



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Σχολή Ανθρωπιστικών  
Επιστημών

Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών  
Δημιουργική Γραφή

### **Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία**

**«Το Πείραμα Δημιουργίας Εθνικού Ήρωα: Από την Ελληνική  
Μυθολογία Και Ιστορία Στον Σύγχρονο Χωροχρόνο»**

Αίθων – Οδυσσεύς Ναρλής

A.M. 508339

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής:  
Θωμάς Συμεωνίδης

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:  
Ευριπίδης Γαραντούδης

Πάτρα, Δεκέμβριος, 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

## **Το Πείραμα Δημιουργίας Εθνικού Ήρωα: Από την Ελληνική Μυθολογία και Ιστορία στον Σύγχρονο Χωροχρόνο**

Αίθων – Οδυσσεύς Ναρλής

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής:

Θωμάς Συμεωνίδης

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Ευριπίδης Γαραντούδης

Πάτρα, Δεκέμβριος, 2024

*Αφιερώνω αυτήν την εργασία πρωτίστως στη σύζηγό μου Κατερίνα η οποία άντεξε με  
περισσή υπομονή τις παραξενιές και τα άγχη μου κατά της συγγραφή της.  
Κατά τη διάρκεια της συγγραφής είχα πάντα στο μυαλό μου τον πατέρα μου Γεώργιο, ο  
οποίος ήταν φιλόλογος και ο οποίος μέχρι τα τελευταία του μελετούσε το «Συντακτικό».  
Εγώ ακολούθησα άλλο δρόμο· έγινα μηχανικός. Κάτι όμως συνέβη μερικά χρόνια μετά το  
θάνατό του και μου δημιουργήθηκε μια ισχυρή έλξη προς τη συγγραφή. Ίσως αυτό το κάτι να  
ήταν ότι στο πατρικό σπίτι του πατέρα μου, στη Χάλκη των Πριγκιπονήσων, κατοικούσε  
παλαιότερα ο Τανταλίδης· δεν μπορώ να πώ. Με ώθησε όμως να ξεκινήσω  
παρακολουθώντας στην αρχή το εργαστήριο δημιουργικής γραφής γνωστού εκδοτικού  
οίκου. Στη συνέχεια παρακολούθησα το εργαστήριο σεναριογραφίας της Ένωσης  
Σεναριογράφων Ελλάδος και ο τελευταίος μου σταθμός ήταν τούτες οι μεταπτυχιακές  
σπουδές. Έτσι θεωρώ ότι μ' αυτήν την εργασία τιμώ τη μνήμη του αγαπημένου μου πατέρα.  
Τέλος, πρέπει να μνημονεύσω τη μητέρα μου Μαρία και τη θεία και νονά μου Ελένη, οι  
οποίες με βοηθούσαν και με στήριζαν κατά τα διαβάσματά μου όταν ήμουν μικρός.*

## Περίληψη

Στην Ελλάδα ο Γιώργος Θαλάσσης, ο εθνικός (μικρός) ήρωας, και η συναγωνίστρια και φίλη του Κατερίνα «πέθαναν» το 1995 και άφησαν τους αναγνώστες ορφανούς. Σήμερα δεν υπάρχει η έννοια δημιουργίας λογοτεχνικών ή και τηλεοπτικών εθνικών ηρώων στην Ελλάδα παρότι οι κινηματογράφοι και η τηλεόραση κατακλύζονται από αλλοδαπές εκπομπές, συνήθως Αμερικανικές και Τουρκικές.

Σε τούτη τη διπλωματική εργασία διερευνούμε τη δυνατότητα δημιουργίας ενός λογοτεχνικού ή και τηλεοπτικού εθνικού ήρωα, ο οποίος όμως να έχει πηγή έμπνευσης κάποιο ιστορικό ή μυθικό πρόσωπο από την αρχαιότητα. Η μεταφορά ενός ιστορικού ή μυθικού προσώπου στο σύγχρονο χωροχρόνο δεν είναι εύκολη υπόθεση, καθόσον πρέπει να ταυτιστούν οι αντίστοιχες συγκυρίες δράσης του καθενός. Επίσης πρέπει να συσχετιστεί το σύγχρονο δημιούργημά μας με το αρχαίο ή μυθικό πρόσωπο. Αυτό επιτυγχάνεται με τη διακειμενικότητα και έχει σκοπό να ενισχύσει την πρόσληψη του σύγχρονου ήρωα από τον αναγνώστη / θεατή.

Επειδή η συνήθης διαδικασία δημιουργίας και ανάδειξης εθνικού ήρωα ξεκινάει από ένα λογοτεχνικό κείμενο (μυθιστόρημα λ.χ.) εμείς θα καταλήξουμε σε ένα ανάλογο διήγημα. Όμως ένας εθνικός ήρωας, από τη στιγμή που θα δημιουργηθεί, θέλει χώρο δράσης για να αναπτυχθεί. Ως εκ τούτου έχει μεγάλη σημασία η δυναμική της μεθοδολογίας της δημιουργίας νέων αφηγημάτων. Γι' αυτόν το λόγο χρειάστηκε να εξεταστούν ενδελεχώς οι διάφορες προσεγγίσεις για την αρχιτεκτονική της αφήγησης, δομική, μορφολογική, και το ταξίδι του ήρωα και του συγγραφέα.

### Λέξεις – Κλειδιά

Εθνικός ήρωας, Λογοτεχνικός μύθος, Αρχιτεκτονική αφήγησης, Δομή αφηγήματος.

# **The Experiment of Creating a National Hero: From the Greek Mythology and History into the Modern Space-time**

Aithon – Odysseus Narlis

## **Abstract**

Giorgos Thalassiss, the national (little) hero, and his friend Katerina "died" in 1995 and left the readers orphans. Today, there is no concept of creating literary or mediatic national heroes in Greece, even though the cinemas and the television are flooded with foreign creations, usually of American and Turkish productions.

In this thesis, we explore the possibility of creating a literary or mediatic national hero, who, as a source of inspiration will have a historical or mythical figure from the antiquity. The transfer of a historical or mythical person to the modern space-time is not an easy task. The context of each person's actions must be identified. Also our modern creation must communicate with the ancient or mythical person. This is achieved through intertextuality and is intended to enhance the reader/viewer's intake of the modern hero.

The usual process of creating a national hero starts from a literary text (a novel, for example), thus we will end up similarly with a short story. Though, once a national hero has been created, he needs room for action to develop. Therefore, the dynamics of the methodology of creating new narratives is of great importance. For this reason, it was necessary to thoroughly examine the various approaches to the architecture of the narrative: structural, morphological, and the journey of the hero and the writer.

## **Keywords**

National hero, Literary myth, Architecture of storytelling, Narrative structure.

## Περιεχόμενα

<b>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</b> .....	<b>V</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VI</b>
<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ</b> .....	<b>VII</b>
<b>ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ / ΣΧΗΜΑΤΩΝ</b> .....	<b>IX</b>
<b>ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ</b> .....	<b>X</b>
<b>ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ &amp; ΑΚΡΩΝΥΜΙΑ</b> .....	<b>XI</b>
<b>1 ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	<b>1</b>
1.1 ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΙ ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ: ΧΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ .....	1
1.2 ΠΛΑΝΟ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ .....	5
<b>2 Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ: ΔΥΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ</b> .....	<b>7</b>
2.1 ΣΕ ΤΙ ΑΠΟΣΚΟΠΟΥΝ ΟΙ ΜΥΘΟΙ; .....	7
2.2 Η ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ .....	8
2.2.1 Τα μυθήματα του Οιδίποδα .....	8
2.2.2 Η υπέρβαση των μυθμημάτων στο χώρο και στο χρόνο .....	12
2.3 ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ .....	15
2.3.1 Υποσυνείδητο, τελετουργίες και μύθος: ο γόρδιος δεσμός .....	16
2.3.2 Είναι η ψυχαναλυτική προσέγγιση αυτεξούσια; .....	18
2.4 Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ .....	22
2.4.1 Σκοτεινοί αιώνες .....	22
2.4.2 Ωριμος και Ύστερος Μεσαίωνας, Πετράρχης και Βοκκάκιος .....	24
2.4.3 Η Αναγέννηση .....	24
2.4.4 Η ανακάλυψη των κλασικών και η δημιουργία της ευρωπαϊκής συλλογικής πολιτιστικής μνήμης. 25	
2.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	36
<b>3 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ</b> .....	<b>39</b>
3.1 ΟΙ ΠΟΛΛΑΠΛΕΣ ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ .....	39
3.1.1 Δημιουργώντας τις δικές μας παραλλαγές του μύθου .....	40
3.1.2 Θεωρητικοί περιορισμοί στη μεθοδολογία του Levi-Strauss .....	43
3.2 PROPP ΚΑΙ CAMPBELL, ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΗΡΩΑ .....	45
3.2.1 Η μορφολογία μίας αφήγησης σύμφωνα με τον Propp .....	45
3.2.2 Δυναμική και περιορισμοί της μορφολογίας του Propp .....	49
3.2.3 Το Ταξίδι του ήρωα ή το ταξίδι του συγγραφέα; .....	50
3.3 ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ / ΘΕΑΤΗ .....	57
3.3.1 Ο λογοτεχνικός μύθος .....	58
3.3.2 Η διακειμενικότητα στο λογοτεχνικό μύθο .....	59
3.3.3 Η πρόσληψη του αναγνώστη .....	61
<b>4 ΧΤΙΖΟΝΤΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΕ ΕΘΝΙΚΟΥΣ ΉΡΩΕΣ</b> .....	<b>64</b>
4.1 Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΗΡΩΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΥΠΑΡΞΗΣ ΤΟΥ .....	64
4.1.1 Οι λειτουργίες του εθνικού ήρωα .....	65
4.1.2 Ο εθνικός ήρωας ως αφηγηματικό στοιχείο .....	67
4.2 ΧΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΕΘΝΙΚΟ ΜΑΣ ΗΡΩΑ .....	81
4.2.1 Αναζήτηση μυθικού ή ιστορικού προσώπου .....	81

4.2.2	Διάρθρωση διηγήματος και αφηγηματικά στοιχεία για τον λογοτεχνικό ήρωα .....	83
4.2.3	Συγγραφή διηγήματος.....	85
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>		<b>96</b>



## Κατάλογος Εικόνων / Σχημάτων

Εικόνα 2.1 Το χρονικό διάδοσης διαφόρων παραλλαγών-εκδόσεων της <i>Ιλιάδας</i> στη μεσαιωνική και αναγεννησιακή Ευρώπη, από μια ελληνική μυθιστορία μέχρι τον Σαίξπηρ. ....	27
Εικόνα 3.1 Πίνακες δομικής διάταξης του αυθεντικού μύθου μαζί με δικές μας παραλλαγές του μύθου σε διαφορετικούς χωροχρόνους. ....	41
Εικόνα 3.2 Διαδικασία λογοτεχνικού μύθου, από τη σύλληψη στην πρόσληψη του αναγνώστη.....	61
Εικόνα 4.1 Τρεις συνεχόμενες νουβέλες. Σε κάθε μία υπάρχει η κεντρική πλοκή (με μαύρο) και δύο παράλληλες πλοκές (πράσινη και κόκκινη). Στο πρώτο τεύχος η κεντρική πλοκή είναι αυτοτελής και οι δύο υποπλοκές ολοκληρώνονται σ' αυτήν εντός του ιστορικού χρόνου της πρώτης νουβέλας. Στην δεύτερη νουβέλα η κεντρική πλοκή έχει δραματικό φινάλε και θα συνεχίσει στη τρίτη νουβέλα. Οι δύο παράλληλες πλοκές συνεχίζουν κι' αυτές στο τρίτο τεύχος. ....	77
Εικόνα 4.2 Ο επιχειρησιακός βίος του Rambo σε πυραμίδα του Freytag .....	80

## Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1-1 Ομοιότητες μεταξύ της θεάς Αθηνάς και της θεάς Αματεράσου.....	4
Πίνακας 2-1 Τεμαχισμός του μύθου του Οιδίποδα σε μυθήματα οργανωμένα κατά κοινές ιδιότητες (αντιθετικά δίπολα) διαχρονικής υφής. ....	10
Πίνακας 2-2 Συνοπτικός πίνακας μεταφράσεων Ελλήνων συγγραφέων κατά την Αναγέννηση.....	32
Πίνακας 3-1 Οι 31 λειτουργίες του Propp και η αντιπαραβολή τους με συμβάντα από την ταινία <i>STAR WARS, A NEW HOPE</i> . ....	49
Πίνακας 3-2 Σύγκριση σταδίων στο ταξίδι του Ήρωα με τις λειτουργίες του Propp και αντιπαραβολή τους με σκηνές από το <i>STAR WARS, A NEW HOPE</i> .....	55

## Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΜΚΟ	Μη Κυβερνητική Οργάνωση
ΜΜΕ	Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
ΕΕΔ	Ελληνικές Ένοπλες Δυνάμεις
(ΠΝ)	Πολεμικό Ναυτικό, (ΠΝ) για τους απόφοιτους της Σχολής Ναυτικών Δοκίμων
ΕΣ	Ελληνικός Στρατός
ΚΕΑΠ	Κέντρο Εκπαίδευσης Ανορθόδοξου Πολέμου
ΗΠΑ	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
ΕΡΤ	Ελληνική Ραδιοφωνία, Τηλεόραση
DoD	Department of Defense

## 1 Πρόλογος

Τι κοινό μπορεί να έχουν ο Σούπερμαν με τον ήρωα του Ιαπωνικού φολκλόρ Momotarō (Ροδακινόπαιδο); Ο Σούπερμαν είναι υπερήρωας βιβλίων κόμικς, μυθιστοριών, ταινιών και τηλεοπτικών σειρών. Παράλληλα δημιουργήθηκε μια πληθώρα αντικειμένων (π.χ. αναμνηστικών) στ' όνομά του πολλαπλασιάζοντας τα κέρδη του εκδοτικού οίκου ο οποίος κατέχει τα δικαιώματα του ονόματος. Ο Σούπερμαν δημιουργήθηκε το 1933 από τους Joe Shuster και Jerry Siegel. Σύμφωνα με το «βιογραφικό» του χαρακτήρα, ο Σούπερμαν γεννήθηκε στον πλανήτη Krypton και ενώ ακόμη ήταν βρέφος εστάλη στη Γη. Ένα άκληρο ζευγάρι αγροτών, οι Κεντ, τον βρήκαν μέσα στην διαστημική του κάψουλα, και τον υιοθέτησαν<sup>1</sup>.

### *1.1 Παγκόσμιοι μύθοι και σύγχρονες ιστορίες: Χτίζοντας το πλαίσιο προβληματισμού*

Σύμφωνα με την ιαπωνική παράδοση, μια άκληρη ηλικιωμένη γυναίκα έπλενε ρούχα στο ποτάμι και είδε ένα γιγάντιο ροδάκινο να πλέει στο νερό. Το μάζεψε κι' όταν με τον άνδρα της άνοιξαν το φρούτο για να το φάνε βρήκαν μέσα ένα παιδί. Αυτό τους είπε ότι εστάλη από τους θεούς για να γίνει παιδί τους. Εκείνοι τον υιοθέτησαν και τον ονόμασαν Momotarō, μεθερμηνευόμενο παιδί του ροδάκινου<sup>2</sup>. Όταν το παιδί φτάνει στην ηλικία των 15-16 χρονών φεύγει από το σπίτι του για να πολεμήσει μια ομάδα δαιμονικών όντων.

Ο παραλληλισμός των δύο ιστοριών είναι έκδηλος: (α) Άκληρο ηλικιωμένο ζευγάρι της υπαίθρου, (β) «Εγκιβωτισμένο» μωρό από τον ουρανό· από το διάστημα ο Σούπερμαν, από τους θεούς ο Momotarō, (γ) και οι δύο με υπερδυνάμεις πολεμούν τους κακούς. Εδώ εγείρεται μια εύλογη απορία: Οι Joe Shuster και Jerry Siegel γνώριζαν την ιστορία του Momotarō εκ των προτέρων; Υπάρχει δηλαδή δανεισμός; Το ερώτημα έχει διπλή απάντηση:

<sup>1</sup> “Superman”, <https://en.wikipedia.org/wiki/Superman>, πρόσβαση στις 28/7/2024, 20:52

<sup>2</sup> “Momotarō”, <https://en.wikipedia.org/wiki/Momotar%C5%8D>, πρόσβαση στις 28/7/2024, 21:12. Η εκδοχή εύρεσης του παιδιού μέσα στο ροδάκινο προέρχεται από την λαογραφία και τα παιδικά βιβλία της περιόδου Meiji. Αυτή η εκδοχή δεν επιβεβαιώνεται από αρχαιότερα κείμενα της περιόδου Edo, κατά την οποία ισχύει η εκδοχή ότι το ζευγάρι αφού κατανάλωσε το ροδάκινο κέρδισε τα νιάτα του και τον γέννησε η γυναίκα. Ωστόσο, ένα γλυπτό του 1614 εμφανίζει έναν νεαρό να στέκει στη μέση ενός κομμένου ροδάκινου.

α. Από θεωρητική σκοπιά και σύμφωνα με τις αναλυτικές θεωρίες, προϋπάρχει το υλικό της ιστορίας (μύθος – *fabula*). Επίσης, στα υπάρχοντα συγκαταλέγονται και οι χαρακτήρες, στην περίπτωση μας ο μύθος του Momotarō. Στον αφηγητή – συγγραφέα ανήκει η πρωτοβουλία παρουσίασης της ιστορίας και των γεγονότων, και σύμφωνα με την Rimmon-Kenan και η κατασκευή του χαρακτήρα ανήκει στο κείμενο δηλαδή στον συγγραφέα – αφηγητή. Αν και δεν έχουμε ανακαλύψει κάποιο γραπτό τεκμήριο το οποίο να αποδεικνύει ότι οι Joe Shuster και Jerry Siegel μετέφεραν τον μύθο του Momotarō στον χωροχρόνο τους, ωστόσο υπάρχουν ενδείξεις οι οποίες μας βάζουν σε υποψία ότι το ιαπωνικό αυτό παραμύθι δεν τους ήταν άγνωστο. Και εδώ παραθέτουμε το δεύτερο σκέλος της απάντησης.

β. Η Wikipedia αναφέρει ότι ο εν λόγω ιαπωνικός μύθος μεταφράστηκε στα Αγγλικά:

- ✓ “The Adventures of Little Peachling” δημοσιεύτηκε το 1871 στο *Tales of Old Japan* του A.B. Mitford.
- ✓ Η μετάφραση του David Thompson “Little Peachling” δημοσιεύτηκε στο πρώτο τεύχος του *Japanese Fairy Tale series* του Hasegawa Takejirō το 1885 και 1886<sup>3</sup>.
- ✓ Η μετάφραση της Hannah Riddell, “Momotarō, The Story of Peach-Boy”. Δημοσιεύτηκε το 1914 στο *Iwaya's Fairy Tales of Old Japan*<sup>4</sup>.

Δεν γνωρίζουμε ακριβώς πως προέκυψε η μεταφορά του μύθου του Momotarō στον χωροχρόνο του Siegel. Εκείνο που γνωρίζουμε είναι ότι ο Siegel έγραφε διηγήματα επιστημονικής φαντασίας και ήταν εκδότης του *Science Fiction: The Advance Guard of Future Civilization*. Στο τεύχος 3 του περιοδικού δημοσίευσε το “The Reign of the Superman”, με κεντρικό χαρακτήρα τον «κατά κόσμο» Bill Dunn ο οποίος

<sup>3</sup> Momotarō, <https://dl.ndl.go.jp/pid/1168865/1/1> (1885) και <https://archive.org/details/japanesefairytaleser01no01thom/mode/2up> (1886). Πρόσβαση 28/7/2024, 23:45. Διαβάζονται online ξεφυλλίζοντας τις σελίδες.

<sup>4</sup> “Momotarō , The Story of Peach-Boy” *Iwaya's Fairy Tales of Old Japan*, [https://books.google.gr/books?id=Yz19Jgzowq4C&q=%22peach-boy%22&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books?id=Yz19Jgzowq4C&q=%22peach-boy%22&redir_esc=y), πρόσβαση 28/7/2024, 23:55

μετατρέπεται σε super villain («υπέρκακος» σε αντιδιαστολή με τον «υπερήρωα») με τηλεπαθητικές ικανότητες τις οποίες απέκτησε όταν του χορηγήθηκε κάποια ουσία. Τότε, για την περίπτωση, το όνομα του Σούπερμαν φαίνεται να το εμπνεύστηκε ο Siegel από τον υπεράνθρωπο του Nietzsche. Στη συνέχεια έπεσε στα χέρια του το βιβλίο κόμικς *Detective Dan*. Φαίνεται ότι ο χαρακτήρας του Σούπερμαν που όλοι γνωρίζουμε σήμερα να προέρχεται από τον πράκτορα Dan<sup>5</sup>. Δεδομένου ότι σε καμία εκ των προηγούμενων διηγημάτων δεν υπάρχει κάτι που να θυμίζει τον πυρήνα του μύθου του Momotarō, εύλογα δυνάμεθα να υποθέσουμε την πιθανότητα να έχει διαβάσει ο Siegel στον ενδιάμεσο χρόνο κάποια μετάφραση του Momotarō και να εισήγαγε τον πυρήνα της fabula αντικαθιστώντας το Ροδακινόπαιδο με τον πράκτορα Dan, τον οποίο τελευταίο τον μετονόμασε Σούπερμαν.

Η χωρονομική διαφορά της fabula του Momotarō με τον Superman είναι απόσταση 10.000χλμ και μόλις μισή χιλιετία. Όμως ο Σούπερμαν πρωτοεμφανίζεται την εποχή κατά την οποία έχουμε εξάπλωση του τύπου σε μορφή εφημερίδων και περιοδικών με αποτέλεσμα να υποψιαζόμαστε για πιθανό δανεισμό<sup>6</sup>.

Σε αντιδιαστολή αυτού, εντύπωση προκαλούν οι ομοιότητες μεταξύ της θεάς Αματεράσου με τη δική μας Αθηνά. Ο Σιντοϊσμός, η λατρεία του Kami, η οποία είναι η επικρατούσα θρησκεία στην Ιαπωνία, ξεκίνησε πριν 2000 χρόνια και υπ' αυτήν την έννοια είναι δύσκολο να υποψιαστούμε πιθανό δανεισμό από τον Ελληνισμό στην Ιαπωνία<sup>7</sup>. Ειδικότερα, ο καθ. Kazuo Matsumura από το πανεπιστήμιο Tenri αναφέρει τα παρακάτω τα οποία παρατίθενται εκ μέρους μας σε μορφή πίνακα<sup>8</sup> (Πίνακας 1-1):

<sup>5</sup> “The Reign of the Superman”, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Reign\\_of\\_the\\_Superman](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Reign_of_the_Superman), Πρόσβαση 29/7/2024, 01:05.

<sup>6</sup> Όπως λ.χ. το παραμύθι *Η προστάτης των Ινδιάνων* της φυλής Ζούνι της Β. Αμερικής είναι δάνειο της *Σταχτοπούτας*.

