, όπως κι ο Wilde δεν θα είχε καταδικαστεί –άρα δε θα ένιωθε ντροπή- αν ζούσε στα πλαίσια μιας άλλης πιο «προχωρημένης» κοινωνίας. Το νόημα της ιστορίας φαίνεται διαχρονικό. Οι μαθητές με αφορμή αυτή την ιστορία άρχισαν να μιλούν για την έννοια του bullying. Ίσως επειδή η ιστορία είναι γεμάτη με τη σαφή θλίψη και τη σκληρότητα του κόσμου, οι μαθητές σκέφτηκαν πόσο άσχημο είναι και πόσο επικίνδυνο να κρίνουμε τους άλλους από την εξωτερική τους εμφάνιση. Όπως ο Νάνος πέθανε από τη θλίψη του για τη διαφορετικότητά του, αφού κανείς στον κόσμο δεν τον αγαπούσε, έτσι κι όποιος είναι διαφορετικός -και δέχεται bullying- μπορεί να οδηγηθεί στον θάνατο.

Επίσης, κάτι που - προσωπικά με έκανε να γελάσω – αναρωτιούνταν οι μαθητές ήταν αν ο Wilde συμπαθούσε τις γυναίκες, γιατί κάθε φορά που χρησιμοποιούσε γυναίκα ηρωίδα ήταν ρηχή, ψυχρή ή συμφεροντολόγα (όπως η Ινφάντα, ή στο «*Αηδόνη και το Ρόδο*» η αγαπημένη του φοιτητή, ή η γυναίκα του Μυλωνά).

### **6.3.2.3. Ο Ψαράς κι η Ψυχή του**

Από τις πιο συναρπαστικές ιστορίες σύμφωνα με την γνώμη των μαθητών, αν και σε κάποια σημεία (όταν η Ψυχή περιγράφει τα ταξίδια της) τη βρήκαν κουραστική. Η ιστορία προσφέρει μια στυλιζαρισμένη ατμόσφαιρα που δε σε αφήνει εύκολα να την καταλάβεις, όπως οι άλλες ιστορίες, κυρίως λόγω του αινιγματικού ύφους. Η σύγκριση με τη Μικρή Γοργόνα του Άντερσεν ήταν αναπόφευκτη, αν κι εδώ η θυσία γίνεται από τον άνθρωπο κι όχι από τη γοργόνα. Σε αυτό το σημείο είναι που οι μαθητές έκαναν πολλές διαφοροποιημένες παρατηρήσεις, όταν έμαθαν για τη διαφορετικότητα του Wilde και το γεγονός ότι εξαιτίας αυτής καταδικάστηκε! Οι μαθητές θεώρησαν ότι η Γοργόνα συμβολίζει τον «απαγορευμένο» μη φυσιολογικό εραστή. Γι' αυτό έπρεπε ο Ψαράς να ζήσει στη θάλασσα, γιατί δεν ήταν αποδεκτός στην κοινωνία του. Άλλωστε έζησε την αποδοκιμασία κι απ' τα μέλη της εκκλησίας κατά τον θάνατό του. Ο Θεός όμως, που είναι Αγάπη, δέχεται στους κόλπους του ακόμα και τους παράνομους εραστές! Έτσι με θεϊκή παρέμβαση η αυστηρότητα του ιερέα δίνει τη θέση της στο χριστιανικό έλεος, όπως και η Καινή Διαθήκη, στους χριστιανούς, εκπληρώνει και αντικαθιστά την Παλαιά. Ο ιερέας δεν μιλά για την οργή

του Θεού, αλλά για τον Θεό, το όνομα του οποίου είναι η Αγάπη. Είναι το έλεος του Θεού που μεταμορφώνει τις ψυχρές ανθρώπινες καρδιές κι έτσι τα πλάσματα του Θεού, όταν μεταμορφώνονται, παίρνουν την ευλογία. Οι μαθητές είναι σύμφωνοι με τον Ψαρά που διακηρύσσει ότι η αγάπη είναι καλύτερη από οτιδήποτε στη γη και επομένως δεν μπορεί να είναι αμαρτία στα μάτια του Θεού.

Εξαιτίας αυτής της ιστορίας οι μεγαλύτεροι μαθητές μπήκαν σε μια διαδικασία διερεύνησης του διαχωρισμού της ψυχής από το σώμα. Μάλιστα αυτός ο διαχωρισμός τους θύμιζε τον διαχωρισμό της ψυχής του Βόλτεμορ στο οικείο τους βιβλίο «Χάρι Πότερ» κι αναρωτήθηκαν αν η Ρόουλινγκ εμπνεύστηκε τον διαχωρισμό από τον Wilde! Εντυπωσιακή θεώρησαν τη σκηνή της μάγισσας που τον ερωτεύεται και τον καλεί να χορέψουν, αλλά στην ουσία τον φέρνει σε ένα σατανικό τελετουργικό υπό το φως του φεγγαριού, για να συναντήσει τον σατανικό της δάσκαλο. Η σύλληψη της ιδέας πώς να κόψει την ψυχή του και να ελευθερωθεί, οι δυνάμεις που αποκτά η Ψυχή και ό,τι υπονοείται από το γεγονός ότι την άφησε χωρίς καρδιά, συγκλόνισαν τους μαθητές.

Μέσα από ένα δυστυχισμένο τέλος διέκριναν ένα είδος ευτυχούς τελειότητας, ποιητικό και υπερβατικό και, ναι, παράξενο.

#### **6.3.2.4. Το Αστερόπαιδο**

Το Αστερόπαιδο ήταν μια ιστορία που δημιουργούσε διαρκώς διαφορετικά συναισθήματα στους μαθητές κατά την εξέλιξη της ανάγνωσης. Αρχικά θεωρούν άδικη και θυμώνουν με την εριστική συμπεριφορά του ήρωα! Έντονες αντιδράσεις υπήρξαν όταν ο ήρωας φαίνεται να βασανίζει τα ζώα (οι μαθητές δείχνουν μεγάλη ευαισθησία σε θέματα που αφορούν στην κακομεταχείριση των ζώων). Στην πορεία, θεωρούν Θεία Δίκη το γεγονός ότι χάνει την ομορφιά του και μπαίνει σε ένα ταξίδι αναζήτησης, η οποία όμως δεν ήταν απλώς αναζήτηση της μητέρας του, αλλά της πνευματικότητάς του, μέσα από κακουχίες και δυσκολίες. Σιγά σιγά, βλέποντάς τον να αλλάζει χαρακτήρα νιώθουν συμπάθεια με αποτέλεσμα, όταν τον παίρνει και τον φυλακίζει ο Μάγος, να αισθάνονται συμπόνια και θλίψη. Τα βασανιστήρια

που περνά φαίνονται πολύ σκληρά στα παιδιά. Είναι τρομερή η αγωνία που νιώθουν για το τι θα συμβεί όταν δίνει και το τελευταίο πετράδι στον λεπρό! Η μεταμόρφωσή του έρχεται σαν δικαίωση και συγχώρεση για ό,τι κακό έχει κάνει.