<sup>7</sup> Στην Ιαπωνία υπάρχουν Βούδες με την μορφή του Μ. Αλεξάνδρου, όμως ο Βουδισμός εισήχθη στην Ιαπωνία κατά το τέλος της περιόδου Κοφούν (300 - 538 Μ.Χ.)

<sup>8</sup> Kazuo Matsumura, *Mythical Thinkings: What Can We Learn from Comparative Mythology?*, “«Alone among Women»: A Comparative Mythic Analysis of the Development of Amaterasu Theology”, Countershock Press, Frankston Vie, Australia, 1987, σελ. 26-42

Αματεράσου (Σιντοϊσμός)	Αθηνά (Ελληνικό Δωδεκάθεο)
Γεννήθηκε από το αριστερό μάτι του πρωταρχικού θεού Ιζανάγκι.	Γεννήθηκε από το κεφάλι του Δία.
Έμεινε έγκυος από ανταλλαγή ουσίας με το θεό της θάλασσας Σουσάννοο χωρίς να συνευρεθεί ερωτικά. Κυοφόρησε τον Oshihomimi, προπάτορα των Ιαπώνων αυτοκρατόρων.	Ο Ήφαιστος προσπάθησε να βιάσει την Αθηνά. Εκείνη τον απώθησε αλλά το πόδι της λερώθηκε από το σπέρμα του Ηφαίστου. Η Αθηνά το σκούπισε με μάλλινο ύφασμα το οποίο πέταξε στο έδαφος. Έτσι η Γη κυοφόρησε τον Εριχθόνιο, προπάτορα του Αιγαία
Η Αματεράσου φέρνει το ρύζι το οποίο όπως και η ελιά αποτελεί τροφή για τους ανθρώπους.	Η Αθηνά έγινε προστάτιδα της Αθήνας μετά από διαγωνισμό με τον Ποσειδώνα επειδή προσέφερε στους Αθηναίους την ελιά.
Οι ανταγωνιστές Σουσάννοο και Ποσειδώνας, και οι δυο θεοί της θάλασσας και της καταιγίδας, προκαλούν χάος και καταστροφή και εδώ έρχονται οι θεές να επιβάλουν την τάξη.	
Και οι δύο θεές δίδαξαν την ύφανση στις γυναίκες.	

**Πίνακας 1-1 Ομοιότητες μεταξύ της θεάς Αθηνάς και της θεάς Αματεράσου**

Το ζητούμενο στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή δεν είναι να αναλυθούν οι συγκλίσεις και διαφορές των δύο ιστοριών, αλλά να διερευνηθούν μεθοδολογίες δημιουργίας «εθνικών» χαρακτήρων και «εθνικών» ηρώων εμπνευσμένων από την Ελληνική μυθολογία και ιστορία, οι οποίοι θα δρουν στον δικό μας χωροχρόνο. Μπορεί ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτας του 10<sup>ου</sup> αιώνα και στις εσχατιές της Μικράς Ασίας να μεταφερθεί στην Ελλάδα του σήμερα; Μήπως ο πυρήνας του μύθου του Περσέα και της Ανδρομέδας αποτελεί πηγή έμπνευσης για την ίδια την ιστορία του Διγενή Ακρίτα κι' εμείς απλά οραματιζόμαστε ένα δεύτερο άλμα στο χρόνο 11 αιώνων;

Σήμερα η Ελληνική δημιουργία στερείται από εθνικούς ήρωες. Δεν υπάρχουν ο Γιώργος Θαλάσσης και η Κατερίνα<sup>9</sup>. Φιλοδοξούμε λοιπόν να δοκιμάσουμε να δημιουργήσουμε έναν εθνικό ήρωα εμπνευσμένο από πρόσωπο της ελληνικής μυθολογίας ή της ιστορίας κατά τρόπο που να ανταποκρίνεται στα χαρακτηριστικά και στον ρόλο του εθνικού ήρωα και ταυτόχρονα να είναι κατάλληλος για ένα ευρύ φάσμα λογοτεχνικών γενών και ειδών συμπεριλαμβανομένων και των πολυμέσων.

## **1.2 Πλάνο διπλωματικής εργασίας**

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα διερευνηθούν οι λόγοι για τους οποίους οι μύθοι παγκόσμια διηγούνται παρόμοιες ιστορίες, ή ακόμα εμφανίζουν παρόμοιους χαρακτήρες. Το θέμα θα το προσεγγίσουμε με τη μέθοδο των δομιστών και με την μέθοδο της ψυχαναλυτικής σχολής. Επίσης, επειδή το κοινό με το οποίο φιλοδοξεί ο ήρωάς μας να επικοινωνήσει είναι κατά πρώτο λόγο η Δύση, θα εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο κλασικός πολιτισμός την κατέκτησε. Προσδοκούμε ότι θα χτίσουμε ένα θεωρητικό υπόβαθρο το οποίο θα τεκμηριώνει το εύλογο του εγχειρήματός μας.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα εξετάσουμε από θεωρητική άποψη την αρχιτεκτονική μιας αφήγησης, αντλώντας στοιχεία από τον γαλλικό δομισμό και συνεχίζοντας με στοιχεία από τους Vladimir Propp, Joseph Campbell και Christopher Vogler. Σε αυτό το κεφάλαιο θα υποβάλλουμε τα θεωρητικά ευρήματά μας σε προκαταρκτικά διερευνητικά πειράματα, ορισμένα εκ των οποίων θα είναι «δημιουργίες» και θα αξιολογήσουμε τα αποτελέσματα που θα δώσουν. Αυτά θα μας βοηθήσουν να προσεγγίσουμε καλύτερα προς το τέλος του κεφαλαίου ζητήματα του λογοτεχνικού μύθου και της πρόσληψης του αναγνώστη / θεατή.

Στο τέταρτο κεφάλαιο θα εξετάσουμε τις ιδιαιτερότητες του «εθνικού ήρωα» τόσο από την θεωρητική σκοπιά, ως προς τις λειτουργίες που επιτελεί στα πλαίσια του έθνους κράτους, αλλά και από αφηγηματική άποψη, υπό την έννοια του εθνικού ήρωα ως λογοτεχνικού χαρακτήρα και ως έναυσμα δημιουργίας υποπλοκών που να πλαισιώνουν την κεντρική πλοκή. Θα θέσουμε πρακτικά κριτήρια αναζήτησης χαρακτήρων μέσα από τη δεξαμενή της ελληνικής μυθολογίας και ιστορίας, κατάλληλων να λειτουργήσουν σαν μοντέλα για σύγχρονους εθνικούς ήρωες,

---

<sup>9</sup> Ο Μικρός Ήρωας



λαμβάνοντας οπωσδήποτε υπόψη την πρόσληψή τους από τους μελλοντικούς αναγνώστες / θεατές. Στο τέλος του κεφαλαίου θα πειραματιστούμε με τη συγγραφή διηγήματος εν είδη πρινεπεισοδίου (prequel).

## 2 Η Παγκοσμιότητα των Μύθων: Δύο Θεωρητικές

### Προσεγγίσεις και μια Ιστορική

Σ' ένα μύθο τα πάντα είναι πιθανά, ενώ η αλληλουχία των γεγονότων και δράσεων δεν είναι απαραίτητα ορθολογική. Παρόλα αυτά οι μύθοι επαναλαμβάνονται σε διαφορετικά γεωγραφικά μήκη και πλάτη, πολλές φορές με παρόμοιους χαρακτήρες και λεπτομέρειες. Είμαστε υποχρεωμένοι να δώσουμε μια εξήγηση στο φαινόμενο αυτό.

#### 2.1 Σε τι αποσκοπούν οι μύθοι;

Ο Claude Levi-Strauss αποδίδει το φαινόμενο αυτό στο γεγονός ότι «η ανθρωπολογία της θρησκείας στηρίζεται στη νοησιαρχική ψυχολογία»<sup>1</sup>. Υπάρχουν δύο σχολές οι οποίες προσεγγίζουν τη σκέψη του «πρωτόγονου λαού», υπό την έννοια του λαού χωρίς γραφή:

- α. Ο λειτουργισμός (fonctionnalism), με τον Bronislaw Malinowski να υποστηρίζει ότι η συμπεριφορά ενός «πρωτόγονου» λαού καθορίζεται από τις βασικές ανάγκες επιβίωσης. Γίνεται λοιπόν προσπάθεια να εξηγηθούν οι μύθοι υπό αυτό το πρίσμα της «ιδιοτέλειας»<sup>2</sup>.
- β. Ο Levy-Bruhl θεωρεί ότι η σκέψη ενός «πρωτόγονου λαού» εξαρτάται από μυστικές και συγκινησιακές παραστάσεις<sup>3</sup>. Θεωρεί δηλαδή ότι δεν υπάρχει εγγενή δυνατότητα διανοητικής επεξεργασίας.

Σύμφωνα όμως με τον Levi-Strauss, η πρωτόγονη σκέψη είναι ανιδιοτελής. Επίσης θεωρεί ότι οι πρωτόγονοι άνθρωποι έχουν τη εγγενή δυνατότητα διανοητικής επεξεργασίας. Η ανιδιοτέλεια απομακρύνει τον λειτουργισμό του Malinowski και ταυτόχρονα η ικανότητα διάνοησης κάνει τη διαφορά από τον Levy-Bruhl<sup>4</sup>. Έτσι λοιπόν ενώ η τέχνη (η επιστημονική σκέψη κατά την προϊστορική εποχή) δίνει στους

<sup>1</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 256.

<sup>2</sup> Bronislaw Malinowski, *A Scientific Theory of Culture And Other Essays*, Oxford University Press, New York, 1960

<sup>3</sup> Claude Levi-Strauss, *Μύθος και Νόημα*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1986, σελ.46

<sup>4</sup> Ibid, σελ. 47

πρωτόγονους ανθρώπους υλική και φυσική δύναμη και έλεγχο στο περιβάλλον τους, ο μύθος, από την άλλη, δίνει στον πρωτόγονο άνθρωπο «την ψευδαίσθηση ότι μπορεί να κατανοήσει το σύμπαν και ότι πράγματι το κατανοεί»<sup>5</sup>. Αυτή η ψευδαίσθηση κατανόησης του περιβάλλοντος επιτυγχάνεται, σύμφωνα με τον Mircea Eliade, με την επιστράτευση υπερφυσικών δυνάμεων με αποτέλεσμα ο μύθος να μετατρέπεται σε πρότυπο όλων των σημαντικών δραστηριοτήτων του ανθρώπου<sup>6</sup>. Το ανθρώπινο είδος (human species), παρ' όλες τις φυλετικές και πολιτισμικές διαφορές, είναι ενιαίο και ως εκ τούτου ο ανθρώπινος νους είναι παντού ένας και διαθέτει τις ίδιες ικανότητες<sup>7</sup>. Αυτή η διαπίστωση οδηγεί την ανάλυση του μύθου από δύο κατευθύνσεις, τη μελέτη της δομής (Claude Levi-Strauss και Louis Genet) και την ψυχαναλυτική προσέγγιση (Freud και Jung), με σκοπό να εξηγηθεί η αναγωγή του μύθου σε σύστημα ερμηνείας του κόσμου<sup>8</sup>.

## 2.2 Η δομική ανάλυση των μύθων

Ο Claude Levi-Strauss προσπαθεί να εξηγήσει την ομοιότητα των μύθων ανά τον κόσμο προσεγγίζοντας το πρόβλημα με δομική ανάλυση<sup>9</sup>. Εφαρμόζει τις διεργασίες τις οποίες ακολούθησαν οι γλωσσολόγοι για τις γλώσσες, ότι δηλαδή η σημαίνουσα λειτουργία της γλώσσας εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο οι φθόγγοι συνδέονται μεταξύ τους. Από αυτήν την αφετηρία ο Levi-Strauss θεωρεί ότι ο μύθος αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της γλώσσας, εφόσον λέγεται τότε ανήκει στον λόγο.

### 2.2.1 Τα μυθήματα του Οιδίποδα

Σε συνέχεια του προαναφερθέντος σκεπτικού, ο Levi-Strauss τεμαχίζει τον μύθο σε «μεγάλες συστατικές μονάδες» τις οποίες αποκαλεί *μυθήματα*<sup>10</sup>, όπως έκαναν οι γλωσσολόγοι στη γλώσσα με τα γλωσσικά συστατικά στοιχεία που την απαρτίζουν, φωνήματα, μορφήματα και σήματα. Τα μυθήματα βέβαια είναι σε ένα ανώτερο,

<sup>5</sup> Claude Levi-Strauss, *Μύθος και Νόημα*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1986, σελ. 49-50

<sup>6</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Gutenberg, Το Μυστικό και το Παράδειγμα, Β' Ανατύπωση, Αθήνα 2005, σελ. κα'-κβ'

<sup>7</sup> Claude Levi-Strauss, *Μύθος και Νόημα*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1986, σελ. 53

<sup>8</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Gutenberg, Το Μυστικό και το Παράδειγμα, Β' Ανατύπωση, Αθήνα 2005, σελ. ιθ'

<sup>9</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010

<sup>10</sup> Ibid, σελ.261

μάλλον εννοιολογικό επίπεδο, σαν κάτι ανάλογο με τις φράσεις στη γλώσσα. Στη συνέχεια ακολουθεί μια μεθοδολογία ανάλογη με story board. Καταγράφει κάθε φράση, η οποία αναφέρεται σε κομβικά διαδοχικά γεγονότα, σε αριθμημένες κατ' αύξοντα αριθμό κάρτες με τον αριθμό αυτό να αναλογεί στη θέση του γεγονότος στην αφήγηση. Την άσκηση αυτή την εφαρμόζει στον μύθο του Οιδίποδα. Εδώ έχει αξία να δούμε ποια είναι η αλληλουχία γεγονότων στον υπό εξέταση μύθο:

1. Ο Κάδμος ψάχνει την αδελφή του Ευρώπη.
2. Ο Κάδμος σκοτώνει τον Ισμένιο δράκοντα.
3. Ο Κάδμος σπέρνει μέρος από τα δόντια του δράκοντα και γεννιούνται οι Σπαρτοί.
4. Ο Σπαρτοί αλληλοσκοτώνονται, αλλά πέντε επιβιώνουν.
5. Ο Χθόνιος, ένας εκ των επιζησάντων Σπαρτών, έχει εγγονή τη Νυκτιίδα. Η Νυκτιίδα παντρεύεται τον γιο του Κάδμου, Πολύδωρο.
6. Κάδμιος Πολύδωρος και Νυκτιίδα κάνουν τον Αίμονα και τον Λάβδακο (=χωλός).
7. Ο Λάβδακος κάνει τον Λάιο (=αδέξιος).
8. Η Πυθία λέει στον Λάιο ότι ο γιος που θα κάνει με την Ιοκάστη θα τον φονεύσει.
9. Ο Λάιος με την Ιοκάστη κάνουν τον Οιδίποδα (= πόδια με οίδημα).
10. Ο Λάιος δένει τον Οιδίποδα από τα πόδια και τον δίνει στον υπηρέτη να τον εγκαταλείψει στο δάσος.
11. Ο Οιδίποδας υιοθετείται από το βασιλικό ζεύγος της Κορίνθου. Κάποιος του λέει ότι είναι νόθος.
12. Ο Οιδίποδας πάει στη Πυθία για να μάθει την καταγωγή του. Η Πυθία του λέει ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα νυμφευτεί τη μητέρα του.
13. Ο Οιδίποδας φεύγει αποφασισμένος να μη γυρίσει στην Κόρινθο ώστε να μην βλάψει αυτούς που ξέρει ως γονείς του.
14. Ο Οιδίποδας συναντά στο δρόμο τον Λάιο με τη συνοδεία του. Ως αποτέλεσμα μιας αψιμαχίας σκοτώνει τον Λάιο.
15. Ο Οιδίποδας λύνει τον γρίφο της Σφίγγας. Η Σφίγγα πεθαίνει.
16. Ο Οιδίποδας γίνεται βασιλιάς της Θήβας και νυμφεύεται την Ιοκάστη χωρίς να γνωρίζει ότι είναι μητέρα του.

17. Οιδίποδας και Ιοκάστη κάνουν την Αντιγόνη, τον Ετεοκλή, τον Πολυνείκη και την Ισμήνη, (είναι παιδιά και αδέλφια του Οιδίποδα).
18. Αποκαλύπτεται ο φόνος του Λαίου. Ο Οιδίποδας τυφλώνεται και φεύγει από τη Θήβα. Ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης συμφωνούν στην εν-αλλάξ βασιλεία.
19. Ο Ετεοκλής αθετεί τη συμφωνία της εναλλαγής της βασιλείας με τον Πολυνείκη.
20. Ο Πολυνείκης επιτίθεται στη Θήβα για να διεκδικήσει την βασιλεία και τα δύο αδέλφια αλληλοσκοτώνονται.
21. Ο Κρέοντας αναλαμβάνει την εξουσία και απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη.
22. Η Αντιγόνη, αδελφή του Πολυνείκη, θάβει τον Πολυνείκη παρά την απαγόρευση.
23. Η Αντιγόνη αυτοκτονεί. Ο Αίμονας, ο αρραβωνιαστικός της, αυτοκτονεί.
24. Η Ευρυδίκη, μητέρα του Αίμονα και γυναίκα του Κρέοντα αυτοκτονεί κι εκείνη.

Συγγενείς εξ αίματος σφυρηλατούν τη σχέση τους	Συγγενείς αλληλοσκοτώνονται, υποβαθμίζεται η συγγενική σχέση	Τέρατα που εξοντώνονται (άρνηση αυτοχθονίας)	Αναπηρίες χαρακτήρων (επιβεβαίωση αυτοχθονίας)
Ο Κάδμος αναζητεί την Ευρώπη.			
		Ο Κάδμος σκοτώνει τον δράκοντα.	
	Οι Σπαρτοί αλληλοσκοτώνονται.		
			Γεννιέται ο Λάβδακος (=χωλός).
			Γεννιέται ο Λάιος (=αδέξιος).
			Γεννιέται ο Οιδίποδας (=πρησμένα πόδια).
	Ο Οιδίποδας σκοτώνει τον Λάιο.	Ο Οιδίποδας σκοτώνει την Σφήγκα.	
Ο Οιδίποδας νυμφεύεται τη μητέρα του Ιοκάστη.	Ο Ετεοκλής σκοτώνει τον αδελφό του Πολυνείκη.		
Η Αντιγόνη θάβει τον αδελφό της Πολυνείκη.			

**Πίνακας 2-1 Τεμαχισμός του μύθου του Οιδίποδα σε μυθήματα οργανωμένα κατά κοινές ιδιότητες (αντιθετικά δίπολα) διαχρονικής υφής.**

Η ιστορία στον παραπάνω πίνακα (Πίνακας 2-1) διαβάζεται από αριστερά προς τα δεξιά. Συνεπώς τα γεγονότα (ως μυθήματα) είναι συγχρονικά προκειμένου να συγκροτήσουν το σύνολο του μύθου, κατά τρόπο ώστε αυτός να είναι κατανοητός. Όμως, γνωρίζουμε πλέον εμπειρικά ότι ο μύθος είναι ταυτόχρονα διαχρονικός. Η σχέση την οποία θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε ομοιάζει με τις μαθηματικές αποδείξεις.

Ακολουθώντας λοιπόν τη μεθοδολογία από τη λύση (δηλαδή από την *a priori* παραδοχή ότι τα μυθήματα είναι και διαχρονικά) προς στην αρχική συνθήκη, επιλέγουμε κατ' αρχάς νοήματα με διαχρονική αξία, δηλαδή που ανήκουν και στον αντιστρέψιμο χρόνο, και στη συνέχεια βρίσκουμε τα μυθήματα τα οποία ταυτίζονται μεταξύ τους μέσα από κοινά νοήματα και τα ομαδοποιούμε. Οι ομάδες αυτές είναι:

- α. Στην πρώτη στήλη η υπερτίμηση των συγγενικών σχέσεων: συγγενείς εξ' αίματος.
- β. Στη δεύτερη στήλη η υποβάθμιση των συγγενικών σχέσεων: συγγενείς αλληλοσκοτώνονται.
- γ. Στην τρίτη στήλη εξοντώνονται τέρατα.
- δ. Η τέταρτη στήλη εμπεριέχει κύρια ονόματα χαρακτήρων τα οποία υποδηλώνουν μια αναπηρία.

Στο σημείο αυτό θα επιστρατεύσουμε τις γνώσεις μας στην γραμμική άλγεβρα για να εξηγήσουμε καλύτερα τον πίνακα (Πίνακας 2-1). Ο παραπάνω πίνακας είναι ο  $Oid[9 \times 4]$ , με 9 γραμμές και 4 στήλες. Οι γραμμές αναπαριστούν την ισοχρονική ιδιότητα των μυθημάτων, δηλαδή τη θέση τους στην αφηγηματική διαδοχή γεγονότων, ενώ ο αριθμός στήλης την κοινή ιδιότητα διαχρονικής αξίας. Λ.χ. το μύθημα «Οι Σπαρτοί αλληλο-σκοτώνονται» έχει θέση  $[3 \times 2]$  το οποίο σημαίνει ότι βρίσκεται στην αφηγηματική σειρά γεγονότων κάπου μεταξύ της θανάτωσης του δράκοντα από τον Κάδμο και της γέννησης του Λάβδακου, ενώ η κοινή ιδιότητα διαχρονικής υφής είναι η συγγενοκτονία. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Levi-Strauss χτίζει μια δυσδιάστατη βάση δεδομένων.

### 2.2.2 Η υπέρβαση των μυθημάτων στο χώρο και στο χρόνο

Ο Levi-Strauss προχωράει ένα βήμα παραπάνω για να εξηγήσει για ποιο λόγο οι μύθοι επαναλαμβάνονται σε διάφορα μέρη του κόσμου. Να σημειώσουμε εδώ ότι προβαίνει στην ομαδοποίηση των μυθημάτων με κοινό παρανομαστή διαχρονικά ζητήματα αφού προγενέστερα είχε εργαστεί πάνω στους ινδιάνους της Αμερικής και έχει μελετήσει τους μύθους τους, οπότε ξέρει εκ των προτέρων το αποτέλεσμα: έχει ήδη κάνει τις ομαδοποιήσεις κατά τρόπο ώστε αυτές να ταυτιστούν με εκείνες που έχει βρει στους μύθους των ιθαγενών της Αμερικής<sup>11</sup>.

Η Σφήγκα αναλογεί στην γριά μάγισσα της βορειοαμερικανικής μυθολογίας η οποία θέτει ένα αίνιγμα στον ήρωα. Αν επιλύσει το πρόβλημα θα βρει μια όμορφη κοπέλα η οποία θα τον οδηγήσει στα πλούτη και στην εξουσία. Οι ινδιάνοι Χόπι έχουν έναν παρόμοιο μύθο. Μια κοπέλα, “child – protruding woman” είχε εγκαταλειφθεί την ώρα που γεννούσε. Έκτοτε περιπλανιέται στα δάση με ματωμένα ρούχα ως «Μητέρα των Ζώων» τα οποία ζώα τα προστατεύει από τους κυνηγούς. Όποιος τη συναντά τρομάζει τόσο πολύ που παθαίνει στύση. Αυτή τον εξαναγκάζει σε συνουσιασμό κι’ αν την αφήσει ικανοποιημένη τότε η αμοιβή του κυνηγού θα είναι ένα πλούσιο κυνήγι<sup>12</sup>.