Οι μαθητές αναρωτήθηκαν γιατί πάλι ο Wilde χρησιμοποίησε ένα αγόρι, που το περιγράφει υπερβολικά όμορφο, ως κεντρικό ήρωα. Ήταν αστείο ότι, μόλις έμαθαν για την ομοφυλοφιλία του Wilde, έψαχναν να βρουν συγκαλυμμένα στοιχεία που την πρόδιδαν και στα παραμύθια του.

Εκείνο που σχολίασαν οι μαθητές στο τέλος της ιστορίας είναι ότι ο Wilde πάλι δίνει άσχημο τέλος, σαν να μην ήθελε οι αναγνώστες του να νιώσουν χαρά, αφού, στο τέλος μάς λέει ότι το Αστερόπαιδο έζησε μεν ευτυχισμένο, αλλά μετά από τρία χρόνια πέθανε και βασίλεψε ένας κακός βασιλιάς! Είναι σαν να μας προειδοποιεί ότι η Ευτυχία και το Καλό δεν ευημερούν για πάντα κι ότι πάντα το Κακό παραμονεύει.

#### **6.4. Σύγκριση δομικών χαρακτηριστικών των ιστοριών του Oscar Wilde**

Τρυφερότητα, αγάπη και μια έκδηλη διάθεση «παιχνιδιού» - είτε με τις λέξεις είτε ανατρέποντας διαρκώς τη συμβατική, «διδασκτική» πλοκή του παραμυθιού - είναι τα χαρακτηριστικά αυτών των μικρών ιστοριών. Παρά την ποικιλία των θεμάτων τους, οι ιστορίες, εκτός από τον «Ψαρά και την ψυχή του» - το εύρος και η πολυπλοκότητα της οποίας το καθιστούν εξαιρετικό - έχουν πολλά κοινά δομικά χαρακτηριστικά και αυτά αξίζει να αναλυθούν. Όλες έχουν την αφετηρία τους σε ένα είδος ανεπάρκειας, το οποίο μπορεί να εκδηλωθεί με δύο τρόπους: είτε οι χαρακτήρες δεν έχουν σωστή αντίληψη για τον εαυτό τους και για το περιβάλλον τους, είτε δε νιώθουν αγάπη και συμπόνια για τους συνανθρώπους τους. Και στις δύο περιπτώσεις, δημιουργούνται εντάσεις ανάμεσα στον κοινωνικό εγωισμό και την κοινωνική ευθύνη, ανάμεσα στον εγωισμό και τη σκέψη για τους άλλους και αυτές οι εντάσεις είναι που δίνουν στη δράση το εφελτήριο και την κατεύθυνσή της.



Πρώτα ο (μη) *Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* και ο *Νεαρός Βασιλιάς* δεν γνωρίζουν τίποτα από τα βάσανα του λαού, ο «φριχτός» *Νάνος* παρερμηνεύει τη κοροϊδία για θαυμασμό, ο νεαρός φοιτητής δεν καταλαβαίνει τη θυσία του *Αηδονιού*, για να του φτιάξει το κόκκινο Ρόδο και το Αηδόνι αντίστοιχα θυσιάζεται, γιατί υπερτίμησε τα συναισθήματα του φοιτητή, η *Θαυμαστή Ρουκέτα* μιλά μόνο για τον εαυτό της και θεωρεί τους συντρόφους της απλώς ένα απαραίτητο πλαίσιο για τη δική της αυτό-προβολή, ο *Εγωιστής Γίγαντας* διώχνει τα παιδιά από τον κήπο του και χτίζει έναν τοίχο γύρω του, γιατί δε γνωρίζει την αξία του «μοιράζεσθαι», το νάρκισσο *Αστερόπαιδο* διώχνει μακριά, χωρίς οίκτο, τη θρηνούσα μητέρα του, και ο *Μυλωνάς* εκμεταλλεύεται τον φτωχό *Χανς* δίνοντας ψευδείς υποσχέσεις, ενώ αντίστοιχα ο *Χανς* παρερμηνεύει την εκμετάλλευση με τη φιλία (Kohl, 2011, σσ. 82-53).

Η εξέλιξη της δράσης σε όλες αυτές τις ιστορίες εξαρτάται από το εάν ξεπεραστεί το αρχικό ηθικό ελάττωμα (του εκμεταλλευτή) ή η έλλειψη διορατικότητας (του εκμεταλλεόμενου), οδηγώντας έτσι σε αλλαγή στη συμπεριφορά του ήρωα ή συνέχιση μέχρι το τέλος. Έτσι υπάρχουν δύο τύποι αποκάλυψης: αν ο ήρωας περάσει τη «δοκιμασία» του και το λάθος διορθωθεί, το τέλος είναι θετικό, με τη μορφή ανταμοιβής - συχνά μέσω κάποιου είδους χριστιανικού μετασχηματισμού (όπως στον «Ευτυχισμένο Πρίγκιπα», τον «Νεαρό Βασιλιά», τον «Εγωιστή Γίγαντα» και το «Αστερόπαιδο»). Αν ο χαρακτήρας παραμείνει στην αυτοπεποίθηση, την εθελουφλία και τον εγωισμό του, το τέλος είναι αρνητικό (όπως και στην «Θαυμαστή Ρουκέτα», «Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο», «Τα γενέθλια της Ινφάντα» και τον «Αφοσιωμένο Φίλο») (Kohl, 2011, σσ. 52-53).

Στις ιστορίες με ένα θετικό τέλος, ανταμείβεται η αγάπη για τον συνάνθρωπο, η συμπόνια και η αυτοθυσία, αλλά σε εκείνες με αρνητικό τέλος ο αδαής ή ακάθαρτος ήρωας τιμωρείται: ο μικρός *Χανς* πρέπει να πεθάνει, επειδή δεν συνειδητοποιεί ότι είναι μόνο ένα αντικείμενο εκμετάλλευσης, η θυσία του *αηδονιού*, που πιέζει το στήθος του στο αγκάθι του *τριαντάφυλλου*, έτσι ώστε το αίμα του να ποτίσει και να φτιάξει ένα κόκκινο *τριαντάφυλλο*, δεν έχει νόημα, γιατί ο κόσμος γύρω του, ειδικά ο φοιτητής, δεν το εκτιμά. Ο μικρός *Χανς*, η *Θαυμαστή Ρουκέτα*, και το *Αηδόνι* παρέμειναν παγιδευμένοι στην ψευδαίσθησή τους, αγνοώντας την αληθινή φύση του εαυτού τους ή των άλλων. Μια εξαίρεση, όμως, είναι το

τέλος στα «Γενέθλια της Ινφάντα», όπου η αντίληψη της ασχήμιας του Νάνου τού προκαλεί τον θάνατό του (Kohl, 2011, σσ. 52-3).

Η Ηθική κάθαρση, με τη μορφή της αλλαγής από εγωιστική σε ανιδιοτελή συμπεριφορά - όπως εκδηλώνεται στις ιστορίες με ένα θετικό τέλος -, απαιτεί τόσο τη διορατικότητα όσο και την ετοιμότητα για αυτοθυσία. Οι ήρωες μεταμορφώνονται κι απομακρύνονται από το άκαμπτο ηθικό σύστημα της εποχής τους. Ο Πρίγκιπας - ο οποίος είναι Ευτυχισμένος μόνο στα μάτια του δημάρχου και των δημοτικών συμβούλων - δεν έχει κανένα πόνο συνείδησης μέχρι να μάθει από την υψηλή του θέση για την ασχήμια και τη δυστυχία. Τώρα είναι έτοιμος να εγκαταλείψει τον χρυσό του, έτσι ώστε αυτός και ο φίλος του, το χρήσιμο χελιδόνι, να μπορεί να ανακουφίσει τον πόνο όλων των φτωχών (Kohl, 2011, σσ. 82-53).

Ο Νεαρός Βασιλιάς μετά τα οράματά του συνειδητοποιεί τη ματαιότητα του πλούτου. Ο Εγωιστής Γίγαντας μαθαίνει να μοιράζεται μόνο όταν γνωρίσει την αγάπη του Χριστού και το Αστερόπαιδο, μετά την ταπείνωση και την αναγνώριση του ψυχικού κάλλους βρίσκει την ευτυχία. Σε κάποιες ιστορίες με θετικό τέλος βλέπουμε τον Θεό να «στολίζει» τους ήρωες με λευκά άνθη (Ο τάφος του Ψαρά, ο νεκρός Εγωιστής Γίγαντας και το ραβδί του Νεαρού Βασιλιά). Είναι σαν η Φύση να συμμετέχει στη Δόξα του Θεού. Οι χαρακτήρες στις ιστορίες με κάπως θετικό τέλος, δεν παραμένουν αμετάβλητοι, αλλά εξελίσσονται, μεταμορφώνονται. Αντίθετα στις ιστορίες με αρνητικό τέλος, οι χαρακτήρες των ηρώων παραμένουν αμετάβλητοι.

Οι μαθητές παρατήρησαν ότι οι ιστορίες του Wilde διαφέρουν από τα παραδοσιακά παραμύθια, καθώς δεν επικρατεί το καλό, η αλήθεια και η ομορφιά, όπως συμβαίνει συνήθως. Ως γνήσιος εκπρόσωπος του Αισθητισμού, συμβολίζει την αγνή τέχνη απαλλαγμένη από την ηθική. Προσπαθεί να εκθέσει το Κακό σ' αυτόν τον άλογο κόσμο και επιλέγει να τερματίσει τις ιστορίες του με τραγικό τέλος.

Ακόμα πρόσεξαν τη χρήση μεγάλων φράσεων από τον Wilde. Για τους μικρούς αναγνώστες αυτές οι φράσεις ήταν αρκετά δύσκολες και συχνά κουραστικές. Αν και ως ενήλικοι μπορούμε να αναγνωρίσουμε και να εκτιμήσουμε την αξία της ρητορικής και της ευλωτίας

του, οι μαθητές το σχολίαζαν αρνητικά, καθώς όλος αυτός ο γλωσσικός πλούτος τους απομάκρυνε από την εξέλιξη της ιστορίας.

Φυσικά δε θα διέφευγε της προσοχής τους η διαρκής επαναφορά της χριστιανικής θρησκείας. Είναι αναμφισβήτητη η επιρροή που ασκεί η θρησκεία στον δυτικό κόσμο, τόσο στο τρόπο ζωής των ατόμων όσο και στον τρόπο σκέψης τους. Μια τέτοια βαθιά επίπτωση είναι ξεκάθαρη και στην έκφραση των Δυτικών στην τέχνη, χωρίς καμία εξαίρεση για τη λογοτεχνία. Η καρδιά του Ευτυχισμένου Πρίγκιπα και του Μικρού Χελιδονιού που «μπήκαν» στον Παράδεισο, ο Εγωιστής Γίγαντας που γνώρισε την Αγάπη του Χριστού, η στέψη του Νεαρού Βασιλιά και του Αστερόπαιδου, η ευλογία του τάφου του Ψαρά και της Γοργόνας ήταν ξεκάθαρες αναφορές Χριστιανισμού. Ο ανθρωπισμός και η φιλανθρωπία για την κοινωνία που προέρχεται από θρησκευτικά συναισθήματα και η θεϊκή παρέμβαση ήταν στοιχεία τα οποία οδήγησαν τους μαθητές στο να κρίνουν τις ιστορίες πιο θετικά.

Τέλος, γνώρισαν τη βασική έννοια του Αισθητισμού. Το πιο εμφανές σημάδι της έκφρασης των αισθητικών ιδεών του Wilde είναι η λεπτομερής περιγραφή της ομορφιάς. Όπως είναι γνωστό σε όλους, τα παραδοσιακά παραμύθια είναι πολύ ασαφή στην περιγραφή της όμορφης εμφάνισης των ανθρώπων και των φορεμάτων, αλλά ο Ουάιλντ επιμένει στο αντίθετο. Έτσι οι ιστορίες του είναι γεμάτες με μακροσκελείς, λεπτομερείς περιγραφές τόσο της εξωτερικής εμφάνισης των ηρώων όσο και του χώρου στον οποίο κινούνται.