Έχει αξία η ιδιότητα της 4<sup>ης</sup> στήλης του πίνακα (Πίνακας 2-1). Στην 3<sup>η</sup> στήλη τα τέρατα πρέπει να θανατωθούν για να μπορέσουν οι άνθρωποι να γεννηθούν από τη γη. Άρα τα τέρατα αρνούνται την αυτοχθονία του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον Levi-Strauss στη μυθολογία οι άνθρωποι συχνά γεννούνται από τη γη, όμως παρουσιάζουν δυσκολία στο βάδισμα (υπενθυμίζονται οι αναπηρίες του Λάβδακου, του Λάιου και του Οιδίποδα). Στους ινδιάνους Πουέμπλο, Shumaikoli και Muymingwu όσοι γεννιούνται από τη γη είναι χωλοί και έχουν τα ανάλογα ονόματα: Τραυματισμένο Πόδι, Ράθυμο Πόδι κ.ο.κ.<sup>13</sup>. Υπό αυτήν την έννοια η 4<sup>η</sup> στήλη αναπαριστά την

<sup>11</sup> Γι’ αυτό του έχει ήδη ασκηθεί κριτική ως προς την μεθοδολογία αλλά για την εργασία αυτή είναι εκτός αντικειμένου.

<sup>12</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 267

<sup>13</sup> Michael P. Carroll, “Lévi-Strauss on the Oedipus Myth: A Reconsideration”, *American Anthropologist*, Dec., 1978, New Series, Vol. 80, No. 4 (Dec., 1978), pp. 805-814. Ο Carroll, αμφισβητεί την ερμηνεία που δίνει ο Levi-Strauss στα ονόματα του Λάβδακου και του Λάιου.



επιμονή στην αυτοχθονία. Έτσι, η 3<sup>η</sup> στήλη είναι αντιθετική της 4<sup>ης</sup> όπως η 2<sup>η</sup> είναι αντιθετική της 1<sup>ης</sup><sup>14</sup>. Μπορούμε αμέσως να παρατηρήσουμε ότι τα μυθήματα που επέλεξε ο Levi-Strauss χτίζουν αντιθετικά δίπολα. Αυτά τα δίπολα κατά κανόνα δημιουργούν συγκρούσεις οι οποίες είναι εκείνες που εξελίσσουν την πλοκή.

Ιδιαίτερα, η αυτοχθονία του Λάβδακου εμπεριέχει το συνδυασμό γέννησης από τη γη και από αμφίφυλη συνεύρεση. Παππούς και γιαγιά του Λάβδακου είναι ο Πολύδωρος και η Νυκτιίδα (αμφίφυλη συνεύρεση). Η Νυκτιίδα όμως είναι κόρη του Σπαρτού Χθόνιου ο οποίος προέρχεται από τη γη.

Θέμα αυτοχθονίας υπάρχει και στην Αματεράσου και στην Αθηνά:

- α. Ο Ιζανάγκι κατεβαίνει στο Yomi, στον κάτω κόσμο, για να επαναφέρει την γυναίκα του Ιζανάμι. Δεν τα καταφέρνει όμως και στην επιστροφή του, για να εξαγνιστεί, κάνει μπάνιο στον ποταμό Τατσημπανά. Πλέονοντας το πρόσωπό του γεννιέται από το μάτι του η θεά Αματεράσου από την οποία θεωρείται ότι κατάγονται οι Ιάπωνες αυτοκράτορες. Άρα στη γέννησή της έχουμε και τη συμμετοχή του ποταμού, δηλαδή της γης.
- β. Ο προπάτορας των Αθηναίων Εριχθόνιος γεννιέται από το σπέρμα του Ηφαίστου που έχει λερώσει τη γάμπα της Αθηνάς. Η Αθηνά το σκουπίζει με πανί το οποίο και πετάει στη γη και αυτή κυοφορεί τον Εριχθόνιο. Εδώ συντρέχει εμφανέστατα το δυσεπίλυτο δίλλημα των πρωτόγονων ανθρώπων με αντικείμενο τη γέννηση από τη γη ή από αμφίφυλη συνεύρεση. Γιατί αυτό; Διότι το σπέρμα του Ηφαίστου έπεσε στη γάμπα της Αθηνάς και προφανώς αναμίχθηκε και με δική της ουσία (τον ιδρώτα).

Στο μύθο της φυλής Κοσκίμο των ινδιάνων Kwakiutl υπάρχει το τέρας Tsiakish το οποίο καταπίνει τους ανθρώπους οι οποίοι επανέρχονται στην επιφάνεια της γης<sup>15</sup>. Αυτός ο μύθος είναι ιδιαίτερα έκδηλος αναφορικά με την υπαρξιακή αναζήτηση του

---

Αμφισβητεί επίσης την απόπειρα που κάνει να παραλληλίσει τους ινδιάνικους μύθους με τους ελληνικούς ως προς την αναπηρία των αυτοχθόνων.

<sup>14</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ 268

<sup>15</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 268



πρωτόγονου ανθρώπου ως προς τον κύκλο ζωής και θανάτου και της αυτοχθονίας, δηλαδή της προέλευσης των ανθρώπων από τη γη.

Σήμερα γνωρίζουμε ότι είμαστε κατασκευασμένοι από υλικά της γης, από πυλό όπως γράφει η Παλαιά Διαθήκη. Άνθρακας, σίδηρο, ασβέστιο, νερό με κύριο συστατικό το υδρογόνο είναι υλικά του πλανήτη μας. Είμαστε φτιαγμένοι από αστερόσκονη διότι τα συστατικά μας υλικά σφυρηλατήθηκαν στην καρδιά των άστρων<sup>16</sup>.

Οι πρωτόγονοι άνθρωποι έβλεπαν ότι τα νεκρά σώματα αποσυντίθεντο στα εξ ων συνετέθησαν, να γίνονται πάλι χώμα. Με μια διανοητική διεργασία υποψιάζονταν πιθανώς ότι από αυτά τα ίδια υλικά θα επανέρχονταν στη γη. Μη γνωρίζοντας όμως κοσμολογία και βιολογία αδυνατούσαν να επιλύσουν το δίλημμα μεταξύ αυτοχθονίας και αμφίφυλης αναπαραγωγής χωρίς να μπορούν να κατανοήσουν ότι εν τέλει τα δύο αυτά έχουν τον ίδιο παρανομαστή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία του μύθου με τον οποίο πίστευαν ότι κατανοούσαν τον κόσμο. Αυτό το παράδειγμα μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο μύθος είναι μια προβολή στον πραγματικό κόσμο υποκειμενικών εξηγήσεων που θεωρούνται αντικειμενικές<sup>17</sup>.

Τούτο έρχεται ως ενισχυτικό στοιχείο ότι τελικά οι πρωτόγονοι άνθρωποι έχουν εγγενή ικανότητα διανοητικής επεξεργασίας. Η υπαρξιακή αναζήτηση του κύκλου θάνατος – ζωή είναι θεμελιώδης στο ανθρώπινο είδος το οποίο είναι ενιαίο και γι' αυτόν το λόγο βλέπουμε την παγκοσμιότητα αυτού του μυθήματος.

---

<sup>16</sup> Σύμφωνα με την κοσμολογία, το σύμπαν δημιουργήθηκε με την Μεγάλη Έκρηξη 13,75 δις, χρόνια πριν. Αυτή είναι η ηλικία του σύμπαντος σήμερα. Όταν το σύμπαν ήταν 379.000 ετών και είχε θερμοκρασία 3000<sup>0</sup>K δημιουργήθηκαν τα άτομα του υδρογόνου και του ηλίου. Οι μάζες υδρογόνου και ηλίου με τον καιρό και υπό την επίδραση της βαρύτητας έκαναν συμπικνώσεις με αποτέλεσμα 100-400 εκ. χρόνια μετά να ανάψουν τα πρώτα άστρα. Τα άστρα στην αρχή καίνε υδρογόνο το οποίο μετατρέπεται σε ήλιο. Όταν το ήλιο αφθονήσει σε σχέση με το υδρογόνο που στερεύει, το άστρο διαστέλλεται και μετατρέπεται σε ερυθρό γίγαντα. Όταν η σύντηξη του ηλίου σταματήσει, το άστρο πια συρρικνώνεται καίγοντας άνθρακα και στη συνέχεια σίδηρο. Σ' αυτήν τη φάση ο πυρήνας του άστρου καταρρέει διότι η καύση του σιδήρου απορροφά ενέργεια. Ως αποτέλεσμα αυτής της σύνθλιψης κάποια αστέρια (εξαρτάται από το μέγεθός τους) εκρήγνυνται σε υπερκαινοφανείς διασκορπίζοντας όλα τα βαρέα στοιχεία του περιοδικού πίνακα στο διάστημα, τα οποία αυτά δημιουργούν ένα πλανητικό νεφέλωμα. Τα πρώτα μεγάλα αστέρια εξερράγησαν 6 δις. Χρόνια μετά το Big Bang διασκορπίζοντας τα βαρέα υλικά όπως άνθρακα σίδηρο, νικέλιο, χρυσό, ασήμι, μόλυβδο κ.λ.π. Περίπου 2 δις. Χρόνια μετά από αυτό το συμβάν δημιουργήθηκε ο ήλιος μας πάνω στα απομεινάρια των παλιών αστερών. Έτσι βρέθηκαν τα υλικά από τα οποία δημιουργήθηκαν οι τέσσερις γήινοι πλανήτες, ο Άρης, η Γή η Αφροδίτη και ο Ερμής, 4.5 δις. χρόνια πριν.

<sup>17</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Gutenberg, Το Μυστικό και το Παράδειγμα, Β' Ανατύπωση, Αθήνα 2005, σελ. ιη'

### 2.3 Ψυχαναλυτική προσέγγιση

Ο Joseph Campbell είναι ίσως ο δημοφιλέστερος απ' όσους έχουν ασχοληθεί με την ψυχαναλυτική προσέγγιση του μύθου. Η ιδέα ότι οι μύθοι σχετίζονται με τον ψυχισμό του ανθρώπου γεννήθηκε στον Campbell από τις εργασίες του Freud και του Jung πάνω στην ανθρώπινη ψυχολογία. Στο πρώτο του βιβλίο, στο οποίο είναι μοναδικός συγγραφέας, *The Hero with a Thousand Faces* (1949) προτείνει τον όρο «μονομυθία» ως έναν τρόπο ανάγνωσης και ερμηνείας των μύθων.

Η «μονομυθία», ή *monomyth*, θέλει όλες οι μυθικές αφηγήσεις να αποτελούν παραλλαγές μιας μοναδικής μεγάλης ιστορίας. Η κριτική που δέχτηκε ωστόσο ήταν ότι χτίζει τον μοναδικό μύθο λαμβάνοντας υπόψη επιλεκτικά μόνο εκείνες τις ιστορίες που ταιριάζουν στο σχεδιασμό του και παραλείπει άλλες οι οποίες δεν ταιριάζουν στο μοντέλο του, του προσάπτουν δηλαδή “source selection bias”.

Θα εξετάσουμε εδώ περιληπτικά το έργο του Campbell διότι απετέλεσε πηγή έμπνευσης για δημιουργία έργων με μεγάλες εμπορικές επιτυχίες, συγκεκριμένα σε παραγωγούς κινηματογράφου (George Lucas, *Star Wars*, Christopher Vogler, Don Hahn, *Η Πεντάμορφη και το Τέρας*-1991 και *The Lion King*-1994, John Musker και Ron Clements, *Αλαντίν*-1992, ακόμα και για τη σειρά *Matrix*), σε σχεδιαστές βιντεοπαιχνιδιών (Jenova Chen, *Journey*-2012) και σε συγγραφείς μυθιστορημάτων (Richard Adams, Neil Gaiman και Joanne Rowling, τη συγγραφέα του *Harry Potter*)<sup>18</sup>.

Η ιδέα της μονομυθίας δημιουργήθηκε από την αντίληψη ότι οι τελετουργίες του γιατρού-μάγου, οι μύθοι των Εσκιμώων κ.ο.κ. λένε τις διάφορες παραλλαγές της ίδιας σταθερής ιστορίας. Ένα δεύτερο αξίωμα της μονομυθίας είναι ότι όλα τα πολιτισμικά δημιουργήματα του ανθρώπου, οι φιλοσοφίες, οι θρησκείες, οι κοινωνικές δομές, ακόμα και τα όνειρα αναδύονται από τον μύθο. Σύμφωνα με αυτό το αξίωμα, ακόμη και στο πιο ασήμαντο παραμύθι, ο μύθος εμπνέει τα δημιουργικά κέντρα του ανθρώπου<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> “The Hero with a Thousand Faces”,

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Hero\\_with\\_a\\_Thousand\\_Faces](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hero_with_a_Thousand_Faces), πρόσβαση 8/2/2024, 22:40

<sup>19</sup> Joseph Campbell, *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα*, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2001, σελ. 15

Αδιαμφισβήτητα ο μύθος εμπνέει, είναι αυταπόδεικτο και άλλωστε το καταλαβαίνουμε με τη διαίσθησή μας. Τον ίδιο τον μύθο όμως τι τον εμπνέει; Η απάντηση του Campbell σ' αυτό το ερώτημα είναι ότι «τα σύμβολα της μυθολογίας δεν κατασκευάζονται, [...] δεν εφευρίσκονται, ούτε και απωθούνται [...] είναι αυθόρμητα προϊόντα της ψυχής»<sup>20</sup>.

Προς απόδειξη τούτου προτάσσεται το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα ως εξής: Η ενδομήτρια περίοδος παρατείνεται στον κόσμο υπό την προστασία της μητέρας. Στην δυαδική ενότητα αυτή μητέρας-παιδιού, ο πατέρας αντιμετωπίζεται ως παρείσφρηση που διαταράσσει την μακαριότητα της παραμονής στην μήτρα. Στην απουσία της «κακιάς» μητέρας, η επιθετικότητα προσάπτεται στον πατέρα ενώ παραμένει η επιθυμία προσκόλλησης στην «καλή» παρούσα μητέρα<sup>21</sup>.

### 2.3.1 Υποσυνείδητο, τελετουργίες και μύθος: ο γόρδιος δεσμός.

Ως κίνητρο εκκίνησης του μύθου με τη μορφή μυθικής περιπέτειας προτάσσεται το ασυνείδητο εντός του οποίου κρύβονται επικίνδυνες δυνάμεις. Αν κάτι εντελώς τυχαίο, ένας ήχος, μια μυρωδιά, οτιδήποτε, τις πυροδοτήσει εμφανίζονται στο νου με τη μορφή αγγελιοφόρων που απειλούν να ξεβολέψουν τον άνθρωπο από τον ασφαλή του κόσμο και να τον γοητεύσουν προς ριψοκίνδυνες περιπέτειες, οι οποίες είναι περιπέτειες της αποκάλυψης του εαυτού. Εδώ το ασυνείδητο ταυτίζεται με ένα μυθολογικό βασίλειο από το οποίο εκπορεύονται οι αγγελιοφόροι.

Ο ψυχαναλυτής αφουγκράζεται τα όνειρα για να βοηθήσει τον ψυχικά πάσχοντα. Κατ' αναλογία αυτού, ο σαμάνος, ο γερο-σοφός του παραμυθιού είναι κι' αυτός μνημένος στη γλώσσα των ονείρων και βοηθάει τον ήρωα να ξεπεράσει τις δοκιμασίες του. Είναι αυτός που του υποδεικνύει τη μαγική ρομφαία για να σκοτώσει τον δράκο. Αυτός του υπόσχεται τη πριγκίπισσα που θα νυμφευτεί, του δείχνει κάστρα και θησαυρούς. Ο ίδιος του χορηγεί φίλτρα για να γιατρευτεί. Και ο ίδιος τελικά τον επαναφέρει στον κόσμο της κανονικότητας<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Joseph Campbell, *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα*, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2001, σελ.16

<sup>21</sup> Ibid, σελ 18

<sup>22</sup> Ibid, σελ 21

Κεντρικό σημείο των τελετουργιών αποτελεί η καθοδήγηση του ανθρώπου κατά την εναλλαγή των προτύπων της συνειδητής και ασυνείδητης ζωής. Είναι οι τελετές μετάβασης, ενηλικίωσης κ.ο.κ. Σ' αυτές υπάρχει ένα διάστημα απόσυρσης που εισάγει το υποκείμενο στις κατάλληλες αισθήσεις και εικόνες της νέας κατάστασης κατά τρόπο ώστε όταν ο μυημένος επιστρέψει στον φυσιολογικό κόσμο να είναι σαν να έχει ξαναγεννηθεί. Ο Campbell ισχυρίζεται ότι δοκιμασίες και εικόνες τελετουργιών ομοιάζουν με τα όνειρα εκείνα που εξιστορεί ο ασθενής στον ψυχαναλυτή του, ιδιαίτερα εκείνα τα όνειρα που βλέπει κατά τις περιόδους «απεγκλωβισμού» του. Π.χ. το μοτίβο του φιδιού που δαγκάνει τα γεννητικά όργανα στο όνειρο ταιριάζει στην εξιστόρηση της τελετής περιτομής στους ιθαγενείς Μουργκίν της Αυστραλίας. Λένε στα παιδιά που πρόκειται να περιτμηθούν, ότι «Ο Μέγας Πατέρας Φίδι μυρίζει την επιδερμίδα σου, τη ζητάει»<sup>23</sup>.

Ως επισφράγιση της σχέσης τελετουργίας – ονείρου περιβεβλημένης με το μανδύα της ψυχανάλυσης γίνεται μια επισφαλής υπόθεση, ότι δηλαδή οι μυστικές εικόνες διαθέτουν κάποιο στοιχείο απαραίτητο για την ψυχή, ώστε αν δεν ενεργοποιηθεί αυτό το στοιχείο μέσω της τελετουργίας και των μύθων, θα αναδυθεί μέσω ονείρου<sup>24</sup>.

Να μας επιτραπεί εδώ η διατύπωση των ενστάσεών μας.

1. Επιχειρείται με έμμεσο τρόπο να διατυπωθεί μια αναλογία μεταξύ τελετουργικού και μύθου. Το φαινόμενο αυτό, η “redondance”, δηλαδή ότι ο μύθος είναι εκτεταμένη εξιστόρηση του τελετουργικού ή ότι το τελετουργικό είναι η θεατρική αναπαράσταση του μύθου, δεν είναι καινούργιο. Αυτό όμως, δεν ισχύει πάντα<sup>25</sup>. Αρκεί να ειπωθεί ένας μύθος για τον οποίο δεν υπάρχει ανάλογο τελετουργικό.
2. Τα τελετουργικά μοτίβα δεν είναι απαραίτητο να ταιριάζουν με τα ονειρικά. Συνήθως στις τελετουργίες ο σαμάνος, ο μάγος-γιατρός, τελεί υπό την επήρεια παραισθησιογόνων ουσιών. Η ίδια η Πυθία εισέπνεε αναθυμιάσεις. Από την άλλη βέβαια, ακόμη κι' αν θεωρήσουμε ότι ο σαμάνος αφουγκραζόταν τα όνειρα των συγχωριανών του, και είχε δημιουργήσει κάποια στοιχειώδη

<sup>23</sup> Joseph Campbell, *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα*, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2001, σελ 22

<sup>24</sup> Joseph Campbell, *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα*, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2001, σελ 23

<sup>25</sup> Claude Levi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Librairie Plon, Paris, 1958, σελ. 257-266

ομαδοποίηση και αρχέτυπα, είναι πολύ ακραίο να αποδεχτούμε ότι μπορούσε να καταλήξει στην ψυχαναλυτική ερμηνεία των ονειρικών αρχετύπων.

Προς υποστήριξη των ισχυρισμών του, ο Campbell αναφέρεται στον μύθο του Μινώταυρου. Ο μύθος περιληπτικά έχει ως εξής: Ο Μίνωας ζητεί από τον Ποσειδώνα, ως ένδειξη της θεϊκής εύνοιας που κατέλαβε το θρόνο, να του στείλει έναν λευκό ταύρο. Ο Ποσειδώνας του στέλνει τον ταύρο με τον όρο να τον θυσιάσει. Ο Μίνωας αθετεί αυτήν την υπόσχεση και ο Ποσειδώνας για να τον τιμωρήσει κάνει τη γυναίκα του Μίνωα Πασιφάη να ερωτευτεί τον ταύρο και να συνουσιαστεί μαζί του. Από την ένωση αυτή γεννιέται ο Μινώταυρος.

### **2.3.2 Είναι η ψυχαναλυτική προσέγγιση αυτεξούσια;**

Η σχέση του μύθου του Μινώταυρου με κάποιες τελετουργικές τελετές δεν είναι γνωστή. Γνωρίζουμε ότι στην Αρχαία Αθήνα οι νέοι φορούσαν προσωπίο ταύρου κατά τη διάρκεια τελετών ενηλικίωσης. Εικάζουμε ότι η λειτουργία του προσωπίου αφορούσε στην γονιμότητα επειδή ο ταύρος στους πολιτισμούς της μείζονος περιοχής ήταν πρωταρχική θεότητα η οποία συμβόλιζε την γονιμότητα. Ως εκ τούτου αδυνατούμε να πιστοποιήσουμε την αναλογία μύθου – τελετουργικού την οποία ισχυρίζεται ο Campbell.

Άλλος ισχυρισμός του Campbell είναι ότι ο Μινώταυρος σαν τέρας αντιπροσωπεύει το διογκωμένο εγώ του Μίνωα με το οποίο γίνεται σφετεριστής του κοινού καλού και γι' αυτό πρέπει να θανατωθεί. Σ' αυτήν τη ψυχαναλυτική ερμηνεία μπορούμε να αντιπροτείνουμε μιαν άλλη, η οποία όμως θα στηρίζεται στην ανάλυση του Levi-Strauss:

Στον Οιδίποδα ο δράκος φυλάει την πηγή του Άρη (=απαγορεύει την πρόσβαση σε κοινό αγαθό). Επίσης η Σφίγγα φυλάει το δρόμο (=απαγορεύει τις μετακινήσεις, το εμπόριο που είναι κοινά αγαθά). Πρέπει να θανατωθούν όπως και ο Μινώταυρος. Εδώ εγείρονται διάφορα ερωτήματα:

- α. Ποιος είναι ο ψυχαναλυτικός συμβολισμός των τεράτων στον Οιδίποδα; Ο δράκος είναι προγενέστερος του Λαίου. Όσο για τη Σφίγγα, αν παραδεχτούμε

την εκδοχή του Παυσανία<sup>26</sup>, η ψυχαναλυτική εκδοχή των δύο μύθων συγκλίνουν ως προς την «ατιμία» του βασιλέως. Μια πιθανή συνδυαστική απάντηση μπορεί να είναι ότι ο Μινώταυρος αντιπροσωπεύει μια ποταμίσια θεότητα<sup>27</sup>. Τότε, το ότι έτρωγε τα παιδιά αντιπροσωπεύει την καταστροφική μανία του ποταμού. Η θανάτωσή του λοιπόν από τον Θησέα ίσως να αντιπροσωπεύει την τιθάσευσή του κι' έτσι οι άνθρωποι να έχουν αποκτήσει πρόσβαση σε ένα κοινό αγαθό χωρίς να κινδυνεύουν.

- β. Κατ' αναλογία των μυθημάτων του Ισμήνιου δράκου και της Σφίγγας, μήπως ο Μινώταυρος είναι κι' αυτός αρνητής της αυτοχθονίας; Ο ίδιος δεν είναι αυτόχθονας (όπως και η Σφίγγα σύμφωνα με την εκδοχή του Παυσανία) και ως αποτέλεσμα αυτού τρώει τους νέους από την Αθήνα που είναι αυτόχθονες. Η θανάτωση θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως επαναφορά της φυσικής τάξης των πραγμάτων, της αυτοχθονίας/αμφίφυλης τεκνογονίας.

Αν ισχύουν μία εκ των δύο υποθέσεών μας που προτείναμε παραπάνω, τότε επιβεβαιώνεται ακόμη μια φορά η θεωρία ότι οι αρχαίοι είχαν εγγενή ικανότητα διανοητικής επεξεργασίας με την βοήθεια της οποίας προσπάθησαν να κατανοήσουν τον κόσμο γύρω τους.

Προτού κλείσουμε τη «συγκριτική» παρουσίαση των δύο κύριων σχολών ανάλυσης του μύθου να αναφερθούμε σ' ένα τελευταίο στοιχείο που παρουσιάζεται από τον Campbell. Το πρώτο βήμα στην περιπέτεια είναι η αναχώρηση. Οι Οιδίποδας έχει υιοθετηθεί από το βασιλικό ζεύγος της Κορίνθου. Όταν όμως κάποιος απεκάλεσε τον Οιδίποδα «νόθο» εκείνος πάει στην Πυθία για να μάθει την αλήθεια. Η Πυθία του λέει ότι θα γίνει πατροκτόνος και σύζυγος της μητέρας του. Η ταραχή του Οιδίποδα είναι τέτοια που ξεχνάει το λόγο της επίσκεψής του στο μαντείο. Επειδή σαν γονείς του ξέρει τον Πόλυβο και τη Μερόπη, αποφασίζει να μη επιστρέψει στην Κόρινθο ώστε να αποφύγει να τους βλάψει. Έτσι ξεκινάει η περιπέτειά του.

<sup>26</sup> Κατά τον Παυσανία, η Σφίγγα των Θηβών ήταν νόθα κόρη του Λαίου. Επειδή ο Λαίος είχε και παιδιά από παλλακίδες την τοποθέτησε να φυλάει το κρίσιμο σταυροδρόμι. Όταν κάποιος διεκδικούσε το θρόνο, τον έστελνε στη Σφίγγα η οποία μέσω του γρίφου εξέταζε αν ήταν γνήσιο παιδί του Λαίου.

<sup>27</sup> «ΜΙΝΩΤΑΥΡΟΣ», [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/crete/page\\_027.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_027.html), Πρόσβαση 4/8/2024, 24:10



Σύμφωνα με την ψυχαναλυτική ερμηνεία του Campbell, η Κόρινθος είναι η καθημερινότητα, η ρουτίνα του Οιδίποδα και αποχωρεί από αυτήν. Όλα όσα ακολουθούν ανήκουν πλέον στην καταβύθιση του ήρωα στον εσωτερικό του κόσμο, στο βασίλειο του ασυνειδήτου του, εκεί που μπαίνει ο καθένας μας κατά τη διάρκεια του ύπνου. Εκεί βρίσκονται οι δράκοι, οι μυστικοί οδηγοί [Τειρεσίας] μαζί με όλες τις δυνατότητες της ζωής. Στα έγκατα της ψυχής του ο ήρωας θα καταπολεμήσει τους δαίμονες του δικού του πολιτισμού. Είναι οι αρχετυπικές εικόνες του Κ. Γιουνγκ. Αυτά τα αρχέτυπα είναι εκείνα που ενέπνευσαν τις βασικές εικόνες των τελετουργιών και του ονείρου. Έτσι λοιπόν, στο όνειρο δουλεύονται τα προσωπικά προβλήματα εκείνου που κοιμάται. Από την άλλη, όσα διαπραγματεύεται ο μύθος έχουν συλλογική εμβέλεια<sup>28</sup>.

Ποια νοήματα έχουν συλλογική σημασία στον Οιδίποδα; Πατροκτονία, αδελφοκτονία, αιμομιξία, αυτοχθονία, αυτά τα είδαμε. Θα προσθέσουμε ένα υπαρξιακό ζήτημα ακόμα, ως αντιθετικό δίπολο: ελευθερία / προκαθορισμός.

Στο δικό μας δίπολο παραθέτουμε τρία δικά μας μυθήματα:

1. Ο Λάιος προκειμένου να μην επαληθευτεί ο χρησμός, ότι δηλαδή θα φονευτεί από το γιό του με την Ιοκάστη, αποφεύγει να κοιμηθεί με την Ιοκάστη για να μην κάνει παιδί μαζί της. Ένα βράδυ μεθάει και κοιμάται μαζί της και γεννιέται ο Οιδίποδας.
2. Ο Λάιος διατάζει να εγκαταλειφθεί ο Οιδίποδας στον Κιθαιρώνα με δεμένα πόδια για να πεθάνει. Τον διασώζει ένας βοσκός.
3. Ο Οιδίποδας όταν μαθαίνει από τη Πυθία ότι θα γίνει πατροκτόνος και θα νυμφευτεί τη μητέρα του δεν επιστρέφει στην Κόρινθο για να μην βλάψει εκείνους που θεωρεί γονείς του. Στο δρόμο όμως σκοτώνει τον Λαίο χωρίς να ξέρει ότι ήταν ο βιολογικός του πατέρας.

Να σημειωθεί εδώ ότι ο Λάιος γνωρίζει μόνο το πρώτο μισό του χρησμού. Ο Οιδίποδας τον γνωρίζει ολόκληρο, ξέρει ότι θα νυμφευτεί τη μητέρα του. Αυτό το δεύτερο μισό ο Λάιος δεν το γνωρίζει. Άρα το κύριο βάρος της επιλογής ανήκει στον Οιδίποδα.

---

<sup>28</sup> Joseph Campbell, *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα*, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2001, σελ 28-29

Τελικά έχουμε ελεύθερη βούληση; είμαστε ελεύθεροι να καθορίζουμε μόνοι μας το μέλλον μας, ή όχι; Πάνω σ' αυτό το δίπολο έχουν χτιστεί σωρεία μύθων και παραμυθιών.

Ο μύθος είναι επίσης ένας τρόπος των αρχαίων ανθρώπων να δώσουν ένα μήνυμα αποτροπής και προόδου, να επιλέξουν το νόμο και την τάξη απέναντι στην βαρβαρότητα. Ο Οιδίποδας εφαρμόζει στον εαυτόν του το νόμο, αυτοτραυματίζεται και αυτοεξορίζεται για το κοινό καλό. Είναι ο αποδιοπομπαίος τράγος που δέχεται τη «λύση της θυσιαστικής κρίσης ως μορφή θεσμοθετημένης βίας»<sup>29</sup>. Στο τέλος, η θυσία οδηγεί σε ηρωοποίηση εκείνου που θυματοποιείται<sup>30</sup>.

Ο μύθος είναι μια μεταφορική εξιστόρηση για να εξηγηθεί ο κόσμος διαισθητικά και με πολιτισμική φρασεολογία. Ο Campbell όμως, με την περιοριστική προσέγγισή του στην ψυχανάλυση, αποσυνδέει τις μεταφορές από τον αρχικό τους σκοπό ο οποίος είναι να συνδέουν το «συνειδητό» με τα υπαρξιακά μυστήρια τα οποία δεν μπορούν να εξηγηθούν από την υπάρχουσα επιστημονική γνώση κατά τη στιγμή της δημιουργίας του μύθου<sup>31</sup>.

Σκοπός μας δεν είναι να συγκρίνουμε την δομιστική ή ψυχαναλυτική προσέγγιση στην ανάλυση των μύθων, ούτε να πάρουμε θέση υπέρ της μίας ή της άλλης επιστημονικής μεθόδου. Συμπληρωματικά να σημειώσουμε ότι ο Durand θεωρεί τις δύο προσεγγίσεις συμπληρωματικές στα πλαίσια μιας κοινωνικό-ψυχολογικής κατεύθυνσης<sup>32</sup>. Σκοπός μας είναι να αναδείξουμε ότι υπάρχουν επαρκείς επιστημονικές προσεγγίσεις βάσει των οποίων εξηγούνται οι θεμελιώδεις αιτίες που κάνουν τόσους μύθους ανά τον κόσμο να μοιάζουν μεταξύ τους, να έχουν παγκοσμιότητα. Θα ολοκληρώσουμε το κεφάλαιο αυτό με μια τρίτη παράγραφο, την ιστορική προσέγγιση του φαινομένου, η οποία θα διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο η κλασική μας παράδοση επέδρασε στη λογοτεχνία της Δύσης.

<sup>29</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στη Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Εφαρμογής*, Εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 2014, σελ. 71

<sup>30</sup> Ibid, σελ. 72

<sup>31</sup> William J. Nowak, "Mythmaking in the Franco Regime", Edmund P. Cueva, Deborah Beam Shelley (Eds), *Lessons in Mythology: A Comparative Approach*, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle, 2017, σελ.31-48

<sup>32</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Gutenberg, Το Μυστικό και το Παράδειγμα, Β' Ανατύπωση, Αθήνα 2005, σελ. κ'-κα'



## 2.4 Η ιστορική και φιλολογική προσέγγιση

Το 364 μ.Χ. η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία διαιρείται σε Ανατολική με πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη και σε Δυτική με πρωτεύουσα τη Ρώμη. Η μέχρι τότε η ενιαία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία ήταν πρακτικά δίγλωσση, τα Λατινικά και τα Ελληνικά χρησιμοποιούνταν παράλληλα. Τα δύο συστήματα πορεύτηκαν για αιώνες μαζί και δημιούργησαν τον κλασικό ελληνορωμαϊκό πολιτισμό. Όμως με τη διαίρεση της αυτοκρατορίας τα δύο αυτά συστήματα χωρίστηκαν και η Δύση άρχισε να απομακρύνεται από την Ελληνική Ανατολή.

Το 476 μ.Χ. ο Οδόακρος, αρχηγός των γερμανικών φεδεράτων της Ιταλίας, στασιάζει και εκθρονίζει τον τελευταίο αυτοκράτορα της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, τον δεκάχρονο Ρωμύλο Αυγουστύλο. Το γεγονός αυτό θεωρείται το ορόσημο έναρξης του Πρώιμου Μεσαίωνα, που θα διαρκέσει μέχρι το 1000 μ.Χ.<sup>33</sup>. Από εκείνο το γεγονός και μετά καταλαμβάνουν την εξουσία ημιβάρβαροι βασιλείς (ο Οδόακρος σκοτώνεται από τον Οστρογότθο Θεοδόριχο) και η απόσταση μεταξύ Ανατολής και Δύσης ανοίγει με αυξανόμενο ρυθμό. Η κατάσταση αυτή καταλήγει στο Σχίσμα το 1054. Αποτέλεσμα αυτού του διαχωρισμού υπήρξε κατά τον Highet η κατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1204 από τους Σταυροφόρους<sup>34</sup>.

### 2.4.1 Σκοτεινοί αιώνες

Από την εκθρόνιση του τελευταίου αυτοκράτορα της Ρώμης ξεκινάει μια περίοδος 6 αιώνων περίπου οι οποίοι ονομάζονται Σκοτεινοί Αιώνες. Κατά τη διάρκεια εκείνης της περιόδου οι πληθυσμοί στην Ευρώπη ήταν έρμαιο στη μανία της φύσης, στις διαθέσεις αγρίων πολεμάρχων και στις επιδρομές συμμοριών που τριγύριζαν ανενόχλητοι. Η ήπειρος ήταν κατακερματισμένη από βραχύβια μικρά βασίλεια, διάσπαρτα κακοφτιαγμένα κάστρα και απροσπέλαστα δάση. Τα άθλια χωριά και οι αραιές μικρές πόλεις συνδέονταν με λασπόδρομους. Άνθρωποι και φύση βρίσκονταν σε μια πρωτόγονα άγρια κατάσταση. Ως δική μας προθήκη, να δώσουμε μια συγκριτική παραστατική εικόνα: από τα συμφραζόμενα μπορούμε να παρουσιάσουμε

<sup>33</sup> «Οδόακρος», <https://el.wikipedia.org/wiki/Οδόακρος>, Πρόσβαση 8/8/2024, 21:55

<sup>34</sup> Προφανώς η έχθρα μεταξύ των δύο εκκλησιών είχε παίξει σημαντικό ρόλο. Όμως δεν μπορούμε να αγνοήσουμε ότι ένα εξ' ίσου σημαντικό αίτιο ήταν η πτώχεια που επικρατούσε στη Δύση λόγω των Σκοτεινών Αιώνων που προηγήθηκαν η οποία ενέτεινε την πίεση για λεηλασίες.

την επικρατούσα τότε κατάσταση με αυτήν του τέλους της εποχής του Χαλκού<sup>35</sup>, σε ένα περιβάλλον «σεισμού, λιμού, λοιμού, καταποντισμού, επιδρομής αλλοφύλων». Ο Eric Cline αναφέρει ότι «κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι το 1177π.Χ. είναι το τέλος της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, όπως το 476μ.Χ. είναι το τέλος της [...] Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας»<sup>36</sup>.

Σ' αυτήν την περίοδο τα Ελληνικά ξεχάστηκαν. Η επιβίωση των Λατινικών έγινε με δύο τρόπους. Τα «βασικά» Λατινικά των στρατιωτών, των εμπόρων και των αγροτών δημιούργησαν ένα πρόπλασμα ρομανικών γλωσσών (Ιταλικά, Ισπανικά, Γαλλικά, Ρουμανικά και κάποιες διαλέκτους) και με την Αγγλική να εισάγει λέξεις από τα Γαλλικά. Επίσης η Καθολική Εκκλησία συνέβαλλε στη διατήρηση των Λατινικών επιλέγοντας μια απλοποιημένη μορφή των κλασικών Λατινικών, τα ομιλούμενα Λατινικά, με σκοπό ο κόσμος να καταλαβαίνει το Ευαγγέλιο και τους Ψαλμούς. Με τον καιρό και με την εξέλιξη των ρομανικών γλωσσών τα απλά Λατινικά έγιναν λόγια και κάποιος έπρεπε να τα σπουδάσει. Τα κλασικά Λατινικά επιβίωσαν στα μοναστήρια και στις βιβλιοθήκες. Ορισμένοι συγγραφείς διδάσκονταν σε φοιτητές, όμως πολλά έργα χάθηκαν.

Ο θρησκόληπτος δογματισμός της Καθολικής Εκκλησίας προκαλούσε αντίδραση στη σπουδή του κλασικού πολιτισμού διότι θεωρούνταν ειδωλολατρικός. Χάθηκαν η λυρική ποίηση, η δραματική ποίηση, ενώ διασώθηκαν έργα ασήμαντων γεωγράφων και εγκυκλοπαιδιστών· διασώθηκαν κατ' απόλυτη προτεραιότητα οι πληροφοριακοί συγγραφείς σε βάρος των συναισθηματικών. Διασώθηκαν οι «ηθικολόγοι» σε βάρος των ανήθικων. Διασώθηκε ο σατιρικός Γιουβενάλης και ο Οράτιος διασώθηκε επίσης ως σατιρικός. Ο Κάπουλος σχεδόν εξαφανίστηκε, πλην ενός χειρογράφου του που ανακαλύφθηκε στη Βερόνα, και ο Πετρώνιος χάθηκε για πάντα. Από την άλλη, τα έργα των Πατέρων και η κλασική φιλοσοφία παραμένει ζωντανή μέσα από την εκκλησία και δι' αυτής μεταδίδεται.

<sup>35</sup> Eric H. Cline, *1177π.Χ.-Όταν Κατέρρευσε ο Πολιτισμός*, Ψυχογιός, Αθήνα, 2019, σελ. 176-214

<sup>36</sup> Eric H. Cline, *1177π.Χ.-Όταν Κατέρρευσε ο Πολιτισμός*, Ψυχογιός, Αθήνα, 2019, σελ. 216. Επίσης σελ. 176-177.

## 2.4.2 Ωριμος και Ύστερος Μεσαίωνας, Πετράρχης και Βοκκάκιος

Με την έλευση του Ωριμου Μεσαίωνα ιδρύονται μεγάλα πανεπιστήμια (Salerno, Bologna, Παρίσι, Οξφόρδη, Montpellier, Cambridge, Eton) όπου διδάσκεται κυρίως η φιλοσοφία του Αριστοτέλη. Αυξήθηκαν τα ταξίδια, πολλά εκ των οποίων γίνονταν για σπουδές. Τα «διεθνή» Λατινικά προέκυψαν ως γόνος των κλασικών Λατινικών για την εξυπηρέτηση αυτού του σκοπού.

Στο μεταξύ η προέλαση των Τούρκων εις βάρος της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, προκάλεσε ροή προσφύγων η οποία μετέφερε μαζί της στη Δύση ελληνικά χειρόγραφα. Έτσι οι λόγιοι της Δύσης συνάντησαν τα Ελληνικά μέσω των Βυζαντινών και άρχισαν να μαθαίνουν τη γλώσσα από αυτούς. Ο Φραγκίσκος Πετράρχης συνάντησε τον μοναχό Βαρλαάμ Καλαβρό κατά τη διάρκεια της αποστολής του τελευταίου στην Ανιγνον με σκοπό της δημιουργίας μιας σταυροφορίας εναντίον των Τούρκων, και από εκείνον έμαθε Ελληνικά. Ο Λεόντιος Πιλάτος, ακόλουθος του Βαρλαάμ ταξιδεύοντας μαζί με το δάσκαλό του συνάντησε στη Νάπολη τον Βοκάκιο, στον οποίο δίδαξε τον Όμηρο. Ο Βοκάκιος στη συνέχεια τον έκανε δάσκαλο Ελληνικών στην Ακαδημία της Φλωρεντίας. Έτσι ξεκινάνε θεσμικά οι ελληνικές σπουδές στη Δύση<sup>37</sup>.

## 2.4.3 Η Αναγέννηση.

Η Αναγέννηση βρήκε την Κωνσταντινούπολη αλωμένη από τους Τούρκους. Οι πρόσφυγες μαζικά κατευθύνονται στην Ιταλία όσο και στην Κρήτη. Έτσι αυξάνεται σημαντικά ο αριθμός των ελληνικών χειρογράφων που μεταναστεύουν στην Ευρώπη. Γίνεται πλέον συστηματική η προσπάθεια ανεύρεσής τους η οποία είχε ξεκινήσει από τον Βοκάκιο. Ο άρχοντας της Φλωρεντίας Λαυρέντιος των Μεδίκων (ο Μεγαλοπρεπής) είχε στείλει τον εκ Κωνσταντινουπόλεως ορμώμενο διευθυντή της Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης Ιανό Λάσκαρη στην Πόλη και στο Άγιον Όρος για να αγοράσει χειρόγραφα σε οποιαδήποτε τιμή. Στο Άγιον Όρος ο Ιανός ανακάλυψε τα έργα των Αθηναίων ρητόρων. Συνολικά ο Ιανός έφερε στην Φλωρεντία πάνω από 200 τόμους<sup>38</sup>. Έτσι πολλά χειρόγραφα αγνώστων μέχρι τότε συγγραφέων, αλλά και

<sup>37</sup> «Λεόντιος Πιλάτος», [https://el.wikipedia.org/wiki/Λεόντιος\\_Πιλάτος](https://el.wikipedia.org/wiki/Λεόντιος_Πιλάτος), Πρόσβαση 8/8/2024, 22:07.

<sup>38</sup> «Ιανός Λάσκαρης», [https://el.wikipedia.org/wiki/Ιανός\\_Λάσκαρης](https://el.wikipedia.org/wiki/Ιανός_Λάσκαρης), Πρόσβαση 8/8/2024, 22:10

βιβλία γνωστών συγγραφέων που θεωρούνταν χαμένα ανακαλύπτονται κρυμμένα σε μοναστήρια και βιβλιοθήκες.

Η ανακάλυψη των ελληνικών κλασικών είχε εκθετική επίπτωση στις κλασικές σπουδές. Η επίδρασή τους στον πλουτισμό του λεξιλογίου των ρομανικών γλωσσών και της Αγγλικής είναι μικρό μέρος του συνολικού οφέλους. Μεταξύ άλλων, συνέβαλε στα παρακάτω:

- ✓ Βελτίωση της τεχνοτροπίας και νέα υφολογικά τεχνάσματα. Σχεδόν όλα όσα χρησιμοποιούνται σήμερα είχαν επινοηθεί από τους κλασικούς (π.χ. εικονιστική γλώσσα, δομή προτάσεων και παραγράφων).
- ✓ Ανακάλυψη λογοτεχνικών ειδών.
- ✓ Είσοδος νέου υλικού από την ιστορία και τη μυθολογία<sup>39</sup>.

#### 2.4.4 Η ανακάλυψη των κλασικών και η δημιουργία της ευρωπαϊκής συλλογικής πολιτιστικής μνήμης.

Ίσως το μόνο αξιόλογο ποίημα προς το τέλος των Σκοτεινών Αιώνων είναι το *Beowulf*, καρπός της παλαιοαγγλικής λογοτεχνίας. Αν και σε ίδιο περίπου μέγεθος με την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, εκεί τελειώνει η όποια ομοιότητα, δεν έχει τίποτα συγκρίσιμο με τα Ομηρικά έπη, ούτε διακρίνεται κάποια οποιαδήποτε σχετική επιρροή<sup>40</sup>. Με την έλευση όμως του Ώριμου Μεσαίωνα (1000-1400 μ.Χ.) η εστία της λογοτεχνίας μεταφέρεται στη Γαλλία. Η Γαλλική λογοτεχνία ανοίγει με το *Chanson de Roland*, ένα έπος 4000 στίχων στο οποίο όμως ούτε κι' αυτό διακρίνεται από κάποια κλασική επιρροή.

Το 1160 εμφανίζεται μια μυθιστορία με καθαρά κλασικό θέμα, το *Roman de Troie*, του Benoît de Saint-Maure. Σ' αυτό, η αρχική αιτία του Τρωικού πολέμου παρουσιάζεται να είναι η απαγωγή της αδελφής του Πριάμου Ησιόνης από τους Αχαιούς και ως αντίποινα αυτού η απαγωγή της Ελένης από τους Τρώες. Πέραν αυτού, εμφανίζει τον Αινεία να ανοίγει μια πύλη στα τείχη της Τροίας για να μπουν

<sup>39</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ 63-65

<sup>40</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, Σελ. 67-73

μέσα οι εισβολείς. Προσθέτει, τέλος, μια ιδιότυπη ερωτική πλοκή κατά την οποία ο Αχιλλέας πέφτει σε ενέδρα και φονεύεται όταν πάει να συναντήσει μυστικά την κόρη του Πριάμου Πολυξένη και πλέκει μια σχέση μεταξύ Τρώιλου και Βρισηίδας.