## **6.5. Η θέση της Αγάπης στα παραμύθια του Oscar Wilde**

Δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει ότι κεντρικό ρόλο στα παραμύθια του Wilde έχει η Αγάπη. Όλα όσα συμβαίνουν γίνονται στο όνομα αυτής και παρουσιάζεται με διαφορετικά πρόσωπα. Η αγάπη είναι μία ενεργή δύναμη, μία δύναμη ψυχής. Οι μαθητές διέκριναν τα εξής είδη αγάπης στα παραμύθια του Wilde:

- Αδελφική αγάπη (Εννοείται η αγάπη για κάθε άλλο ανθρώπινο ον.)
- Αγάπη για κάποιο Ιδανικό
- Μητρική αγάπη

- Αγάπη για τον Εαυτό
- Αγάπη για τα Υλικά αγαθά
- Αγάπη από τον Θεό

Μετά από αυτή τη διάκριση, δημιουργήθηκε ο παρακάτω πίνακας (Πίνακας 5) κατάταξης των ηρώων σύμφωνα με το είδος της αγάπης που εκδηλώνεται σε κάθε ιστορία.

Το συμπέρασμα που προέκυψε στην τάξη μέσα από αυτή την κατηγοριοποίηση είναι ότι στην ουσία η έννοια της Αγάπης είναι μία... Έχει να κάνει με την Αγάπη, την αποδοχή και τον σεβασμό που δείχνει κάποιος σε κάποιο άλλο πρόσωπο, που αντιμετωπίζει ως ίσο. Στην Αδελφική Αγάπη αγαπάμε τον Πλησίον μας ως Εαυτόν, το ίδιο και στην Ερωτική ή Μητρική Αγάπη. Η Αγάπη του Θεού είναι που διδάσκει την αγάπη για κάποιο άλλο ον. Ακόμα και η Αγάπη για κάποιο Ιδανικό είναι στην ουσία μια έκφραση της Αδελφικής Αγάπης. Η αγάπη για τον Εαυτό ή για τα Υλικά πράγματα είναι μάλλον η απουσία Αγάπης προς κάποιο άλλο ον, γι' αυτό και εκφράζει τους Εγωιστικούς χαρακτήρες, οι οποίοι απομακρύνονται από την Αγάπη του Θεού.

*Πίνακας 5: Είδος Αγάπης για κάθε ήρωα*

| <i>Τίτλος παραμυθιού</i>          | <i>Ήρωας</i>                | <i>Είδος Αγάπης</i>  |
|-----------------------------------|-----------------------------|--|
| <i>«Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας»</i> | Ο Πρίγκιπας                 | Ο Πρίγκιπας και το χελιδόκι νιώθουν την Αδελφική αγάπη και στο τέλος ανταμείβονται με την Αγάπη του Θεού.                                  |
|                                   | Ο Δήμαρχος και οι Σύμβουλοι | Ο δήμαρχος και οι σύμβουλοί του χαρακτηρίζονται από την αγάπη για τον Εαυτό και τα Υλικά αγαθά (συμπεριλαμβάνει την αγάπη για την εξουσία) |
| <i>«Το Αηδόνι και το Ρόδο»</i>    | Το Αηδόνι                   | Το Αηδόνι αγαπά το Ιδανικό της Αγάπης.   |
|                                   | Ο Φοιτητής                  | Ο Φοιτητής νιώθει Ερωτική αγάπη.   |
|                                   | Η κοπέλα                    | Η κοπέλα νιώθει αγάπη για τον Εαυτό της και τα Υλικά αγαθά.  |
| <i>«Ο Εγωιστής Γίγαντας»</i>      | Ο Γίγαντας                  | Ο Γίγαντας αρχικά νιώθει αγάπη για τον Εαυτό και τα Υλικά αγαθά, μετανοεί κι όταν  |

|                           |                                 |   |
|---------------------------|---------------------------------|---|
|                           |                                 | νιώθει πια την Αδελφική αγάπη (προς τα παιδιά), γνωρίζει την Αγάπη του Θεού.  |
| «Ο Αφοσιωμένος Φίλος»     | Ο Μυλωνάς                       | Ο μυλωνάς εκπροσωπεί την Αγάπη για τον Εαυτό.   |
|                           | Ο Μικρός Χανς                   | Ο Χανς συμβολίζει την αγάπη για ένα Ιδανικό, εκείνο της Φιλίας.   |
| «Η Θαυμαστή Ρουκέτα»      | Η Ρουκέτα                       | Η Ρουκέτα νιώθει αγάπη για τον Εαυτό.   |
| «Ο Νεαρός Βασιλιάς»       | Ο Νεαρός Βασιλιάς               | Ο Νεαρός Βασιλιάς αν και ξεκινάει με την Αγάπη για τα Υλικά Αγαθά, βρίσκει την Αδελφική Αγάπη κι όταν μεταμορφώνεται, βιώνει την Αγάπη του Θεού.                |
| «Τα γενέθλια της Ινφάντα» | Η Ινφάντα                       | Η Ινφάντα νιώθει Αγάπη για τον Εαυτό κι ο Νάνος νιώθει Ερωτική Αγάπη για την Ινφάντα.   |
|                           | Ο Νάνος                         |   |
| «Ο Ψαράς κι η Ψυχή του»   | Ο Ψαράς                         | Ο Ψαράς νιώθει την Ερωτική Αγάπη κι αφού θυσιάζεται γι' αυτήν, ο Θεός που την αναγνωρίζει ως ύψιστη αξία, του δείχνει την Αγάπη Του.                            |
| «Το Αστερόπαιδο»          | Το Αστερόπαιδο                  | Το Αστερόπαιδο ξεκινά με την Αγάπη για τον Εαυτό, μέσα από βάσανα, μεταμορφώνεται και βιώνει την Αγάπη του Θεού.  |
|                           | Ο Ευλοκόπος κι η οικογένειά του | Ο Ευλοκόπος με την οικογένειά του δείχνουν την Αδελφική Αγάπη και τέλος, η μητέρα, που συγχωρεί την σκληρή συμπεριφορά του γιου της, εκφράζει τη Μητρική Αγάπη. |