Πηγή του *Roman de Troie* φαίνεται να είναι ένα πλαστό βιβλίο, *de excidio Troiae historia*, γραμμένο από κάποιον «Δάρητα τον Φρύγα», πιθανόν μια όψιμη λατινική μετάφραση του 2<sup>ου</sup> ή 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., κάποιου ελληνικού πρωτοτύπου το οποίο είχε γραφεί σε μορφή ημερολογίου κάποιου στρατιώτη. Το ενδιαφέρον όμως είναι ότι το βιβλίο του Φρύγα εισάγει την έννοια του ιστορικού μυθιστορήματος. Ένα άλλο βιβλίο που χρησιμοποιεί ο Benoît είναι το *Ephemeris belli Troiani* του Δείκτη του Κρητικού, πιθανότατα προγενέστερο του Δάρητα. Εδώ, προδότες είναι ο Αντήνορας και ο Έλενος. Ο Αινείας δεν παρουσιάζεται ως προδότης αλλά ούτε γίνεται αναφορά στην ίδρυση της Ρώμης απ' αυτόν. Επίσης, Βρισηίδα και Χρυσήδα είναι απούσες.

Ο Benoît χρησιμοποιεί αυτά τα δύο βιβλία έναντι εκείνο του Βιργιλίου τόσο για πρακτικούς (είναι πιο εύκολα) όσο και για «εμπορικούς» λόγους: Οι παραλλαγές του Δάρητα και του Δίκτη έχουν πολλά πολεμικά επεισόδια, διανθήσεις με ερωτικές υποπλοκές, ότι δηλαδή άρεζε στο μεσαιωνικό κοινό και παραλείπουν της παρεμβάσεις των θεών οι οποίες θα ήταν αποτρεπτικές στους χριστεπώνυμους αναγνώστες / ακροατές. Ο Benoît με το έργο του εισάγει την κλασική ιστορία και μυθολογία στο ευρώ-μεσαιωνικό κοινό συνδέοντας τους ελληνικούς μύθους με την εποχή του. «Πρόκειται για σπερματικό βιβλίο, που προαναγγέλλει και ενθαρρύνει μια νέα σχολή ποίησης και φαντασίας»<sup>41</sup>.

Στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αι. εμφανίζεται μια απομίμηση, το *De excidio Troiae historia* του Guido de Columnis, ο οποίος δεν κάνει παραπομπή στον Benoît, παρ' ότι πηγή του είναι εκείνος, αλλά αναφέρεται στο Δάρητα και στον Δίκτη. Είχε μεγάλη επιτυχία διότι γράφτηκε στα διεθνή Λατινικά και λόγω αυτού μεταφράστηκε σε όλες τις άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Περί των 1340, ο Βοκάκιος έγραψε το ποίημα *Filostrato*. Σ' αυτό η Χρυσήδα, ο Βοκάκιος πιθανόν τη μπερδεύει με την Βρισηίδα και την ονομάζει Griseida, έχει

<sup>41</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ 106

ταυτόχρονη σχέση με τον Τρωίλο τον Τρώα και τον Διομήδη τον Αχαιό, ενώ ο Πάνδαρος μεσολαβεί ανάμεσα στα ζευγάρια. Το 1464 ο Raoul Lefevre μεταφράζει το βιβλίο του Guido στα Γαλλικά ως *Le Recueille des hystoires troyennes*, χωρίς κι' αυτός με τη σειρά του να παραπέμπει στον Guido. Στη συνέχεια ο William Caxton μεταφράζει αυτό στα Αγγλικά (1474).

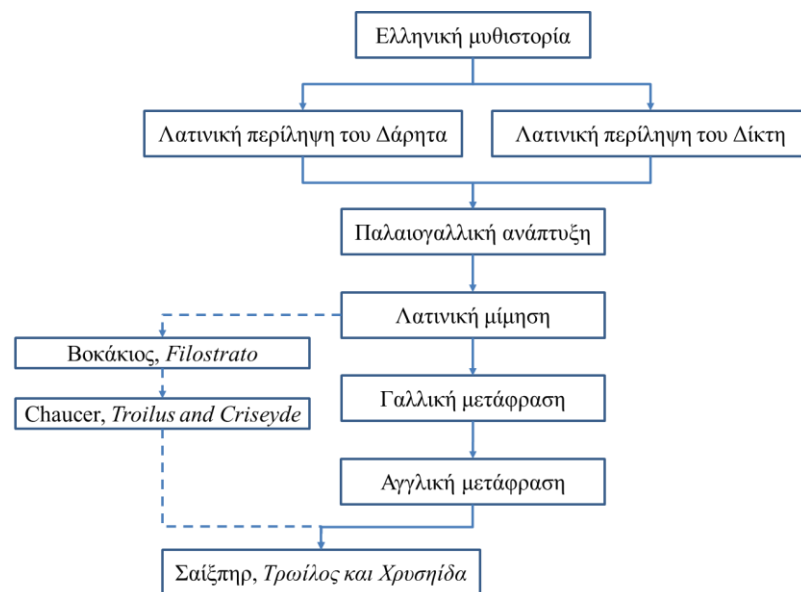
Εμπνευσμένος από τον Βοκάκιο, ο Geoffrey Chaucer γράφει το ποίημα *Troilus and Criseide*, στο οποίο παρουσιάζει μια έκφυλη εκδοχή του Πάνδαρου, και από κει άλλωστε προέρχονται

οι λέξεις *panderer* και *pandering*. Τέλος το ομώνυμο θεατρικό έργο του Σαίξπηρ προέρχεται από την αγγλική μετάφραση με πιθανές επιρροές από τον Chaucer<sup>42</sup>. Όσον αφορά το *Roman de Troie*

μπορούμε να δούμε στην Εικόνα 2.1 την

Εικόνα 2.1 Το χρονικό διάδοσης διαφόρων παραλλαγών-εκδόσεων της *Ιλιάδας* στη μεσαιωνική και αναγεννησιακή Ευρώπη, από μια ελληνική μυθιστορία μέχρι τον Σαίξπηρ.

ακολουθία σύμφωνα με την οποία διαδόθηκαν οι διάφορες παραλλαγές-εκδόσεις της *Ιλιάδας* στην μεσαιωνική και αναγεννησιακή Ευρώπη.



Το *Roman de Eneas* λειτουργεί σαν συνέχεια του *Roman de Troie*. Εμπνευσμένο από το έργο *Αινειάδα* του Βιργιλίου και εισάγει ερωτικά στοιχεία από τον Οβίδιο. Λ.χ. η Λαβίνα παθαίνει κεραυνοβόλο έρωτα με το που βλέπει για πρώτη φορά τον Αινεία και του στέλνει μάλιστα ερωτική επιστολή διά μέσου ενός τοξότη που ρίχνει το βέλος μπροστά στα πόδια του! Ιδιαίτερη αξία έχει το *Roman de Thebes*, σύγχρονο με τα δύο προαναφερθέντα έργα, το οποίο αφηγείται τον Οιδίποδα και την κατάρα στους γιούς του που κατέληξε στον αλληλοσκοτωμό τους. Πηγή φαίνεται να είναι η *Θηβαΐδα* του

<sup>42</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ 107-108



Στάτιον διανθισμένη με μπόλικη ρομαντική φαντασία. Τέλος υπάρχει και το *Roman d' Alexandre*. Ένας ανιψιός του Αριστοτέλη με το όνομα Καλλισθένης συμμετείχε στην εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου. Αυτός είχε γράψει μια ιστορία η οποία χάθηκε, πλην όμως επειδή ο Μ. Αλέξανδρος ήταν αγαπητός γράφτηκαν πολλές πλαστές ιστορίες του Καλλισθένη, ιδιαίτερα κατά την όψιμη ελληνική περίοδο κατά την οποία δημιουργήθηκαν ο Δάρης και ο Δίκτης. Ένα αντίστοιχο είναι το βιβλίο του Ιουλίου Βαλέριου του 3<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα<sup>43</sup>.

Σε όσα προαναφέραμε διακρίνουμε ένα κοινό μοτίβο:

1. Μέχρι το 1100 οι αφηγήσεις στην Ευρώπη περιορίζονται σε ρηγά, άτεχνα και φλύαρα έπη.
2. Η είσοδος, ακόμη και κάποιου πλαστού εκδόχου ενός κλασικού κειμένου, προσφέρει «τροφή για σκέψη» και μάλλον το προζύμι για τη δημιουργία νέων αφηγήσεων. Δηλαδή προσφέρει την κοινή *fabula* πάνω στην οποία χτίζεται η ιστορία. Πρόκειται για την πρακτική χρήση του μύθου και το μετασχηματισμό του σε λογοτεχνικά γένη<sup>44</sup>.
3. Από αυτήν τη κοινή *fabula* επιλέγονται 1-2 χαρακτήρες που κεντρίζουν το ενδιαφέρον και τους μεταβάλλουν τη δική τους ιστορία μέσα στο μείζονα πλαίσιο. Πρόκειται για τα πρώτα δείγματα του λογοτεχνικού μύθου<sup>45</sup>. Με τον τρόπο αυτό δημιουργούν νέες παραλλαγές. Θα επανέλθουμε μεθοδολογικά γι' αυτήν τη τεχνική στο επόμενο κεφάλαιο. Το τελικό τους αφήγημα μπορεί να είναι επανάληψη της αρχικής *fabula* στην νέα της παραλλαγή (π.χ. *Roman de Troie*) ή μόνο ένα μικρό μέρος της αρχικής *fabula*, το οποίο όμως εστιάζεται αποκλειστικά (σχεδόν) στην νέα παραλλαγή (π.χ. *Filostrato*).

Τα αγαπημένα θέματα του Μεσαίωνα ήταν ο πόλεμος, ο ρομανικός έρωτας και τα θαυμαστά γεγονότα. Ο Οβίδιος με τα *Amores* και *Ars Amatoria* ήταν ο κατεξοχήν ερωτικός ποιητής της Ρωμαϊκής εποχής, ανήγαγε την τέχνη του έρωτα σε «επιστημονικό» επίπεδο. Ένα από τα τραγικά ποιήματα του Οβιδίου, το *Philomena*,

<sup>43</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ. 108-110

<sup>44</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Gutenberg, Το Μυστικό και το Παράδειγμα, Β' Ανατύπωση, Αθήνα 2005, σελ. 15'

<sup>45</sup> Ibid. σελ. 7

έμελλε, κατά την άποψή μας, να έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στο θέμα δημιουργίας νέων αφηγήσεων. Το ποίημα αυτό αναφέρεται στο μύθο της Φιλομήλας.

Ο βασιλιάς της Θράκης και γιος του Άρη Τηρέας είχε βοηθήσει τον βασιλιά της Αθήνας Πανδίονα σε μια συνοριακή διαμάχη με τον Λάβδακο της Θήβας. Ως επιβράβευση, ο Πανδίωνας του προσφέρει την κόρη του Πρόκνη ως γυναίκα. Τηρέας και Πρόκνη έκαναν τον Ίτυ. Ο Τηρέας ερωτεύεται την αδελφή της Πρόκνης Φιλομήλα και τη βιάζει. Για να μη μιλήσει δε της κόβει τη γλώσσα. Η Φιλομήλα κεντάει τη συμφορά της σε ύφασμα και το δείχνει στην Πρόκνη. Η Πρόκνη για να εκδικηθεί τον Τηρέα σκοτώνει τον Ίτυ, τον μαγειρεύει και του τον προσφέρει να τον φάει. Ο Τηρέας τις κυνηγάει αλλά πριν προφτάσει να τις σκοτώσει οι θεοί μεταμορφώνουν τη Φιλομήλα σε χελιδόνι, την Πρόκνη σε αηδόνι και τον Τηρέα σε τσαλαπετεινό<sup>46</sup>. Το μύθο τον παραδίδουν οι Απολλόδωρος και Πανσανίας. Υπάρχει παραλλαγή του μύθου από τον Σοφοκλή, ενώ ο Αριστοφάνης δημιουργεί παρωδίες στις *Ορνιθες* και στους *Βατράχους*<sup>47</sup>.

Έχει όμως αξία να δούμε πως ο Οβίδιος πλάθει την ιστορία στις *Μεταμορφώσεις*, στο 6<sup>ο</sup> βιβλίο<sup>48</sup>: Ο Τάνταλος τεμαχίζει τον γιό του Πέλοπα και τον προσφέρει ως γεύμα στους θεούς. Οι θεοί συναρμολόγησαν τα κομμάτια του παιδιού και ένα κομμάτι που έλειπε στον ώμο το συμπλήρωσαν με οστό ελέφαντα. Μετά από αυτό, όλες οι πόλεις προσήλθαν να συμπαρασταθούν στον Πέλοπα εκτός από την Αθήνα, η οποία απουσίαζε λόγω πολέμου [εναντίον της Θήβας]. Στην Αθήνα προσέτρεξε για βοήθεια ο Τηρέας, βασιλιάς της Θράκης.

Μια ωστόσο λεπτομέρεια είναι κομβική για όσα θα ακολουθήσουν<sup>49</sup>: Ο Πέλοπας έχει δύο γιους (εγγόνια του Ταντάλου) τον Θυέστη και τον Ατρέα που ανταγωνίζονται για

---

<sup>46</sup> Υπάρχει παρόμοιος μύθος. Βλ. «Αηδόνα» στο *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας* της Δήμητρας Μήττα, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page\\_010.html#\\_AHΔ\\_ONA](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page_010.html#_AHΔ_ONA). Πρόσβαση 10/8/2024, 20:45

<sup>47</sup> «Φιλομήλα», στο *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας* της Δήμητρας Μήττα, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page\\_264.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page_264.html).

Πρόσβαση 10/8/2024, 21:18

<sup>48</sup> Ανδρ. Παπαγεωργίου, Γεωργ. Παπαφωτίου, *Οβιδίου Μεταμορφώσεων, τα Οκτώ Πρώτα Βιβλία*, Εκδ. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1886, σελ. 111-114

<sup>49</sup> «Θυέστης», στο *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας* της Δήμητρας Μήττα, <https://www.greek->



το θρόνο των Μυκηνών. Ο Ατρέας έχει μια χρυσή προβιά την οποία του την είχε δωρίσει ο Ερμής. Αυτή ενεργεί σαν σύμβολο εξουσίας του ποιμένα-βασιλιά. Η γυναίκα του Ατρέα Αερόπη κλέβει την προβιά και τη δίνει στον εραστή της Θυέστη. Όμως με παρέμβαση του Δία ο Ατρέας χρίζεται βασιλιάς και ο Θυέστης εξορίζεται. Μια μέρα ο Ατρέας καλεί τον Θυέστη και τα παιδιά του σε γεύμα συμφιλίωσης. Σκοτώνει τα παιδιά του Θυέστη και του τα προσφέρει στο γεύμα. Μετά την παιδοφαγία ο Ατρέας δείχνει στον Θυέστη τα κεφάλια των παιδιών του. Ο Θυέστης φεύγει εξαγριωμένος και καταφεύγει στη Σικυώνα όπου βασιλεύει ο Θεσπρωτός. Εκεί συνευρίσκεται με την κόρη του Πελοπία και κάνουν μαζί τον Αίγισθο.

Κοινό σημείο στους παραπάνω τρεις μύθους, Ταντάλου, Φιλομήλας και Θυέστη είναι η παιδοφαγία, προσφέρεται είτε στους θεούς είτε στους γονείς. Το σημειώνουμε διότι παρακάτω θα αναλύσουμε την επίδραση του Οβίδιου στον Shakespeare, στο θεατρικό του έργο *Τίτος Ανδρόνικος*. Πρόκειται για φανταστική ιστορία η οποία εν συντομία έχει ως εξής: Τον θρόνο της Ρώμης διεκδικούν δύο αδέρφια, ο Σατουρνίνος και ο Βασσιανός, ο λαός όμως επιλέγει το στρατηγό Τίτο Ανδρόνικο. Ο Τίτος επιστρέφει νικητής από την εκστρατεία κατά των Γότθων και φέρνει αιχμαλώτους τη βασίλισσά τους Ταμόρα και τους τρεις της γιους. Ο Τίτος θυσιάζει τον ένα γιο της. Επίσης, αρνείται τη βασιλεία και τη δίνει στον Σατουρννίνο επειδή είναι ο μεγαλύτερος, του προτείνει μάλιστα την κόρη του Αλβίνα η οποία όμως είναι αρραβωνιασμένη με τον Βασσιανό. Ο Βασσιανός την κλέβει. Ο Σατουρννίνος νυμφεύεται την Ταμόρα. Εκείνη για να εκδικηθεί τον Τίτο βάζει τους γιούς της να σκοτώσουν το Βασσιανό και να βιάσουν την Αλβίνα. Εκείνοι της κόβουν τη γλώσσα και τα χέρια για να μην μαρτυρήσει. Πάραυτα, καταφέρνει να ονομάσει τους βασανιστές της οι οποίοι είναι οι δυο γιοι της Ταμόρα. Ο Τίτο καλεί σε δείπνο συμφιλίωσης τον Σατουρννίνο. Εκεί προσφέρει κρεατόπιτες από τα μέλη των γιων της Ταμόρα η οποία τα τρώει. Στη συνέχεια ο Τίτος τη σκοτώνει. Ο Σατουρννίνος σκοτώνει τον Τίτο και ο τελευταίος γιος του Τίτου σκοτώνει τον Σατουρννίνο.

Βλέπουμε κατ' αρχάς ότι η *fabula* η οποία προσφέρεται σαν καμβάς στον Shakespeare είναι ο μύθος του Ατρέα και του Θυέστη. Αντ' αυτούς ο δέκτης βλέπει

τον Σατουρνίνο και τον Βασσιανό. Η ιστορία δένεται με τον βιασμό και τον εν συνεχεία ακρωτηριασμό της Αλβίνας συμβάν που παραπέμπει στην Φιλομήλα. Τέλος, η υπόθεση λύνεται με την παιδοφαγία, κοινό γεγονός στους τρεις αλληλεπικαλυπτόμενους ελληνικούς μύθους, του Ταντάλου, της Φιλομένης και των Ατρείδων, η οποία πυροδοτεί το τελικό φονικό. Αυτή η τελευταία σκηνή μοιάζει με μια εκδοχή για το φόνο του Αγαμέμνονα<sup>50</sup>.

Ο Πετράρχης και ο Βοκάκιος οι οποίοι έζησαν στα τέλη του Ύστερου Μεσαίωνα έστρωσαν τις γέφυρες για την Αναγέννηση. Ο Πετράρχης ήξερε Λατινικά και μέσα από τη μελέτη των Ρωμαίων συγγραφέων έβλεπε την αξία των Ελλήνων. Στην τεράστια βιβλιοθήκη του είχε τα έργα του Αριστοτέλη και του Πλάτωνα. Δεν πρόφτασε να μάθει επαρκώς τα Ελληνικά και ως εκ τούτου με τη συνδρομή του Βοκάκιου εξασφάλισε τη λατινική μετάφραση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Ο ίδιος πέθανε ενώ εργαζόταν στο σχολιασμό της *Οδύσσειας*.

Ο Βοκάκιος με το *Fiammetta* θεωρείται ο πατέρας του σύγχρονου μυθιστορήματος. Εκεί μιλάει για Λάχεση<sup>51</sup>, τη Μοίρα, τα δόντια που έσπειρε ο Κάδμος, η ηρωίδα αναρωτιέται αν ο αγαπημένος της πνίγηκε σαν τον Λέανδρο κ.α.

Ο Chaucer από την άλλη δεν έχει βαθειά μόρφωση ούτε γνωρίζει καλά τους κλασικούς. Εμπνέεται όμως από τον Βοκάκιο και γράφει το *Canterbury Tales*. Η πιο σημαντική από αυτές, «Η Ιστορία του Ιππότη» βασίζεται στο *Teseida* του Βοκάκιου. Εκεί επιδεικνύει εξαιρετική φαντασία και δημιουργικότητα. Παραλείπει το επικό και ηθικό διάνθισμα. Γενικότερα δε, τόσο στο σύνολο του *Canterbury Tales*, όσο και στο *House of Fame*, στο οποίο συνοψίζει την *Αινειάδα* του Βιργιλίου, ό,τι δανείζεται το απλοποιεί και το πλέκει με υλικό δικής του ανάπτυξης ώστε να τα φέρει στην εποχή του.

---

<sup>50</sup> «Θυέστης», στο *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας* της Δήμητρας Μήττα, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/atreides/page\\_004.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_004.html), Πρόσβαση 8/10/2024, 22:16

<sup>51</sup> Ελληνική θεότητα που ρυθμίζει τους κλήρους (τα λαχεία) των θνητών.

Η Αναγέννηση που ακολουθεί χαρακτηρίζεται από δύο σημαντικά γεγονότα, την εφεύρεση της τυπογραφίας και τις μεταφράσεις.

Ο Πίνακας 2-2 παρουσιάζει τις μεταφράσεις Ελλήνων συγγραφέων που έγιναν στις εθνικές γλώσσες. Άλλες χρησιμοποίησαν λατινικές εκδόσεις ενώ άλλα κείμενα μεταφράστηκαν από γλώσσα σε γλώσσα. Σε λιγότερο από 150 χρόνια είχαν μεταφραστεί σχεδόν το σύνολο των Ελλήνων συγγραφέων (ο Αισχύλος και ο Αριστοφάνης ελάχιστα). Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν οι μεταφράσεις των έργων του Σένεκα, *Medea*, *Thyestes*, *Troades*, *Agamemnon*, *Hercules*.