## 7. Συμπεράσματα

Τα παραμύθια είναι ένα είδος αγαπητό στα παιδιά. Είναι αναγνωρίσιμα και προβλέψιμα. Περιλαμβάνουν συγκεκριμένους τύπους ηρώων, με τους οποίους οι μαθητές είναι εξοικειωμένοι και είτε ταυτίζονται είτε τάσσονται εχθρικά απέναντί τους. Τα παραμύθια καλλιεργούν το χιούμορ, τη φαντασία και τον λεξιλογικό τους πλούτο. Μπορούν να διαχειριστούν καλύτερα τις δικές τους εμπειρίες, μέσω της ταύτισης με τις εμπειρίες των ηρώων των παραμυθιών. Η ανάγνωση παραμυθιών δίνει στα παιδιά την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με άλλες κουλτούρες, ώστε να κατασκευάσουν και να επεκτείνουν την ταυτότητά τους, να έρθουν σε επαφή με διαφορετικά συστήματα αξιών, τρόπους ζωής και συμπεριφοράς και να συμφωνήσουν ή να συγκρουστούν με αυτά μέχρι να αντιληφθούν ότι η διαφορετικότητα ισχυροποιεί τους δεσμούς μιας κοινωνίας.

Σημαντικό ρόλο ως κίνητρο ανάγνωσης παίζει το περιεχόμενο της ανάγνωσης, το είδος του βιβλίου και ο σκοπός της ανάγνωσης. Οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να χρησιμοποιούν αυθεντικά κείμενα στο μάθημα της γλώσσας για να διδάξουν τους μαθητές. Ο Wallace όρισε τα αυθεντικά κείμενα ως κείμενα της πραγματικής ζωής, που δεν γράφτηκαν για παιδαγωγικούς σκοπούς (Berardo, 2006, σ. 61). Τα λογοτεχνικά κείμενα μπορούν να θεωρηθούν ως αυθεντικά κείμενα στη διδασκαλία της ανάγνωσης. Ο Özkul (2007) ανέφερε ότι τα συναισθήματα που προκαλούνται στη λογοτεχνική ανάγνωση προέρχονται από τη «ζωηρότητα» της λογοτεχνίας. Με άλλα λόγια, τα λογοτεχνικά κείμενα αντιπροσωπεύουν την πραγματική ζωή, τους πραγματικούς τόπους και τους πραγματικούς ανθρώπους (Özkul, 2007, σ. 1).

Οι μαθητές θα πρέπει να αλληλεπιδρούν με το κείμενο μεμονωμένα όταν διεξάγεται η δραστηριότητα ανάγνωσης στο μάθημα της Γλώσσας. Ωστόσο, ο Applebee (Marlene, 2000, σ. 62) έδειξε ότι οι παραδοσιακές προσεγγίσεις στη λογοτεχνική εκπαίδευση θεωρούν ότι το νόημα βρίσκεται στο κείμενο. Κάθε λογοτεχνικό έργο περιέχει μια «σωστή» ερμηνεία που οι εκπαιδευτικοί, ως μεσολαβητές μεταξύ κριτικών και μαθητών, κρατούν τα κλειδιά για να την ξεκλειδώσουν. Η ανάγνωση βάσει κειμένου δίνει έμφαση στη γνώση των μαθητών για

λογοτεχνικές συμβάσεις και αναμένει από αυτούς να αντλήσουν καθορισμένα νοήματα από τη λογοτεχνία.

Στην παρούσα μελέτη, οι μαθητές, αν και στην αρχή θεώρησαν τη διαδικασία υποχρεωτική (άρα βαρετή), στην πορεία απέκτησαν ζωνφό ενδιαφέρον και περιέργεια να διαβάσουν και τις υπόλοιπες ιστορίες, πριν τις κάνουμε στην τάξη. Το περιεχόμενο, αν και τους φαινόταν «βαρύ» και θλιβερό, τους δημιουργούσε την ανάγκη να ασκήσουν κριτική, να σχολιάσουν και κάποιες φορές να αλλάξουν το τέλος της ιστορίας.

Όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της εργασίας, η ανάγνωση καλλιεργεί τη «συναισθηματική αγωγή», ανοίγει απεριόριστα πεδία στοχασμού και κριτικού προβληματισμού, οδηγεί τον αναγνώστη στο να διαμορφώνει στάσεις ζωής και ν' αναζητεί απαντήσεις σε ερωτήματα καθολικής σημασίας. Η ανάγνωση της λογοτεχνίας υποκινείται διαρκώς από την απόλαυση. Είναι μια ανάγκη, στο μέτρο που η απόλαυσή της την καθιστά ανάγκη. Ποτέ δεν αποτελεί καθήκον, φυσική ή ηθική υποχρέωση. (Καλογήρου, 1999) Οι μαθητές βγήκαν κερδισμένοι από αυτό το ταξίδι στον κόσμο του OW, καθώς απόλαυσαν τα κείμενα, οδηγήθηκαν σε εσωτερικές συναισθηματικές συγκρούσεις και προβληματισμούς, έκαναν κριτική και διαμόρφωσαν στάσεις ζωής. Το μεγαλύτερο κέρδος ήταν όμως το γεγονός ότι αυτό που ξεκίνησε ως «καθήκον» (υποχρεωτικό μάθημα), μετατράπηκε σε ανάγκη, η οποία καθρεφτιζόταν στα μάτια των μαθητών, κάθε φορά που η εκπαιδευτικό έμπαινε στην τάξη κρατώντας ένα βιβλίο του OW.

Ο σκοπός της μελέτης ήταν να διερευνήσει τη δυνατότητα εφαρμογής και τη σκοπιμότητα των διηγημάτων, ειδικά του Oscar Wilde σε νεαρούς μαθητές μέσω της προσέγγισης απόκρισης του αναγνώστη στην τάξη. Τα ευρήματα των δεδομένων που συλλέχθηκαν από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων έδειξαν ότι ο Oscar Wilde προκάλεσε τα συναισθήματα και τις ιδέες των συμμετεχόντων. Επιπλέον, οι συμμετέχοντες άσκησαν κριτική στα έργα του και βρήκαν αντιστοιχίες ανάμεσα στις κοινωνικές αδικίες της εποχής και της σύγχρονης εποχής του OW. Ωστόσο, απαιτείται μια διαχρονική έρευνα για να διαπιστωθεί πώς οι συμμετέχοντες μπορούν να αναπτύξουν την επίγνωση του δικού τους τρόπου ανάλυσης του κειμένου.