Η ευρωπαϊκή αγορά γέμισε με μια πληθώρα μεταφράσεων φθηνότερων πλέον λόγω τυπογραφίας και κατ' αυτόν τον τρόπο οι λαοί της Δύσης, αναγνώστες και ακροατές εκτέθηκαν μαζικά στον Ελληνικό πολιτισμό. Ειδικότερα, οι λόγιοι της Αναγέννησης είχαν τέσσερεις τρόπους πρόσβασης:

- α. Πρωτογενώς, όσοι ήξεραν Ελληνικά, κατ' ευθείαν από ελληνικά βιβλία. Να σημειώσουμε ότι η εκτύπωση ελληνικών βιβλίων υπήρξε

	Γαλλικά	Ιταλικά	Αγγλικά	Γερμανικά	Ισπανικά
<i>Ιλιάδα</i>	1545-1577		1611	1610	
<i>Οδύσσεια</i>	1547		1614		
Ηρόδοτος	1556		1584	1535	
Θουκυδίδης	1512	1545	1550	1553	1564
<i>Κόρου Ανάβαση του Ξεονφόντα</i>	1504	1548	1623	1540	1552
<i>Βίοι Παράλληλοι του Πλουτάρχου</i>	1530-1559	1482	1579	1534-1541	1491
<i>Ηθικά του Πλουτάρχου</i>	1572		1528-1561, 1603	1535, 1580	
<i>Λύσις του Πλάτωνα</i>	1541				
<i>Κρίτων του Πλάτωνα</i>	1547				
<i>Ίων του Πλάτωνα</i>	1546				
<i>Σοκράτους Απολογία</i>				1549	
<i>Τίμαιο του Πλάτωνα</i>	1551				
<i>Φαίδωνα του Πλάτωνα</i>	1553				
<i>Συμπόσιο του Πλάτωνα</i>	1559				
<i>Πολιτεία του Πλάτωνα</i>	1600				
<i>Πολιτικά του Αριστοτέλη</i>	1568	1547	1598		
<i>Ποιητική του Αριστοτέλη</i>			1549, 1570		1605
<i>Ηθικά του Αριστοτέλη</i>	μ. 16ου		1547		τ. 15ου
<i>Ηλέκτρα του Σοφοκλή</i>	1537				1525
<i>Αντιγόνη του Σοφοκλή</i>	1537	1533			
<i>Εκάβη του Ευριπίδη</i>	1544	1545-1551			1528
<i>Μήδεια του Ευριπίδη</i>		1545-1552			1604+
<i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη</i>	1549	1545-1553			1604+
<i>Εκάβη του Ευριπίδη</i>		1545-1554			1604+
<i>Φοίνισσες του Ευριπίδη</i>		1545-1555	1566		1604+
<i>Πλούτος του Αριστοφάνη</i>	1550				1577
<i>Ολονθιακοί του Δημοσθένη</i>	1551, 1575		1570	1543	
<i>Προς Νικοκλέα του Ισοκράτη</i>	1551		1580	1531	1517
<i>Προς Δημόνικον του Ισοκράτη</i>	1551		1580	1557, 1585	1519
<i>Ο Νικοκλής του Ισοκράτη</i>	1544, 1551		1580		
<i>Δάφνις και Χλόη</i>	1559				1587
<i>Αιθιοπικά</i>	1547				1567-1569
<i>Νεκρικοί Διάλογοι του Λουκιανού</i>	1529	1495		1450-1550	
<i>Μένιππος (Νεκρομαντεία) του Λουκιανού</i>			1536		
<i>Κονικό του Λουκιανού</i>			1535		
<i>Τοξάρι του Λουκιανού</i>			1535		

**Πίνακας 2-2 Συνοπτικός πίνακας μεταφράσεων Ελλήνων συγγραφέων κατά την Αναγέννηση**

στην αρχή δύσκολη. Οι τυπογράφοι προκειμένου να κατασκευάσουν τυπογραφικά στοιχεία απευθύνθηκαν σε Έλληνες που είχαν μεταναστεύσει από το Βυζάντιο για να τους ετοιμάσουν γραμματοσειρές. Μόνο που σ' αυτές τις γραμματοσειρές είχαν προστεθεί μεγάλος αριθμός συμπλεγμάτων (λιγκατούρες) όπως το «ου» (8), το «και» (4), το «αρ» (αφ), κ.α.,

- β. Δευτερογενώς, μέσω των Λατίνων λογίων, λ.χ. Βιργίλιος, Οράτιος, Οβίδιος, Σενέκα, κ.α.,
- γ. Μέσω του Βοκάκιου και του Πετράρχη και
- δ. Από τις μεταφράσεις στις τοπικές γλώσσες.

Η εξέλιξη αυτή υπήρξε καταλύτης για μια μεγάλη παραγωγή έργων, στο δράμα, στο έπος, στο μυθιστόρημα:

- α. Το θέατρο όπως το γνωρίζουμε σήμερα ξεκινάει από τη μίμηση του κλασικού θεάτρου στις ρομανικές γλώσσες: π.χ. το *Sofonisba* του Giovan Giorgio Trissino (1515) αφηγείται μια βασίλισσα της Αφρικής κατά το πρότυπο της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και της *Αλκίστης* του Ευριπίδη. Το Αγγλικό έργο *Ferrex and Porrex* των Sackville και Norton (1562) εμπνέεται από τη διαμάχη των γιών του Οιδίποδα, εμπλουτισμένο και με στοιχεία όπως οι Ερινύες, μέσα από τον Σενέκα<sup>52</sup>.
- β. Τα έπη π.χ. το *Os Lusíadas* του Luis Camoens (1572), και το *La Araucana* του Alonso de Ercilla y Zuniga (1590), αφηγούνται είτε ηρωικές περιπέτειες, ή μεσαιωνικές ιπποτικές περιπέτειες γεμάτες με ρομαντικούς έρωτες, λ.χ. το *Orlando Furioso* του Lodovico Ariosto (1546). Η κλασική επίδραση εμφανίζεται στο υπερφυσικό που είναι πάντα παρών στο έπος. Στο *Os Lusíadas* εμφανίζεται το πνεύμα του Ακρωτηρίου της Καλής Ελπίδας με το όνομα Αδαμάστωρ ισχυριζόμενο ότι ήταν Τιτάνας κάποτε αλλά μεταμορφώθηκε σε βουνό επειδή προσπάθησε να ξελογιάσει τη Θέτιδα. Στο *Orlando Furioso* τη διχόνοια ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα την προκαλεί η Discordia (η Έριδα, την οποία ξέρουμε ότι πυροδότησε τον Τρωικό Πόλεμο) η οποία συνεργάζεται με το Φθόνο. Σ' αυτά τα έπη τα υπερφυσικά φαινόμενα

<sup>52</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ 207-217

στέλνονται από το Θεό, το Χριστό, τους αγγέλους, όμως η εμφάνισή τους είναι αρχαιοελληνική, δηλαδή ο Αρχάγγελος Ραφαήλ έχει έξι φτερά, τα δύο από αυτά είναι στα πόδια όπως του Ερμή, αλλά και οι ενέργειές τους μοιάζουν με τον τρόπο που περιγράφεται η δράση τους στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*<sup>53</sup>.

- γ. Το ειδύλλιο ως αναγεννησιακό λογοτεχνικό είδος αφηγείται την γαλήνια ζωή στην ύπαιθρο. Το αναγεννησιακό μυθιστόρημα αναφέρεται σε απρόσμενες περιπέτειες που απέχουν από τη πραγματική ζωή. Το βουκολικό δράμα αφηγείται εξιδανικευμένους βοσκούς και βοσκοπούλες που ζουν ευτυχισμένοι στην εξοχή παρέα με τα προβατάκια και τα κατσικάκια. Στη ζωή αυτή συνυπάρχουν πάντα νύμφες και σάτυροι. Κατά την Αναγέννηση τα πιο γνωστά ελληνικά μυθιστορήματα ήταν τα *Αιθιοπικά*, το *Κατά Λευκίππην και Κλειτοφώντα* και το *Δάφνις και Χλόη*. Αυτά αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τα αναγεννησιακά μυθιστορήματα. Ένα πολύ επιτυχημένο είναι το *Arcadia* του Jacopo Sannazarro (1504). Σ' αυτό λ.χ. δύο βοσκοί παλεύουν αλλά κανένας δεν μπορεί να ρίξει τον άλλο κάτω και αυτή η σκηνή είναι αντιγραφή της πάλης μεταξύ του Οδυσσέα και του Αιάντα στην *Ιλιάδα*. Στα έργα αυτά είναι παρόντες κατά κανόνα, η Αφροδίτη, ο Πάνας, η Αρτέμιδα και πάντα ένα πλήθος δευτερευόντων θεοτήτων και μυθικών όντων<sup>54</sup>.

Ένα όμως μυθιστόρημα, το *Gargantua et Pantagruel* έμελε να διαφέρει από τα συνηθισμένα της Αναγέννησης. Συγγραφέας του ήταν ο Ελληνιστής γιατρός Francois Rabelais. Χωρίς να εισέλθουμε στην ανάλυση του μυθιστορήματος να σημειώσουμε ότι ενώ η *fabula* του είναι μεσαιωνικά παραμύθια, διατρέχεται σαφώς από κλασικά εμβόλιμα: Ο παιδαγωγός του Gargantua ονομάζεται Πονοκράτης, ο υπηρέτης που του διαβάζει ονομάζεται Αναγνώστης, ο αυλικός του έχει το όνομα Ευδαίμων, κ.ο.κ. Υπάρχει και ένας αντίπαλος βασιλιάς με το όνομα Πικρόχολος. Η αποστολή του Πονοκράτη λοιπόν είναι να προσφέρει ανθρωπιστική μόρφωση στον Gargantua ώστε να αποβάλλει όλα τα άχρηστα πράγματα που είχε μάθει μέχρι τότε. Ο ήρωας μεταμορφώνεται σε φιλόσοφο-βασιλιά σαν να ήταν άξιος απόγονος του Πλάτωνα<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ. 218-240

<sup>54</sup> Ibid. σελ 241-259

<sup>55</sup> Ibid, σελ. 260-269

Λίγο αργότερα από τον Rabelais εμφανίζεται ο Montaigne με τα *Δοκίμια* (*Essais*, 1588 η τελευταία έκδοση όσο ζούσε). Στο έργο του αριθμεί τα βιβλία που διάβαζε. Τα αγαπημένα του πάντως ήταν ο Πλούταρχος (σε μετάφραση Amyot) και ο Σενέκα. Επειδή δεν ξέρει καλά Ελληνικά παραπέμπει στον Rabelais για τους τραγικούς, έχει διαβάσει Θουκυδίδη από δεύτερο χέρι, και δεν φαίνεται να έχει διαβάσει Όμηρο. Στα αναγνώσματά του περιλαμβάνονται Πλάτωνας και Αριστοτέλης. Ο Willey παραθέτει κατάλογο των αναγνωσμάτων του. Ο Montaigne χρησιμοποιεί τις αναγνώσεις του για τρεις σκοπούς: (α) ως πηγές φιλοσοφικών θεωριών, (β) ως αποθετήριο παραδειγμάτων απ' όπου αντλεί παραδείγματα για να αποσαφηνίσει κάποια ιδέα την οποία επεξεργάζεται και (γ) ως «κατάλογο» επιχειρημάτων από τους κλασικούς<sup>56</sup>.

Ο Shakespeare είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση. Καθαρόαιμος Άγγλος ποιητής, από τα σαράντα μεγάλα του έργα έξι έχουν ελληνικό σκηνικό και σε δεκατέσσερα η *fabula* είναι αρχαία όμως το σκηνικό και τα ήθη και έθιμα είναι της εποχής του. Ωστόσο σχεδόν παντού είναι διάχυτη η χρήση ελληνικών στοιχείων: στον *Κυμβελίνο* μιλάει για τον Φοίβο, για τον πατέρα του Άμλετ μιλάει για τον Υπερίωνα, τον Δία, τον Άρη και τον Ερμή, Ο Shakespeare γνωρίζει καλύτερα τη Ρώμη παρά την Ελλάδα. Όσους δε ελληνικούς μύθους γνωρίζει αυτοί του έχουν μεταφερθεί από τους Ρωμαίους. Ενώ αντλεί πληροφορίες από τον Πλούταρχο, δείχνει να αγνοεί τους Έλληνες πολιτικούς άνδρες στους οποίους ο Πλούταρχος αναφέρεται. Χρησιμοποίησε μόνο τον Αλκιβιάδη και τον Τίμωνα. Πρέπει να έχει διαβάσει την *Ιλιάδα* σε μετάφραση Charman (1598) διότι δανείστηκε στοιχεία στο *Τρωίλος και Χρυσήίδα*, π.χ. τη μονομαχία του Έκτορα με τον Αίαντα. Στα ελληνικά του δράματα κάνει αναχρονισμούς, λ.χ. βάζει στον Έκτορα λόγια του Αριστοτέλη. Παρότι όμως ο Shakespeare δεν φαίνεται να έχει καταλάβει την Ελλάδα, και πάλι ωστόσο η Ελλάδα διαχέεται μέσα από τα ρωμαϊκά θέματα που χρησιμοποιεί εφόσον τα κεντρικά στοιχεία της ρωμαϊκής τραγωδίας είναι δάνεια από την ελληνική. Βέβαια η αγριότητα, τα αιμοβόρα αισθήματα, οι φόνοι συγγενών δεν σχετίζονται με το ελληνικό δράμα, αυτά τα ανακάλυψε ο Shakespeare στον Σενέκα. Ξέρουμε επίσης ότι αγαπούσε τον Οβίδιο από τον οποίο δανειζόταν στοιχεία: Η βασίλισσα στο *Όνειρο Καλοκαιρινής Νυκτός* ονομάζεται Τιτάνια, όνομα που χρησιμοποιεί ο Οβίδιος για να

<sup>56</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000., σελ. 270-279



αποκαλέσει την Αρτέμιδα και την Κίρκη, ή το *Venus and Adonis* πηγάζει από τις *Μεταμορφώσεις*, ή τέλος, τα υλικά που χρησιμοποιούν οι μάγισσες στον *Macbeth* είναι παρμένα από τις συνταγές της Μήδειας στον Οβίδιο<sup>57</sup>.

Από το δεύτερο ήμισυ του 17<sup>ου</sup> αιώνα ξεκινάει η περίοδος που ονομάζεται «Μπαρόκ». Στα έργα αυτής της εποχής η αρχαία Ελλάδα ενυπάρχει με θέματα από τις αρχαίες τραγωδίες εμπλουτισμένα με τη σκιαγραφία χαρακτήρων, μεταξύ άλλων. Από τους σημαντικότερους συγγραφείς της εποχής αριθμούμε τον Ρακίνα, τον Κορνήλιο, *très naturellement*, τον Dryden και τον Boileau.

Ο Ρακίνας σπούδασε, σε σχετικά μεγάλη ηλικία (στα 17 του) στο Port-Royal. Ο ίδιος διάβαζε πολύ Ευριπίδη και τα *Αιθιοπικά* του Ηλιόδωρου. Βαθειά επηρεασμένος από τους Έλληνες κλασικούς συνέγραψε τα *La Thébaïde*, *Alexandre Le Grand* (από το *Historiae Alexandri Magni* του Κούριου Ρούφου), *Iphigénie* και *Phèdre*, τα οποία του έδωσαν το προσωνύμιο «Έλληνας». Από την άλλη, ο Κορνήλιος σπούδασε στους Ισουήτες, οι οποίοι δεν προωθούσαν πολύ τις ελληνικές σπουδές. Γνώριζε πολύ καλά Λατινικά και λίγα Ελληνικά· ακόμα και στον χαρακτήρα του ήταν «Ρωμαίος». Ο ίδιος εκτέθηκε στην κλασική τραγωδία από τον Σενέκα και το μόνο αρχαιοελληνικής προέλευσης δράμα που έγραψε ήταν το *Médée*<sup>58</sup>. Τα έργα της Μπαρόκ εποχής διακρίνονται από τον πρωταγωνιστικό ρόλο που έχουν βασιλείς και πρίγκιπες, μια ροπή την οποία ο Highet την αποδίδει στην παρερμηνεία της οδηγίας του Αριστοτέλη ότι μόνο οι μεγάλοι άνδρες είναι κατάλληλοι για θέματα τραγωδίας<sup>59</sup>.

## 2.5 Συμπεράσματα.

Τελειώνοντας το εκτενές αυτό εισαγωγικό κεφάλαιο περιληπτικά μπορούμε να εξάγουμε τα παρακάτω συμπεράσματα:

1<sup>ο</sup>. Οι μύθοι, πράγματι, έχουν μια ομοιότητα παγκόσμιας έκτασης και, ανεξαρτήτως της προσεγγίσεως για να εξηγηθεί αυτό το φαινόμενο, πραγματεύονται υπαρξιακά

<sup>57</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ 280-312

<sup>58</sup> Συνέγραψε και κάποια άλλα έργα Ελληνικής έμπνευσης: η κωμωδία *Mélite*, *Rodogune*, *Heraclius* (από τη βυζαντινή ιστορία) και το *Andromède*.

<sup>59</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000, σελ 401-418

ζητήματα τα οποία απασχολούσαν τους πρωτόγονους λαούς και τα οποία φαίνεται να είναι κοινά σε όλους.

2<sup>ov</sup>. Ειδικότερα οι ελληνικοί μύθοι μαζί με τα ιστορικά γεγονότα του κλασικού Ελληνισμού μετανάστευσαν σε μια Ευρώπη την οποία τη βρήκαν ως «έρημη χώρα» και τη γονιμοποίησαν μαζικά. Με την αναγέννηση το φαινόμενο λαμβάνει μορφή χιονοστιβάδας μέχρι και την εποχή του Μπαρόκ. Το φαινόμενο πυροδοτεί το πόλεμο μεταξύ των «μοντέρνων» και των «αρχαίων», γνωστό και ως τον «πόλεμο των βιβλίων». Η σύγκρουση αυτή η οποία είχε υπόβαθρο και προσωπικές διαμάχες, ξεκίνησε να λύσει ένα ψευδές στην ουσία δίλημμα, αν οι νέοι συγγραφείς είναι ανώτεροι ή όχι των αρχαίων συγγραφέων<sup>60</sup>.

3<sup>ov</sup>. Οι Ευρωπαίοι λόγιοι, οι οποίοι συνέγραψαν τα έργα τους εμπνεόμενοι από αρχαιοελληνικούς μύθους ή ιστορικά γεγονότα, επέδειξαν αξιοπρόσεκτη δημιουργικότητα κυρίως χρησιμοποιώντας τα θέματα των αρχαιοελληνικών μύθων και τα ιστορικά γεγονότα ως *fabula*, μεταφέροντάς τα όμως στο δικό τους χωροχρόνο και στις θρησκευτικές ιδιαιτερότητες της εποχής τους, είτε δημιουργώντας δικά τους πρωτότυπα θέματα διανθίζοντάς τα όμως με αρχαιοελληνικά εμβόλιμα στοιχεία. Το μεγάλο όφελος του πολέμου των βιβλίων ήταν ότι ενεθάρρυνε τους μελλοντικούς συγγραφείς να δημιουργούν δικά τους πρωτότυπα έργα από το να προσπαθούν να κατασκευάζουν κακέκτυπα των κλασικών έργων. Ενήργησε ως κίνητρο ώστε οι μελλοντικοί συγγραφείς να προσπαθούν να ξεπεράσουν τους προδρόμους τους<sup>61</sup>.

4<sup>ov</sup>. Μετά από μισή περίπου χιλιετία συνεχούς «σποράς» από λογίους όπως ο Βοκάκιος, ο Πετράρχης, ο Rabelais, ο Montaigne, ο Ρακίνας, μεταφραστές όπως ο Amyot, ο Boner κ.α. η κλασική Ελλάδα έγινε βιωματική στους δυτικοευρωπαίους. Ανήκει πια στην συλλογική πολιτισμική τους μνήμη. Είναι πλέον απολύτως εξοικειωμένοι με τους μύθους, την ιστορία, τους θεούς, τους ημιθέους και τους ήρωες. Και αυτό το σημειώνουμε με την έννοια των κανόνων της πρόσληψης και της αγοράς, αυτή ως προέκταση της πρώτης, ότι δηλαδή θεματολογία και ήρωες

<sup>60</sup> Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, σελ 366-400

<sup>61</sup> Ibid, σελ 400



δημιουργημένοι με υπόβαθρο την Ελληνική μυθολογία και ιστορία θα φανούν  
απολύτως οικείοι στους σύγχρονους ευρωπαίους αναγνώστες και θεατές.

### 3 Αρχιτεκτονική του Μύθου

Το ερώτημα που θα μας απασχολήσει σ' αυτό το κεφάλαιο είναι με ποιο τρόπο ένας μύθος ή ένα ιστορικό γεγονός μπορεί να μεταφερθεί σε άλλο χωροχρόνο και κατ' αυτόν τον τρόπο να δημιουργήσει μια νέα ιστορία. Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, παλαιότεροι συγγραφείς το έκαναν αυτό εμπειρικά, ωστόσο σήμερα οι απαιτήσεις της λογοτεχνίας και των πολυμέσων είναι τέτοιες που πιέζουν σε μια πιο μεθοδολογική διαδικασία. Κατά κάποιον ανέλπιστο τρόπο ο Claude Levi-Strauss μας δίνει ένα πρώτο στοιχείο.

#### 3.1 Οι πολλαπλές παραλλαγές του μύθου.

Ο Claude Levi-Strauss, στην δομική ανάλυση που κάνει πάνω στον μύθο του Οιδίποδα χτίζει μια βάση δεδομένων σε μορφή πίνακα διαστάσεων  $[ν \times μ]$  όπου στις γραμμές  $ν$  είναι οι χρονικές στιγμές διαφόρων συμβάντων (μυθημάτων), ενώ επί των στηλών  $μ$  βρίσκονται τα στοιχεία αντιθετικών δίπολων, λ.χ. το μύθημα  $α_{ij}$  το οποίο τοποθετείται στο σημείο στο οποίο τέμνονται η γραμμή  $i$  με τη στήλη  $j$  έχει συμβεί στον αφηγηματικό χρόνο  $i$  και εντάσσεται στο στοιχείο δίπολου  $j$ . Επίσης ο Γάλλος ανθρωπολόγος θέλει να εγγράφονται όλες οι παραλλαγές του υπό ανάλυση μύθου<sup>1</sup>. Αυτό, διότι χτίζεται η διαχρονική δομή του μύθου, όσο τα μυθήματα επαναλαμβάνονται σε κάθε παραλλαγή του, ανεξαρτήτως χρόνου<sup>2</sup>.

Ο Levi-Strauss ισχυρίζεται ότι οποιεσδήποτε επί πλέον προσθήκες συμβάντων στον μύθο δεν μπορούν να αλλοιώσουν την ουσία του<sup>3</sup>. Να υπενθυμίσουμε ότι στον αρχικό πίνακα ανάλυσης του μύθου (Πίνακας 2-1) υπάρχουν 4 στήλες: σφυρηλάτηση συγγενικών σχέσεων, υποβάθμιση συγγενικών σχέσεων, εξόντωση τεράτων (άρνηση αυτοχθονίας) και αναπηρίες χαρακτήρων (επιβεβαίωση αυτοχθονίας). Προς υποστήριξη της θέσεώς του ο Levi-Strauss ισχυρίζεται ότι η αυτοκτονία της Ιοκάστης και η εθελουσία τύφλωση του Οιδίποδα δεν υπήρχαν στην ομηρική εκδοχή του

<sup>1</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 269-272

<sup>2</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στην Νεοελληνική Κριτική*, Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 2014, σελ. 17

<sup>3</sup> Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 269-272

μύθου, πλην όμως το πρώτο γεγονός αφορά την εξόντωση και υπάγεται ως μύθημα στην άρνηση της αυτοχθονίας, ενώ το δεύτερο αφορά την αναπηρία και ως μύθημα υπάγεται στην επιβεβαίωση της αυτοχθονίας, και υπό την έννοια αυτή η προσθήκη τους δεν αλλοιώνει τον μύθο αλλά είναι συμβάντα που προστίθενται στην αλληλουχία γεγονότων και τον εμπλουτίζουν. Ο Levi-Strauss με το αίτημά του αυτό αποπειράται να παρακάμψει τη δυσκολία αναζήτησης της αυθεντικής εκδοχής του μύθου.

### 3.1.1 Δημιουργώντας τις δικές μας παραλλαγές του μύθου

Ο Levi-Strauss με την παραπάνω απόπειρά του μας «ψιθυρίζει» ταυτόχρονα να μπορούμε στον πειρασμό να αυθαιρετήσουμε και να αλλάξουμε κάποια συμβάντα ή να προσθέσουμε καινούρια. Θα δώσουμε μερικά παραδείγματα πάνω στη σφίγγα:

- ✓ Έστω τη θέση της σφίγγας να πάρει μια νόθα κόρη του Λαίου η οποία με το χρησμό να ελέγχει αν όσοι εμφανίζονται σαν παιδιά του Λαίου είναι αυθεντικά παιδιά του βασιλέως ή όχι.
- ✓ Να αντικαταστήσουμε ίσως τη σφίγγα με μια λήσταρχο η οποία με τη συμμορία της ληστεύει τους ταξιδιώτες.
- ✓ Μήπως στη θέση της Σφίγγας να βάλουμε μια Αμαζόνα, ερωμένη του Λαίου, η οποία να θέλει να τον εκδικηθεί;
- ✓ Μπορούμε να αλλάξουμε το χωροχρόνο και να βάλουμε αντάρτες ή μια εχθρική μονάδα να έχει καταλάβει το σταυροδρόμι και να έχει αποκόψει την πρόσβαση στην πόλη. Ο ήρωας τους εξοντώνει και ελευθερώνει την πόλη.
- ✓ Ας επεκτείνουμε τώρα την τελευταία «αυθαιρεσία» μας και να αντικαταστήσουμε την Θήβα με την Κόνιτσα, τη σφίγγα με μια μονάδα της μεραρχίας αλпинιστών Julia και στη θέση του Οιδίποδα να βάλουμε τον Αντισυνταγματάρχη Μαρδοχαίο Φριζή. Δεν είναι πλέον ο μύθος του Οιδίποδα αλλά ένα γεγονός του ελληνο-ιταλικού πολέμου το 1940. Από αυτό δε, μπορούμε να υφάνουμε μια νέα ιστορία. Η ουσία είναι ότι ένα συμβάν του μύθου του Οιδίποδα έχει μετατοπιστεί στον 20<sup>ο</sup> αιώνα και σε άλλη πόλη και σε περιβάλλον Β' Παγκοσμίου Πολέμου ως ένα ιστορικό αφήγημα.

Των παραπάνω λεχθέντων, ο Levi-Strauss πάει ένα βήμα παραπάνω ζητώντας οι παραλλαγές του μύθου του Οιδίποδα να επεκταθούν και σε άλλους κλάδους του γενεαλογικού του δένδρου. Φαινομενικά δεν θα αλλάξει η ουσία του μύθου, παρά μόνο θα αυξηθούν οι γραμμές του πίνακα προκειμένου να χωρέσουν περισσότερα μυθήματα σε μεγαλύτερο αφηγηματικό χρόνο. Οι στήλες του πίνακα θα μείνουν ασφαλώς οι ίδιες εφόσον τα αντιθετικά δίπολα τα οποία ορίζουν την ουσία του μύθου παραμένουν αμετάβλητα.

Η άποψη αυτή βοηθάει εμάς τους «αυθαιρετούντες» να επεκταθούμε κι' εμείς στις παρυφές του μύθου, σε δευτερεύοντες χαρακτήρες και συμβάντα σε μια προσπάθεια να τα μεταπλάσουμε, να ζωγραφίσουμε δηλαδή μια δική μας δημιουργία πάνω σε ένα τμήμα του μεγάλου καμβά του αρχικού μύθου, πάνω στο παλίμψηστο του μύθου. Μπορούμε αυτό να το παραστήσουμε γραφικά με την Εικόνα 3.1:

Δικές μας εκδοχές του μύθου σε άλλο χωροχρόνο

ANT ΔΙΠΟΛΟ1	ANT ΔΙΠΟΛΟ2	ANT ΔΙΠΟΛΟ3	ANT ΔΙΠΟΛΟ4	ANT ΔΙΠΟΛΟ5	ANT ΔΙΠΟΛΟ6	ANT ΔΙΠΟΛΟ7	ANT ΔΙΠΟΛΟ8
			(0) Συμβάν 1, 4				(0) Συμβάν 2,7
		(0) Συμβάν 3,2					
ANT ΔΙΠΟΛΟ1	ANT ΔΙΠΟΛΟ2	ANT ΔΙΠΟΛΟ3	ANT ΔΙΠΟΛΟ4	ANT ΔΙΠΟΛΟ5	ANT ΔΙΠΟΛΟ6	ANT ΔΙΠΟΛΟ7	ANT ΔΙΠΟΛΟ8
			(1) Συμβάν 1, 4			(1) Συμβάν 2,7	(0) Συμβάν 5,8
	(1) Συμβάν 3,2						
			(1) Συμβάν 4,5				
							(1) Συμβάν 5,8
ANT ΔΙΠΟΛΟ1	ANT ΔΙΠΟΛΟ2	ANT ΔΙΠΟΛΟ3	ANT ΔΙΠΟΛΟ4	ANT ΔΙΠΟΛΟ5	ANT ΔΙΠΟΛΟ6	ANT ΔΙΠΟΛΟ7	ANT ΔΙΠΟΛΟ8
			(v) Συμβάν 1, 4			(v) Συμβάν 2,7	
	(v) Συμβάν 3,2						
			(v) Συμβάν 4,5				
						(v) Συμβάν 5,8	
		(v) Συμβάν 7, 3			(v) Συμβάν 6,6		
(v) Συμβάν 8.1							

**Εικόνα 3.1 Πίνακες δομικής διάταξης του αυθεντικού μύθου μαζί με δικές μας παραλλαγές του μύθου σε διαφορετικούς χωροχρόνους.**

Στην Εικόνα 3.1 ο πίνακας στο βάθος εκπροσωπεί το παλίμψηστο του μύθου αποτελούμενο από 8 στοιχεία αντιθετικών δίπολων. Τα στοιχεία με ζυγό αριθμό είναι τα αντιθετικά στοιχεία των προηγούμενων τους και γι' αυτό είναι υπογραμμισμένα. Ο μύθος αυτός αποτελείται από διάφορα αξιοσημείωτα συμβάντα - μυθήματα τα οποία αριθμούνται τόσο κατά αφηγηματική χρονική στιγμή (1<sup>ος</sup> δείκτης) όσο και με τον αριθμό του στοιχείου αντιθετικού δίπολου στο οποίο υπάγονται (2<sup>ος</sup> δείκτης), και αναλόγως έχουν τοποθετηθεί σε κελιά. Ο αριθμός (0) δηλώνει ότι πρόκειται για τον αυθεντικό μύθο. Εμείς με τη σειρά μας μεταφέρουμε αυθαίρετα το κάθε αξιοσημείωτο συμβάν-μύθημα σε έναν άλλο χωροχρόνο (ή και προσθέτουμε άλλα

συμβάντα-μυθήματα) και δημιουργούμε (ν) δικές μας παραλλαγές του μύθου. Τούτο σημαίνει ότι έχουμε στη διάθεσή μας μια τρισδιάστατη βάση δεδομένων από συμβάντα-μυθήματα τα οποία είναι εμπνευσμένα από τα αυθεντικά του μύθου, πλην όμως διαφορετικά. Δημιουργικά λοιπόν έχουμε δύο επιλογές:

- (α) Να επανεγγράψουμε τον μύθο αυτούσιο σε μια άλλη εποχή και τόπο. Να δώσουμε ένα παράδειγμα: Ο κυβερνήτης του πλανήτη Anore δίνει εντολή να εγκαταλείψουν το γιο του πάνω σ' ένα αστεροειδή για να πεθάνει. Ένας τυχοδιώκτης βρίσκει την κάψουλα και πηγαίνει το παιδί στον πλανήτη Agrilia ο οποίος κυβερνάται από συνδικάτα εγκλήματος. Το παιδί μεγαλώνει υιοθετημένο από τη μητριάρχη Ma Rekab, αρχηγό όλων των συνδικάτων. Κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού, το διαστημόπλοιο του ήρωα συγκρούεται με το σκάφος του πατέρα του με αποτέλεσμα ο κυβερνήτης της Anore να σκοτωθεί. Το τραυματισμένο διαστημόπλοιο του ήρωα χάνει το σύστημα ναυτιλίας του και ο ήρώας μας ψάχνει κάπου να προσγειωθεί. Κατά τύχη το πλησιέστερο σύστημα είναι ο Anore. Μόνο που ένα γιγάντιο ρομποτικό σκάφος έχει αποκλείσει την πρόσβαση στον πλανήτη. Ο ήρώας μας καταφέρνει να αποβιβαστεί στο ρομποτικό σκάφος και να το απενεργοποιήσει. Δεδομένης της δύσκολης κατάστασης λόγω του αποκλεισμού, καταφέρνει και καταλάβει την εξουσία και στο μεταξύ ερωτεύεται την κόρη του πρώην κυβερνήτη η οποία τυγχάνει να είναι και αδελφή του.
- (β) Η άλλη επιλογή μας είναι να επιλέξουμε ένα συμβάν μιας δικής μας εκδοχής του μύθου μαζί με τον ανάλογο χαρακτήρα και να πλάσουμε ένα δικό μας ανεξάρτητο αφήγημα. Να δούμε το εξής παράδειγμα: Ερμηνεύοντας δομικά τον μύθο του Μινώταυρου δημιουργούμε ένα αντιθετικό δίπολο «απαγόρευση πρόσβασης σε κοινό αγαθό / πρόσβαση σε κοινό αγαθό». Στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο είδαμε ότι αν ο Μινώταυρος αντιπροσώπευε μια ποταμίσια θεότητα, αυτό θα σήμαινε απαγόρευση πρόσβασης σε νερό που είναι κοινό αγαθό, η δε θανάτωσή του συμβολίζει αρδευτικά έργα που επιτρέπουν την πρόσβαση στον ποταμό. Στο δικό μας αφήγημα εισάγουμε το ρόλο που μπορεί να έπαιξε ο Δαίδαλος στην πιθανή τιθάσευση του υποτιθέμενου ποταμού. Ο λαβύρινθος λοιπόν είναι κάποιο τεχνικό έργο μέσα από το οποίο περνάει το ποτάμι

Μινώταυρος. Η «θανάτωση» του Μινώταυρου μέσα σ' αυτό το κτίσμα συμβαίνει με την ενεργοποίηση του μηχανισμού λ.χ. της εκτροπής του ρου του ποταμού. Ο ήρωάς μας, για να ενεργοποιήσει το μηχανισμό εκτροπής του ρου χωρίς να κινδυνέψει δένεται με ένα σχοινί (η μίτος της Αριάδνης).

Οι συγγραφείς και ποιητές των προηγούμενων αιώνων που εξετάσαμε στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο εφήρμοσαν από διαίσθηση αυτήν την πρακτική.

### 3.1.2 Θεωρητικοί περιορισμοί στη μεθοδολογία του Levi-Strauss

Η μόνη βοήθεια που μπορεί να μας προσφέρει η δομική προσέγγιση του Levi-Strauss είναι να μας δείξει έναν τρόπο να εμπνευστούμε το θέμα μιας νέας δημιουργίας, τίποτα παραπάνω. Η δομική ανάλυση του Levi-Strauss αφορά στην περιγραφή μοτίβων αντιθετικών δίπολων, τα δε συμβάντα-μυθήματα ομαδοποιούνται όχι κατ' ανάγκη με αφηγηματική χρονική σειρά αλλά ανάλογα σε ποιο στοιχείο του αντιθετικού δίπολου υπάγονται.

Ο Levi-Strauss βλέπει τους μύθους σαν σταθερές ενώ τα κείμενα είναι οι μεταβλητές παράμετροι. Σχετικά, ο Strauss δίνει το ακόλουθο παράδειγμα ως προς τη διένεξή του με τον Propp ισχυριζόμενος ότι οι χαρακτήρες και τα χαρακτηριστικά σε κάθε μια από τις παρακάτω φράσεις είναι διαφορετικά αλλά η δράση και οι λειτουργίες είναι οι ίδιες<sup>4</sup>:

- ✓ Ο βασιλιάς δίνει στον ήρωα έναν αετό ο οποίος τον μεταφέρει σ' ένα άλλο βασίλειο.
- ✓ Ένας γέρος δίνει στον Sucenko ένα άλογο το οποίο τον μεταφέρει σε άλλο βασίλειο.
- ✓ Ένας μάγος δίνει στον Ιβάν μια βάρκα με την οποία πηγαίνει σε άλλο βασίλειο.
- ✓ Η πριγκίπισσα δίνει στον Ιβάν ένα μαγικό δαχτυλίδι. Ένας νέος βγαίνει από το δαχτυλίδι και μεταφέρει τον Ιβάν σε ένα άλλο βασίλειο.

---

<sup>4</sup> Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Theory and History of Literature, Volume 5, University of Minnesota Press, Minneapolis, Fourth printing, 1997, σελ.169.

Το αποτέλεσμα είναι ότι, επειδή η ανάλυση αυτή είναι θεωρητική και επαγωγική, τα ευρήματά της είναι δύσκολα επαναλαμβανόμενα<sup>5</sup>.

Το μικρό πείραμα το οποίο αποπειραθήκαμε προηγουμένως, να μεταφέρουμε τον μύθο του Οιδίποδα σε ένα περιβάλλον επιστημονικής φαντασίας εκεί αποσκοπούσε. Προκύπτει ότι η διατήρηση της ακαμψίας στη δομή του όλου του μύθου περιορίζει σημαντικά τη δημιουργική δυναμική. Αξιοσημείωτο είναι επίσης ότι μπορούμε εκλάβουμε τα συμβάντα στον πίνακα ως ψηφίδες γεγονότων και να τα αναδιατάξουμε χρονολογικά κατά το δοκούν και ενδεχομένως να τις αλλάξουμε. Η χρονική μετακίνησή τους τότε θα σημαίνει να μετακινηθούν κατακόρυφα σε άλλη γραμμή αλλά παραμένοντας οπωσδήποτε στην ίδια στήλη (στοιχείο αντιθετικού δίπολου) κι' έτσι να συνθέσουμε μίαν άλλη ιστορία με άλλους χαρακτήρες. Υπενθυμίζουμε εδώ ότι σύμφωνα με τις αναλυτικές θεωρίες τα μυθήματα είναι πλέον υπάρχοντα μαζί με τους χαρακτήρες και σ' εμάς ανήκει η πρωτοβουλία παρουσίασης της ιστορίας. Το ζητούμενο όμως εδώ είναι πόσο συνεκτική θα είναι μια τέτοια ιστορία.

Ο λόγος που συμβαίνουν τα παραπάνω είναι ότι ο Levi-Strauss προσπαθεί να ανακαλύψει όχι την ίδια τη δομή του μύθου αλλά τους κανόνες που διέπουν αυτήν τη δομή. Τέλος, ο ίδιος ο τρόπος που επεξεργάζεται ο Γάλλος ανθρωπολόγος τα δεδομένα είναι αλγοριθμικός<sup>6</sup>.

Από την άλλη, η διαίσθησή μας λέει ότι η παραπάνω (β) επιλογή στο δικό μας παράδειγμα έχει περισσότερη δυναμική. Ακόμη κι' αν θα πρέπει να επινοήσουμε μια πλοκή γύρω από το συμβάν και τους χαρακτήρες του. Γι' αυτήν την αναζήτησή μας θα κλητεύσουμε (summon)<sup>7</sup> τον Vladimir Propp για βοηθό.

<sup>5</sup> Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, University of Texas Press, Austin, 1968, σελ. xi-xii

<sup>6</sup> Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Theory and History of Literature, Volume 5, University of Minnesota Press, Minneapolis, Fourth printing, 1997, σελ. xxxv-xxxviii

<sup>7</sup> Summon the helper, από το *Morphology of the Folktale* του Propp.



### 3.2 *Propp και Campbell, το ταξίδι του ήρωα*

Σύμφωνα με την προσέγγιση του Propp η ανάλυση είναι «συνταγματική», σύμφωνα δηλαδή με την χρονολογική αλληλουχία των συμβάντων στο κείμενο. Η συνταγματική προσέγγιση είναι εμπειρική και επαγωγική και τα ευρήματά της είναι επαναλαμβανόμενα κάτι πολύ σημαντικό για τη δημιουργική διαδικασία. Οι θεωρητικοί, φιλόλογοι, συγκριτικοί γραμματολόγοι, φολκλοριστές κ.α. θεωρούν μειονέκτημα ότι ο Propp, σε αντίθεση με τον Levi-Strauss ο οποίος προβαίνει σε διαπολιτισμικούς συσχετισμούς, εξετάζει το κείμενο αποκομμένο από το κοινωνικό και πολιτιστικό του υπόβαθρο<sup>8</sup>. Αυτό όμως για μας που εργαζόμαστε επί των δημιουργικών διεργασιών είναι πλεονέκτημα.

#### 3.2.1 Η μορφολογία μίας αφήγησης σύμφωνα με τον Propp

Τούτων λεχθέντων, ο Propp δεν επιχείρησε να συσχετίσει την μορφολογία την οποία ανακάλυψε με προϊόντα άλλων πολιτισμών, ούτε καν της Ρωσίας της ίδιας. Ωστόσο, αναφέρεται ότι στο εναρκτήριο βήμα ενός παραμυθιού υπάρχει πάντα μια οικογένεια, και ότι στο 31<sup>ο</sup> βήμα, το παραμύθι τελειώνει με ένα γάμο, που σημαίνει τη δημιουργία μιας νέας οικογένειας. Αυτό από μόνο του είναι δηλωτικό ότι αναπόφευκτα, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, υφέρπει ένα πολιτιστικό υπόβαθρο.

Επί του προκειμένου σημαντικά ερωτήματα τίθενται για το κατά πόσον η ανάλυση του Propp:

- ✓ Βρίσκει εφαρμογή σε άλλα κείμενα, πέραν των ρωσικών παραμυθιών. Κρίνοντας πάντως τα ιαπωνικά παραμύθια, μεταξύ των οποίων και ο *Momotaro*<sup>9</sup>, και τα παραμύθια των Ινδιάνων της Β. Αμερικής<sup>10</sup>, διαφαίνεται

<sup>8</sup> Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, University of Texas Press, Austin, 1968, σελ. xi-xii

<sup>9</sup> Takenori Wama, Ryohei Nakatsu, “Analysis and Generation of Japanese Folktales Based on Vladimir Propp’s Methodology”, IFIP International Federation for Information Processing, Volume 279; *New Frontiers for Entertainment Computing*; (Eds) Paolo Ciancarini, Ryohei Nakatsu, Matthias Rauterberg, Marco Rocchetti; (Boston: Springer), 2008, σελ. 129–137

<sup>10</sup> Alan Dundes, *THE MORPHOLOGY OF NORTH AMERICAN INDIAN FOLKTALES*, FF COMMUNICATIONS No. 195, (Eds) Reidar Th. Christiansen and all, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1964

μια διαπολιτισμική δυναμική της μορφολογίας του Propp. Το ίδιο ισχύει για το τελευταίο μέρος της *Οδύσσειας*<sup>11</sup>.

- ✓ Δύναται μήπως να εφαρμοστεί σε μυθιστορήματα, θεατρικά έργα, αλλά και σε δημιουργίες πολυμέσων όπως κινούμενα σχέδια, τηλεοπτικές σειρές, ηλεκτρονικά παιχνίδια;
- ✓ Μπορεί άραγε να χρησιμοποιηθεί στην δημιουργία νέων αφηγημάτων, κάτι το οποίο έχει ήδη ξεκινήσει να διερευνάται<sup>12</sup>;

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα ρωσικά παραμύθια έχουν μια ξεχωριστή ποιοτική ιδιότητα. Εξελίχθηκαν μέσα απ' τους αιώνες με την προφορικότητα επειδή μέχρι τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η γραπτή λογοτεχνία στη Ρωσία αφορούσε αποκλειστικά θρησκευτική θεματολογία. Έτσι οι αφηγητές εξέλιξαν τις αφηγηματικές τους ικανότητες προκειμένου να ικανοποιήσουν το όλο και πιο οξύμένο κριτήριο πρόσληψης των δεκτών. Τούτο λειτούργησε σαν φίλτρο ώστε να αποκρυσταλλωθούν οι αφηγηματικοί κανόνες<sup>13</sup>.

Ο Propp εξέτασε 300 παραμύθια για να εξάγει μια κοινή αρχιτεκτονική. Εμείς θα παραθέσουμε σε μορφή πίνακα τις 31 λειτουργίες και πλάι σε κάθε μία από αυτές θα τοποθετήσουμε, λόγω δικής μας σκοπιμότητας, ένα συμβάν από τη ταινία *Star Wars, A New Hope* (Πίνακας 3-1).