Ακόμη, είδαμε ότι τα έργα του OW αν και δε συγκαταλέγονται στα «κλασικά παιδαγωγικά παραμύθια», πληρούν τις προϋποθέσεις και αποτελούν ένα θαυμάσιο εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού. Ακόμη και με έμμεσο τρόπο, ψυχαγωγούν, γιατί δημιουργούν στον αναγνώστη τις συνθήκες εκείνες που τον οδηγούν σε καταστάσεις εσωτερικής πληρότητας. Μεταβιβάζουν ηθικές αξίες και παρέχουν πρότυπα. Προσπαθούν να απεικονίσουν τους ήρωες όσο το δυνατόν πιο ιδανικούς και παρουσιάζει και χαρακτήρες προς αποφυγή μίμησης. Άρα, βοηθούν το παιδί να διαμορφώσει με βιωματικό τρόπο ηθικά και αισθητικά κριτήρια (Δελώνης, 1990).

Συμπερασματικά, η προσέγγιση ανταπόκρισης του αναγνώστη είναι εφαρμόσιμη και εφικτή στην τάξη. Οι δάσκαλοι που στοχεύουν να διδάξουν την ανάγνωση μέσω της προσέγγισης ανταπόκρισης του αναγνώστη θα πρέπει να επιλέξουν κείμενα που διεγείρουν τα συναισθήματα και τις ιδέες των μαθητών. Τα κείμενα του Oscar Wilde είναι κατάλληλα για τη διδασκαλία της ανάγνωσης σε μικρούς μαθητές μέσω της προσέγγισης απόκρισης του αναγνώστη.

Η προσέγγιση των παραμυθιών του Oscar Wilde συνεισέφερε στο να τοποθετηθούν κριτικά απέναντι σε διάφορα κοινωνικά ζητήματα, με αποτέλεσμα την περαιτέρω καλλιέργεια τόσο του λόγου τους, όσο και των συλλογισμών τους σε ζητήματα κυρίως ισότητας και διαφορετικότητας. Έκαναν σύγκριση του πραγματικού με το φανταστικό κόσμο, της βικτωριανής και της σύγχρονης εποχής. Άρχισαν να εντοπίζουν πολιτισμικούς κανόνες και πρότυπα και μπόρεσαν να δουν τη δική τους ζωή μέσα από τη ματιά της ιστορίας. Εκείνο που με ξάφνιασε ήταν όλοι αυτοί οι παραλληλισμοί που οι μαθητές έκαναν με αφορμή τις ιστορίες που διαβάσαμε. Βρήκαν νοήματα και συμβολισμούς που ίσως εγώ να μην τους είχα σκεφτεί. Τα παιδιά βγήκαν κερδισμένα τόσο από τη γνωριμία τους με τον Wilde όσο και από τους κοινωνικούς προβληματισμούς στους οποίους εκτέθηκαν. Διαβάζοντας τις ιστορίες έπρεπε να δουν «ανάμεσα στις γραμμές», αφού όπως υποστηρίζει κι ο ίδιος: «*Το να είναι κανείς υπαινικτικός στο μυθιστόρημα έχει μεγαλύτερη σπουδαιότητα από το να περιγράφει ένα γεγονός.*» (Ουάιλντ, 2000, σ. 80).



## **8. Προτάσεις για Περαιτέρω Μελέτες**

Αυτή η μελέτη διεξήχθη με συμμετέχοντες ενός σχολείου τα διδακτικά έτη 2017-18 και 2018-19. Θα είχε ενδιαφέρον, εάν το ίδιο υλικό επανεξεταζόταν με τους ίδιους μαθητές ως υποκείμενα έρευνας, ώστε να φανούν οι μεταβολές λόγω των κοινωνικών αλλαγών και της ηλικιακής ωρίμανσης. Επίσης, η μελέτη θα ήταν επωφελής εάν διεξαγόταν και σε άλλο σχολείο με κατά προσέγγιση το ίδιο πλήθος συμμετεχόντων, τα ίδια κείμενα και την ίδια προσέγγιση, ώστε να εξετάσουμε τα αποτελέσματα της εφαρμογής και της σκοπιμότητας της μελέτης σε διαφορετικά σχολεία. Σε αυτή τη μελέτη, χρησιμοποιήθηκε το είδος του «διηγήματος», ενώ ο διδάσκων προσεγγίζει το κείμενο μέσω της μεθόδου της αναγνωστικής ανταπόκρισης και ερμηνεύει τα δεδομένα με τη μέθοδο της Ανάλυσης του Περιεχομένου. Θεωρούμε ότι θα άξιζε τον κόπο να εφαρμοστεί και σε άλλα λογοτεχνικά είδη, όπως στην ποίηση, το μυθιστόρημα, το δράμα.

## Επίλογος

Αν και έχουν περάσει πάνω από 130 χρόνια, τα παραμύθια του Wilde δεν έχουν χάσει την τραγική ομορφιά τους, ή το πονηρό τους χιούμορ, τα οποία μαρτυρούνται στις εννιά ιστορίες που προσεγγίσαμε με τους μαθητές μου. Μιλούν για τη φιλία και τη θυσία, την αληθινή αγάπη και τη θρησκευτική πεποίθηση. Αλλά αν και αυτές είναι θλιβερές ιστορίες, είναι κλασσικές. Οι ιστορίες που έγραψε ο Wilde δεν είναι κάτι λιγότερο από ένα είδος πρακτικής της αισθητικής αρχής που πάντα υποστήριζε: την αποκάλυψη του αληθινού εαυτού. Δεν πρόκειται για μια σειρά ιστοριών που προορίζονται αποκλειστικά για παιδιά, απευθύνονται και σε ενήλικους με τους οποίους μοιράζεται τις απόψεις του. Με αυτή την έννοια, ευφυής όπως είναι ο Wilde, τα παραμύθια του μπορούν να λογιστούν ως ο πιο έξυπνος τρόπος να δείξει την ιδιοφυία του. Ως καλλιτέχνης δεν προσπάθησε να γίνει ο ίδιος λαϊκός, αλλά να κάνει το κοινό του πιο καλλιτεχνικό - αρχή που εξέφρασε και ο ίδιος<sup>20</sup> (Wilde O. , De Profundis, 1895, σ. 48).

Το γεγονός ότι δεν υπήρξε ιδιαίτερα παραγωγικός ως συγγραφέας Παιδικής Λογοτεχνίας, δεν μειώνει τη φήμη του ως εξαιρετικός μαέστρος, δάσκαλος αυτής. Χρησιμοποίησε την άγρια φαντασία του από μια μοναδική οπτική γωνία, διαχειρίστηκε με μαεστρία τις λέξεις για την απεικόνιση της καλλιτεχνικής του ιδέας. Τα παραμύθια του θυμίζουν αρκετά τα παραμύθια του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν (τόσο σε θέματα, όσο και σε χαρακτήρες) και αποκαλύπτουν έναν αδιάφορο κόσμο χωρίς αγάπη ή συναισθήματα, θέτοντας έτσι την ειρωνεία απέναντι στη νομοταξία της Βικτωριανής εποχής. Ως ένα βαθμό, βοηθάει τους μικρούς αναγνώστες να μεταβούν από την καθαρά παιδική λογοτεχνία στην λογοτεχνία ενηλίκων.

Είναι κρίμα που ένα τέτοιο πνεύμα γεννήθηκε σε μια εποχή που ήταν δύσκολο να εκτιμηθεί. Είναι σίγουρο πως αν ο Wilde ζούσε σε μια εποχή, όπου ο άνθρωπος δεν κρίνεται, πόσο

---

<sup>20</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, “De Profundis”: «Η Τέχνη ποτέ δεν πρέπει να προσπαθεί να γίνει λαϊκή. Το κοινό θα πρέπει να προσπαθεί να γίνει καλλιτεχνικό»

μάλλον καταδικάζεται, για τις σεξουαλικές του προτιμήσεις, αν ζούσε σε μια εποχή χωρίς ταμπού, θα είχαμε στα χέρια μας ένα πολύ μεγαλύτερο έργο και θα ήταν η λογοτεχνία πλουσιότερη. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο ίδιος είχε προαισθανθεί τι τον περίμενε...

## Βιβλιογραφία

- Appleyard, J. A. (1991). *Becoming a Reader, The experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. New York: Cambridge University Press.
- Babinsky, J. (2006). *Divine Love Flowing*. California, USA: Lulu Press.
- Bennet, A. (1995). *Readers and Reading*. New York: Longman Publishing.
- Berardo, S. (2006). The use of authentic materials in the teaching of reading. *The Reading Matrix*, 6(2), 60-69.
- Berchik, G. (2011). *Spiritual Love: A Conscious Approach to Life*. Indiana, USA: AuthorHouse.
- Ellman, R. (1969). *Oscar Wilde: A Collection Of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, Inc.
- Ellman, R. (1988). *Oscar Wilde*. New York: Vintage Books.
- Ferguson, C. (2009). Oscar Wilde, “The Critic as Artist” (1891). *Victorian Review*, 35(1), 64-68.
- Fish, S. (1980). *Is There A Text in This Class? The Authority of Interpretive Community*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fish, S. (1998). *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. Κεμπριτζ: Harvard University Press.
- Guan, B. (. (2018). Oscar Wilde’s Aestheticism. *Journal of Arts and Humanities*, 7(2), 24.
- Hall, J. (1990). *Η Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας*. (Μ. Τσαούση, Μεταφρ.) Αθήνα: Gutenberg.

- Holsti O., R. (1969c). *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.
- Horan, P. M. (1997). *The Importance of Being Paradoxical: Maternal Presence in the Works of Oscar Wilde*. New Jersey USA: Fairleigh Dickinson University Press.
- Iser, W. (1974). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose, Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Jarlath, K. (2007). *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. London: Taylor & Francis Ltd | Routledge.
- Kohl, N. (2011). *Oscar Wilde The works of a Conformist Rebel*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Loesberg, J. (2006). John Ruskin and Walter Pater: Aesthetics and the State. Στο *Modern British and Irish Criticism and Theory: A Critical Guide* (σσ. 8-16). Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- MacKenzie, C. (1999). *Oral Style South African Short Story in English*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.
- Maguire, J. R. (2013). *Ceremonies of Bravery: Oscar Wilde, Carlos Blacker, and the Dreyfus Affair*. Oxford: Oxford University Press.
- Maher, B. (2011). *Recreation and Style: Translating Humorous Literature in Italian and English*. Amsterdam, Netherland : John Benjamins Publishing.
- Marlene, A. (2000). Reader response in literature and reading instruction. *Teacher Librarian*, 27(4), 62-64.
- Marsh, S. (2008). Twice Upon a Time: The Importance of Rereading 'The Devoted Friend'. *Children's Literature*, 36.

- McDonald, W. E. (2010). *Parenting with a Purpose*. North America: Xulon Press.
- Merle, R. (1995). *Oscar Wilde*. Ed. de Fallois.
- Nassaar, C. S. (2002). *Pater in Wilde's 'The Happy Prince' and 'Other Tales' and 'House of Pomegranates'*. απόδοση Δήμητρα Καλυβιανάκη, εκδ. The Explicator 60.
- Nodelman, P. (1992). *The pleasures of the children's literature*. New York: Longman.
- Özkul, C. G. (2007). *Reader's emotional development in reading L2 short stories*. Άδανα: Çukurova University.
- Pater, W. (1873). *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. London Macmillan.
- Pater, W. (2011). *Η Αναγέννηση*. (Α. Μπερλής, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Piaget, J. (1977). *The essential Piaget*. (H. Gruber, & J. Voneche, Επιμ.) Νέα Υόρκη: Basic Books.
- Ransome, A. (1912). *Oscar Wilde A Critical Study*. New York City USA: University of California Library.
- Roditi, E. (1947). *Oscar Wilde*. Νέα Υόρκη: New Direction Publishing.
- Rosenblatt, L. M. (1998). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Singer, I. (2009). *The Nature of Love*. Massachusetts, USA: MIT Press.
- Sloan, J. (2003). *Oscar Wilde*. Oxford University press.
- Smith, A. J. (1985). *The Metaphysics of Love: Studies in Renaissance Love Poetry From Dante to Milton*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Vardoulakis, D. (2010). *Doppelganger Literature's philosophy*. Νέα Υόρκη: Fordham University Press.
- Varty, A. (1998). *A preface to Oscar Wilde*. Longman, London and New York.
- Watkin, A. S. (2010). *Bloom's How to Write about Oscar Wilde*. New York USA: Infobase Publishing.
- Watkin, A. S. (2010). *Bloom's How to Write about Oscar Wilde*. New York City, USA: Infobase Publishing.
- Widdowson, H. (1990). *Aspects of Language Teaching*. Οξφόρδη: O.U.P.
- Wilde, O. (1895). *De Profundis*. (Α. Αλεξάνδρου, Μεταφρ.) Γκοβόστη.
- Wilde, O. (1962). *The letters of Oscar Wilde*. Harcourt: Ed., R. Hart-Davis.
- Wilde, O. (1984). *Ο κριτικός ως δημιουργός*. (Σ. Τσικνιάς, Μεταφρ.) Αθήνα: Στιγμή.
- Wilde, O. (2009). *Η ψυχή του ανθρώπου στο σοσιαλισμό*. (Α. Δάφνη, Επιμ., & Σ. Ανδρέου, Μεταφρ.) Στοχαστής.
- Wilde, O. (2013). Το Αστερόπαιδο και ο Ψαράς και η Ψυχή του. Στο W. Oscar, & Ε. Γιώργος (Επιμ.). *Ars Brevis/ Παρά Πέντε*, Summer Books.
- Winterson, J. (2013, 10 16). Why we need fairytales: Jeanette Winterson on Oscar Wilde. *The guardian*.
- Αναγνωστόπουλος, Β., Αυδίκος, Ε., Γερασούλης, Β., Κατσαδώρας, Γ., & Παπαντωνάκης, Γ. (2007). *Η Παιδαγωγική και Διδακτική Αξιοποίηση του Παραμυθιού*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Αναγνωστόπουλος, Δ. (1987). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Α' Ανιχνεύσεις*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Βάμβουκας, Μ. (2002). *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: 1835-1985 από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Δελώνης, Α. (1991). *Βασικές Γνώσεις για το Παιδικό και Νεανικό Βιβλίο* (Β' εκδ.). Αθήνα: Σύγχρονο Σχολείο.
- Δημητρούκας, Θ., Ιωάννου, Ι. (χ.χ.). *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία (Β Γυμνασίου) - Βιβλίο Μαθητή (Εμπλουτισμένο)*. ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
- Ευαγγέλου, Ι. (1993). *Η Φαντασία, μια αδιερεύνητη ψυχική λειτουργία*. Αθήνα: Ιάμβλιχος.
- Ζιντ, Α. (1997). *Ο Όσκαρ Ουάιλντ κι εγώ. In memoriam - De profundis*. (Ν. Λαπαθιώτης, Μεταφρ.) Αθήνα: Στοχαστής.
- Καλογήρου, Τ. (1999). *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης*. Αθήνα: Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στην θεωρία και κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: studio press.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1999). *Το θαυμαστό ταξίδι, Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Πατάκης.
- Λαμπίρη-Δημάκη, Ι. (1990). *Η Κοινωνιολογία και η μεθοδολογία της*. Αθήνα-Κομοτηνή: Αντ. Σάκκουλα.
- Μαλαφάντης, Κ. (2001). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πορεία.
- Μαντάς, Κ. Γ. (1972). *Το Παραμύθι, Η παιδευτική αξία και η διδασκαλία του*. ΠΑΤΡΑΙ.



- Μαραθεύτης, Μ. Ι. (1990). *Δοκίμια για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων.
- Ουάιλντ Όσκαρ. (χ.χ.). *Ο ψαράς κ' η ψυχή του*. (Τ. Κώστας, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Χ. Γανιάρη.
- Ουάιλντ, Ό. (1996). *Ιστορίες για παιδιά*. (Α. Παπασταύρου, Μεταφρ.) Αθήνα: μτφρ. Άννα Παπασπύρου, εκδ. Παπαδόπουλος.
- Ουάιλντ, Ό. (2000). *Η παρακμή του Ψεύδους*. (Θάνος Σακκέτας, Μεταφρ.) εκδ. Στοχαστής.
- Ουάιλντ, Ό. (2006). *Αποφθέγματα και Αφορισμοί*. (Μ. Παπαντωνόπουλος, Μεταφρ.) Ερατώ.
- Ουάιλντ, Ό. (2013). *Ο αφοσιωμένος φίλος και άλλα υπέροχα παραμύθια*. (Ε. Γιώργος, Επιμ., & μ. Α. Σπύρου, Μεταφρ.) Ars Brevis/ Παρα Πέντε, Summer Books.
- Ουάιλντ, Ό. (2013). *Ο Ευτυχισμένος Πρίγκιπας κι άλλα υπέροχα παραμύθια*. (Γ. Ευθυρίδης, Επιμ., & Α. Σπύρου, Μεταφρ.) Ars Brevis/ Παρα Πέντε.
- Ουάιλντ, Ό. (2014). *Ο εγωιστής γίγαντας, Ο νεαρός βασιλιάς*. (Παναγιώτης Θωμάς, Μεταφρ.) Αθήνα: εκδ. Αρμός.
- Ουάιλντ, Ό. (2015). *Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας και άλλες ιστορίες (11 εκδ.)*. (Σ. Σκουλικάρη, Μεταφρ.) Αθήνα: εκδ. Πατάκη.
- Παπαδόπουλος,, Π. (1986, 10 08). Χρονολόγιο Όσκαρ Ουάιλντ. *Διαβάζω. Δεκαπενθήμερη επιθεώρηση του βιβλίου*.(152), σσ. 7-16.
- Πέρσυ, Α. (2012). *Όσκαρ Ουάιλντ, 99 μαθήματα σοφίας για μια ευτυχισμένη ζωή εδώ και τώρα (6 εκδ.)*. (Τ. Σπερελάκη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκης.
- Πήρσον, Χ. (1990). *Η ζωή του Oscar Wilde*. (Γ. Κωνσταντίνου, Μεταφρ.) Αθήνα: Γκοβόστης.

Πολίτης, Δ. (2003). Ο αναγνώστης στην ποίηση για παιδιά: θεωρητικές διαπιστώσεις και διδακτικές προεκτάσεις. Αθήνα.

Τζιόβας, Δ. (2003). Λογοτεχνία και πρόσληψη. *Το Βήμα*.