<sup>11</sup> Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, University of Texas Press, Austin, 1968, σελ. xiv

<sup>12</sup> Takenori Wama, Ryohei Nakatsu, "Analysis and Generation of Japanese Folktales Based on Vladimir Propp's Methodology", IFIP International Federation for Information Processing, Volume 279; *New Frontiers for Entertainment Computing*; (Eds) Paolo Ciancarini, Ryohei Nakatsu, Matthias Rauterberg, Marco Rocchetti; (Boston: Springer), σελ. 129–137

<sup>13</sup> Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, University of Texas Press, Austin, 1968, σελ. xix

A/A	ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ	ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΣΤΟ STAR WARS, A NEW HOPE
0	ΑΡΧΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ: Μια οικογένεια, δίδεται το όνομα του ήρωα.	Ο Luc αγοράζει τα δύο ανδροειδή.
1	ΚΑΠΟΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΛΕΙΠΕΙ: για δουλειά, σε ταξίδι, για να μαζέψει φρούτα...	
2	ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ ΜΙΑ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΣΤΟΝ ΉΡΩΑ: ή διαφορετικά του επιβάλλουν να κάνει κάτι.	Απαγορεύουν στον Luc να βγει έξω για να ψάξει για τον Kenobi και του ζητούν να κάνει κάποιες επισκευές.
3	ΠΑΡΑΒΙΑΖΕΤΑΙ Η ΕΝΤΟΛΗ	Ο Luc βγαίνει να ψάξει τον Kenobi
4	Ο ΚΑΚΟΣ ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ	Ο Darth Vader αναζητεί τα δύο ανδροειδή.
5	Ο ΚΑΚΟΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΕΙΤΑΙ ΓΙΑ ΤΑ ΘΥΜΑΤΑ ΤΟΥ	Ο Darth Vader μαθαίνει ότι τα ανδροειδή έχουν προσγειωθεί στον Tatooine.
6	Ο ΚΑΚΟΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΠΛΑΝΗΣΕΙ ΤΟ ΘΥΜΑ ΤΟΥ ΓΙΑ ΝΑ ΤΟΝ ΚΑΝΕΙ ΔΙΚΟ ΤΟΥ Ή ΝΑ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΘΕΙ ΤΑ ΥΠΑΡΧΟΝΤΑ ΤΟΥ	Οι αυτοκρατορικοί στρατιώτες ψάχνουν τα ανδροειδή στον Tatooine.
7	ΤΟ ΘΥΜΑ ΑΚΟΥΣΙΑ ΒΟΗΘΕΙ ΤΟΝ ΕΧΘΡΟ	
8	Ο ΚΑΚΟΣ ΒΛΑΠΤΕΙ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ	Οι στρατιώτες σκοτώνουν τους γονείς του Luc και καταστρέφουν το σπίτι του.
8 <sup>α</sup>	ΈΝΑ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΚΑΤΙ Ή ΤΟΥ ΛΕΙΠΕΙ ΚΑΤΙ	Του Luc του χρειάζεται ένα φωτόσπαθο, του το δείχνει ο Kenobi.
9	ΓΙΝΕΤΑΙ ΓΝΩΣΤΟ ΌΤΙ ΚΑΤΙ ΚΑΚΟ ΈΧΕΙ ΣΥΜΒΕΙ. ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΉΡΩΑ ΝΑ ΠΡΟΣΤΡΕΞΕΙ: Είναι το σημείο που εισάγει τον ήρωα στη δράση του παραμυθιού.	Ο Kenobi ξεκλειδώνει το μήνυμα της Leia για βοήθεια που είναι κρυμμένο στο ανδροειδές.
10	Ο ΉΡΩΑΣ ΑΠΟΦΑΣΙΖΕΙ ΝΑ ΔΡΑΣΕΙ	Στο μεταξύ ο Luc έχει δει τι έχει συμβεί στην οικογένειά του και αποφασίζει να φύγει.
11	Ο ΉΡΩΑΣ ΑΝΑΧΩΡΕΙ	Ο Luc μαζί με τον Kenobi κατεβαίνουν στην πόλη Mos Eisley και πάνε στην ταβέρνα.
12	Ο ΉΡΩΑΣ ΔΕΧΕΤΑΙ ΕΠΙΘΕΣΗ, Ή ΑΝΑΚΡΙΝΕΤΑΙ Ή ΥΠΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΕ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ. ΑΥΤΟ ΑΝΟΙΓΕΙ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΕΙΤΕ ΝΑ ΠΡΟΣΤΡΕΞΕΙ Ο ΒΟΗΘΟΣ ΕΙΤΕ ΝΑ	Στην ταβέρνα ο Luc δέχεται επίθεση από τον Ponda Baba. Ο Kenobi (ο βοηθός) με το φωτόσπαθο

	ΠΑΡΑΛΑΒΕΙ ΈΝΑ ΜΑΓΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ	(το μαγικό αντικείμενο) κόβει το χέρι του Baba.
13	Ο ΉΡΩΑΣ ΑΝΤΙΔΡΑ ΣΤΙΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΟΥ ΔΩΡΗΤΗ	Ο Luc αντιδράει στην εξάσκηση με το φωτόσπαθο.
14	Ο ΉΡΩΑΣ ΠΑΙΡΝΕΙ ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ	Ο Kenobi δίνει στον Luc το φωτόσπαθο του πατέρα του.
15	Ο ΉΡΩΑΣ ΜΕΤΑΦΕΡΕΤΑΙ Η ΚΑΤΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ	Το Millennium Falcon παγιδεύεται από την Death Star όπου κρατείται φυλακισμένη η Leia.
16	Ο ΉΡΩΑΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΚΟΣ ΈΡΧΟΝΤΑΙ ΣΕ ΆΜΕΣΗ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ	Ο Kenobi (αντί του Luc) μονομαχεί με τον Vader για να μπορέσουν ο Luc και η Leia να διαφύγουν.
17	Ο ΉΡΩΑΣ ΤΡΑΥΜΑΤΙΖΕΤΑΙ	Ο Kenobi αφήνει τον Vader να τον σκοτώσει.
18	Ο ΚΑΚΟΣ ΗΤΤΑΤΑΙ.	Με τον εκούσιο θάνατό του ο Kenobi ανέρχεται σε άλλο επίπεδο ύπαρξης και ο Vader συνειδητοποιεί την ήττα του.
19	ΕΞΟΥΔΕΤΕΡΩΝΕΤΑΙ Η ΘΕΡΑΠΕΥΕΤΑΙ ΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΔΥΣΑΡΕΣΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ	Η Leia δραπετεύει από το Death Star. Έχουν πια τα σχέδια του και τη γνώση να το καταστρέψουν.
20	Ο ΉΡΩΑΣ ΕΠΙΣΤΡΕΦΕΙ	Ο Luc κατευθύνεται στον Yavin 4 όπου οι επαναστάτες έχουν τη βάση τους.
21	Ο ΉΡΩΑΣ ΚΑΤΑΔΙΩΚΕΤΑΙ	4 μαχητικά τους καταδιώκουν.
22	Ο ΉΡΩΑΣ ΔΙΑΣΩΖΕΤΑΙ	Κάνουν άλμα στο υπερδιάστημα και ξεφεύγουν.
23	Ο ΉΡΩΑΣ ΦΤΑΝΕΙ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ Ή ΣΕ ΜΙΑ ΆΛΛΗ ΧΩΡΑ	Ο Luc προσγειώνεται στον Yavin 4.
24	ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ ΕΝΑΣ ΨΕΥΤΙΚΟΣ ΉΡΩΑΣ	
25	ΑΝΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΙΑ ΔΥΣΚΟΛΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΣΤΟΝ ΉΡΩΑ	Ανατίθεται στον Luc η καταστροφή του Death Star.
26	Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΕΤΑΙ	Το Death Star καταστρέφεται.
27	Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΉΡΩΑ	Ο Luc αναγνωρίζεται ως ήρωας.
28	Ο ΨΕΥΤΙΚΟΣ ΉΡΩΑΣ Ή Ο ΚΑΚΟΣ ΕΚΤΙΘΕΤΑΙ	Ο Darth Vader με το μαχητικό του παρασύρεται

		στο διάστημα.
29	Ο ΉΡΩΑΣ ΠΑΙΡΝΕΙ ΝΕΑ ΌΨΗ	Η τελετή παρασημοφόρησης.
30	Ο ΚΑΚΟΣ ΤΙΜΩΡΕΙΤΑΙ	
31	Ο ΉΡΩΑΣ ΠΑΝΤΡΕΥΕΤΑΙ ΚΑΙ ΑΝΕΒΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΘΡΟΝΟ	Η πριγκίπισσα Leia εκφράζει τα αισθήματά της στον Luc (ακόμα δεν έχει αποκαλυφθεί ότι είναι αδέλφια).

**Πίνακας 3-1 Οι 31 λειτουργίες του Propp και η αντιπαραβολή τους με συμβάντα από την ταινία  
STAR WARS, A NEW HOPE.**

### 3.2.2 Δυναμική και περιορισμοί της μορφολογίας του Propp

Μια πρώτη διαπίστωση είναι ότι έχουμε ένα πρώτο δείγμα αυθόρμητης εφαρμογής των λειτουργιών του Propp στην ανάλυση μυθιστορήματος / σεναρίου / ταινίας.

Κατά δήλωση του παραγωγού George Lucas, η ταινία *STAR WARS* (1977) γυρίστηκε σύμφωνα με τις υποδείξεις του Joseph Campbell όπως αυτές έχουν διατυπωθεί στο βιβλίο του *The Hero With a Thousand Faces*. Η πρώτη έκδοση αυτού του βιβλίου (1947) είναι μια δεκαετία προγενέστερη της Αγγλικής μετάφρασης του *Morphology of the Folktale* του Propp (1958). Εύλογα συμπεραίνουμε πως ο Campbell δεν εισήγαγε στοιχεία από τον Propp στη συγγραφή του *The Hero with a Thousand Faces*. Ως εκ τούτου η συγκριτική εξέταση των δύο αναλύσεων, του Propp και του Campbell, φρονούμε ότι μπορεί να ρίξει φως στη δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν οι 31 λειτουργίες του Propp στη δημιουργία νέων αφηγημάτων.

Προτού όμως προχωρήσουμε να σημειώσουμε εδώ μια δεύτερη, ενδεικτική των προθέσεών μας διαπίστωση. Μαζί με την αρχική κατάσταση, από τις 1+31 λειτουργίες οι 28 υπάρχουν σαν διακριτές σκεάνς στην ταινία. Αν τώρα σε κάθε μία από αυτές αφιερώναμε διάρκεια 4 λεπτών (4 σελίδες σεναρίου περίπου) βγαίνει μια διάρκεια ταινίας 112 λεπτών (η ταινία είναι διάρκειας 121 λεπτών). Τούτο μας οδηγεί διαισθητικά να θεωρήσουμε ότι το πλαίσιο που ορίζουν οι λειτουργίες του Propp είναι πολύ ασφυκτικό αν θέλουμε να δημιουργήσουμε δική μας ιστορία. Με άλλα λόγια μοιάζει με το παράδειγμα (α) της παραγράφου 3.1.1., δηλαδή σαν θα θέλουμε να ξαναγράψουμε ένα παραμύθι μεταφέροντάς το σε άλλο χωροχρόνο. Το κυριότερο όμως, μοιάζει να επιβεβαιώνεται το επιχείρημα του Levi-Strauss στη διένεξή του με τον Propp: είναι βασικά το ίδιο παραμύθι σε διαφορετικό όμως περιτύλιγμα. Ο

Σούπερμαν είναι άραγε οι περιπέτειες του ροδακινόπαιδου Momotarō σε περιτύλιγμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα;

### 3.2.3 Το Ταξίδι του ήρωα ή το ταξίδι του συγγραφέα;

Το βιβλίο *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα* του Joseph Campbell είναι μια ψυχαναλυτική προσέγγιση στη δομή του μύθου<sup>14</sup>. Σύμφωνα με αυτήν, ο συγγραφέας διατυπώνει τη θεωρία ότι η μυθολογική περιπέτεια του ήρωα είναι το τελετουργικό μετάβασης το οποίο περιγράφεται περιληπτικά: αναχώρηση – μύηση – επιστροφή. Ο ήρωας αφήνει πίσω τον κόσμο της καθημερινότητάς του και εισέρχεται σε έναν χώρο υπερφυσικό. Εκεί θα αντιμετωπίσει φανταστικές δυνάμεις και θα κερδίσει μια αποφασιστική νίκη. Μετά ο ήρωας θα επιστρέψει από τη μυστηριώδη περιπέτειά του με τη δύναμη να βοηθήσει τους συνανθρώπους του<sup>15</sup>.

Τα τρία προαναφερθέντα στάδια αναλύονται παρακάτω με μεγαλύτερη λεπτομέρεια, σε 17 διακριτές λειτουργίες<sup>16</sup>:

#### 1. Η Αναχώρηση:

- α. Πρόσκληση στην περιπέτεια: Συμβαίνει κάτι απροσδόκητο στη ρουτίνα του ήρωα που θα τον φέρει σε δύσκολη θέση και θα τον πείσει να αντιδράσει.
- β. Άρνηση: Ο ήρωας συνήθως αγνοεί το γεγονός, το υποβαθμίζει και αρνείται να ξεβουλευτεί.
- γ. Υπερφυσική βοήθεια: Εφόσον αποφασίσει να δράσει θα συναντήσει ένα προστατευτικό πρόσωπο το οποίο θα του προμηθεύσει με μαγικά φυλαχτά εναντίον των εμποδίων που θα χρειαστεί να ξεπεράσει.
- δ. Διάβαση του κατωφλίου: Τελικά ο ήρωας «διαβαίνει τον Ρουβίκωνα». Εκεί θα συναντήσει και τον φύλακα της διάβασης για τον κόσμο της περιπέτειας τον οποίο θα χρειαστεί να νικήσει.
- ε. Στην κοιλιά του κήτους, ή η μετάβαση στο βασίλειο του σκότους: Εισέρχεται στον άγνωστο κόσμο της περιπέτειας όπως ο Ηρακλής

<sup>14</sup> Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, New Jersey, 2004

<sup>15</sup> Ibid, σελ. 28

<sup>16</sup> Ibid. σελ. 45-226

πήδηξε στο στόμα του θαλασσίου τέρατος για να σώσει την Ησιόνη.  
Συμβολίζει την επανείσοδο στη κοιλιά ώστε ο ήρωας να ξαναγεννηθεί.

## 2. Η Μύηση:

- στ. Ο δρόμος των δοκιμών
- ζ. Συνάντηση με τη θεά: Είναι η στιγμή της κορύφωσης της κρίσης και η δυσκολότερη δοκιμασία. Θα κερδίσει το δώρο της αγάπης.
- η. Η γυναίκα ως δελεάστρια, η ξεμυαλίστρα: Ο ήρωας μπαίνει σε πειρασμό με κίνδυνο να εγκαταλείψει την περιπέτεια.
- θ. Η εξιλέωση, η συμφιλίωση με τον πατέρα: Είναι η στιγμή που ο ήρωας προσπαθεί να θεραπεύσει ό,τι λάθος έχει κάνει.
- ι. Η Αποθέωση: Ο ήρωας έχει αποκαλύψει και είναι πια έτοιμος για το δυσκολότερο μέρος της περιπέτειας.
- ια. Το τελευταίο δώρο.

## 3. Η Επιστροφή

- ιβ. Άρνηση επιστροφής.
- ιγ. Η μαγική πτήση: Ο ήρωας δραπετεύει με το δώρο, το αντικείμενο της αναζήτησης.
- ιδ. Διάσωση: Ο ήρωας δέχεται βοήθεια από τους φίλους του για να καταφέρει να επανέλθει στον κόσμο της καθημερινότητας.
- ιε. Διάβαση του κατωφλίου επιστροφής.
- ιστ. Ο άρχοντας των δύο κόσμων: Έχει ολοκληρωθεί η μεταμόρφωση του ήρωα.
- ιζ. Ελευθερία για τη ζωή.

Επειδή τα παραπάνω συνεχίζουν να ακούγονται απόκρυφα λόγω της ψυχαναλυτικής προέλευσης του κάθε βήματος, θα τα αντιπαραβάλλουμε με τις λειτουργίες του Propp και ταυτόχρονα με αξιοσημείωτες σκηνές από το *STAR WARS, A NEW HOPE* (Πίνακας 3-2).



ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ PROPP	ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ ΤΟΥ ΉΡΩΑ	ΣΚΗΝΕΣ <i>STAR WARS</i> , <i>A NEW HOPE</i>
ΑΡΧΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ	Πρόσκληση στην περιπέτεια	Ο Kenobi ξεκλειδώνει το μήνυμα που έχει κρύψει η Leia στο ανδροειδές.
ΚΑΠΟΙΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΛΕΙΠΕΙ		
ΕΠΙΒΑΛΛΕΤΑΙ ΜΙΑ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΣΤΟΝ ΉΡΩΑ		
ΠΑΡΑΒΙΑΖΕΤΑΙ Η ΕΝΤΟΛΗ		
Ο ΚΑΚΟΣ ΒΓΑΙΝΕΙ ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ		
Ο ΚΑΚΟΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΕΙΤΑΙ ΓΙΑ ΤΑ ΘΥΜΑΤΑ ΤΟΥ		
Ο ΚΑΚΟΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΠΛΑΝΗΣΕΙ ΤΟ ΘΥΜΑ ΤΟΥ ΓΙΑ ΝΑ ΤΟΝ ΚΑΝΕΙ ΔΙΚΟ ΤΟΥ Ή ΝΑ ΟΙΚΕΙΟΠΟΙΗΘΕΙ ΤΑ ΥΠΑΡΧΟΝΤΑ ΤΟΥ		
ΤΟ ΘΥΜΑ ΑΚΟΥΣΙΑ ΒΟΗΘΑΕΙ ΤΟΝ ΕΧΘΡΟ		
Ο ΚΑΚΟΣ ΒΛΑΠΤΕΙ ΤΗΝ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ		
ΓΙΝΕΤΑΙ ΓΝΩΣΤΟ ΟΤΙ ΚΑΤΙ ΚΑΚΟ ΈΧΕΙ ΣΥΜΒΕΙ. ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΉΡΩΑ ΝΑ ΠΡΟΣΤΡΕΞΕΙ		
	Άρνηση	Ο Luc αρνείται να ξεκινήσει προφασιζόμενος την οικογένειά του.
ΈΝΑ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΚΑΤΙ Ή ΤΟΥ ΛΕΙΠΕΙ ΚΑΤΙ	Υπερφυσική βοήθεια	Ο Kenobi (ο προστάτης) δείχνει στον Luc το φωτόσπαθο.
Ο ΉΡΩΑΣ ΑΠΟΦΑΣΙΖΕΙ ΝΑ ΔΡΑΣΕΙ	Διάβαση του κατωφλίου	Στο μεταξύ ο Luc έχει δει ότι δολοφονήθηκε η οικογένειά του και
Ο ΉΡΩΑΣ ΑΝΑΧΩΡΕΙ		
Ο ΉΡΩΑΣ ΔΕΧΕΤΑΙ		

ΕΠΙΘΕΣΗ, Ή ΑΝΑΚΡΙΝΕΤΑΙ Ή ΥΠΟΒΑΛΛΕΤΑΙ ΣΕ ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ. ΑΥΤΟ ΑΝΟΙΓΕΙ ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΕΙΤΕ ΝΑ ΠΡΟΣΤΡΕΞΕΙ Ο ΒΟΗΘΟΣ ΕΙΤΕ ΝΑ ΠΑΡΑΛΑΒΕΙ ΈΝΑ ΜΑΓΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ		αποφασίζει να φύγει. Ο Luc μαζί με τον Kenobi κατεβαίνουν στην πόλη Mos Eisley και πάνε στην ταβέρνα. Στην ταβέρνα ο Luc δέχεται επίθεση από τον Ponda Baba (ο φύλακας της διάβασης). Ο Kenobi (ο βοηθός) με το φωτόσπαθο (το μαγικό αντικείμενο) κόβει το χέρι του Baba.
Ο ΉΡΩΑΣ ΑΝΤΙΔΡΑ ΣΤΙΣ ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΟΥ ΔΩΡΗΤΗ	Στην κοιλιά του κήτους, ή η μετάβαση στο βασίλειο του σκότους.	Αφού εγκαταλείπουν τον Tatooine, ο Luc παίρνει το φωτόσπαθο. Το διαστημόπλοιό τους παγιδεύεται από την ελκτική ακτίνα του Death Star το οποίο τους τραβάει μέσα. Εκεί κρατείται φυλακισμένη η Leia.
Ο ΉΡΩΑΣ ΠΑΙΡΝΕΙ ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ		
Ο ΉΡΩΑΣ ΜΕΤΑΦΕΡΕΤΑΙ Η ΚΑΤΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ		
Ο ΉΡΩΑΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΚΟΣ ΈΡΧΟΝΤΑΙ ΣΕ ΑΜΕΣΗ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ	Συνάντηση με τη θεά.	Ξεκινούν για να διασώσουν την Leia και τη συναντάει ο Luc σ' ένα κελί. Διακινδυνεύουν να συνθλιβούν στον σκουπιδοφάγο. Ο Kenobi μονομαχεί με τον Darth Vader και τον αφήνει να τον σκοτώσει. Ο Kenobi
Ο ΉΡΩΑΣ ΤΡΑΥΜΑΤΙΖΕΤΑΙ	Η γυναίκα ως δελεάστρια.	
Ο ΚΑΚΟΣ ΗΤΤΑΤΑΙ.	Ο ήρωας μπαίνει σε πειρασμό με κίνδυνο να εγκαταλείψει την περιπέτεια.  Η εξιλέωση, η	

	συμφιλίωση με τον πατέρα: Είναι η στιγμή που ο ήρωας προσπαθεί να θεραπεύσει ό,τι λάθος έχει κάνει.	ανέρχεται σε ανώτερη σφαίρα ύπαρξης και ο Vader συνειδητοποιεί την πραγματική του ήττα.
ΕΞΟΥΔΕΤΕΡΩΝΕΤΑΙ Η ΘΕΡΑΠΕΥΕΤΑΙ ΤΟ ΑΡΧΙΚΟ ΔΥΣΑΡΕΣΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ	Η Αποθέωση: Ο ήρωας έχει αποκαλύψεις και είναι πια έτοιμος για το δυσκολότερο μέρος της περιπέτειας.  Το τελευταίο δώρο	Ελευθερώνουν την Leia. Πια έχουν στα χέρια τους τα σχέδια του Death Star και ως εκ τούτου τη γνώση για το πώς να το καταστρέψουν.
Ο ΉΡΩΑΣ ΕΠΙΣΤΡΕΦΕΙ	Άρνηση επιστροφής	Δραπετεύουν από το Death Star και προσγειώνονται στον Yavin 4 όπου οι επαναστάτες έχουν τη βάση τους.
Ο ΉΡΩΑΣ ΚΑΤΑΔΙΩΚΕΤΑΙ	Η μαγική πτήση: Ο ήρωας δραπετεύει με το δώρο, το αντικείμενο της αναζήτησης	
Ο ΉΡΩΑΣ ΔΙΑΣΩΖΕΤΑΙ		
Ο ΉΡΩΑΣ ΦΤΑΝΕΙ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ Ή ΣΕ ΜΙΑ ΆΛΛΗ ΧΩΡΑ		
ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ ΕΝΑΣ ΨΕΥΤΙΚΟΣ ΉΡΩΑΣ		
ΑΝΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΙΑ ΔΥΣΚΟΛΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΣΤΟΝ ΉΡΩΑ	Διάσωση	Το Death Star τους ακολουθεί. Ο Luc αναλαμβάνει να το καταστρέψει. Το σμήνος του καταστρέφεται και μένει μόνος προσπαθώντας να ρίξει τον πύραυλο στο σωστό σημείο ενώ καταδιώκεται από μαχητικά. Ο Han Solo φτάνει την τελευταία στιγμή με το Millennium Falcon και καταστρέφει τα
Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΟΛΟΚΛΗΡΩΝΕΤΑΙ		

		μαχητικά. Το Death Star καταστρέφεται.
Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΟΥ ΉΡΩΑ	Διάβαση του κατωφλίου επιστροφής	Ο Luc προσγειώνεται ενώ από τον ουρανό πέφτουν φλεγόμενα τα συντρίμια του Death Star. Ακολουθεί η τελετή παρασημοφόρησης. Στο τέλος η Leia εκφράζει στον Luc την αγάπη της.
Ο ΨΕΥΤΙΚΟΣ ΉΡΩΑΣ Ή Ο ΚΑΚΟΣ ΕΚΤΙΘΕΤΑΙ	Ο άρχοντας των δύο κόσμων: Έχει ολοκληρωθεί η μεταμόρφωση του ήρωα. Ελευθερία για τη ζωή.	
Ο ΉΡΩΑΣ ΠΑΙΡΝΕΙ ΝΕΑ ΌΨΗ		
Ο ΚΑΚΟΣ ΤΙΜΩΡΕΙΤΑΙ		
Ο ΉΡΩΑΣ ΠΑΝΤΡΕΥΕΤΑΙ ΚΑΙ ΑΝΕΒΑΙΝΕΙ ΣΤΟ ΘΡΟΝΟ		

**Πίνακας 3-2 Σύγκριση σταδίων στο ταξίδι του Ήρωα με τις λειτουργίες του Propp και αντιπαραβολή τους με σκηνές από το *STAR WARS, A NEW HOPE***

Προκύπτουν τα παρακάτω συμπεράσματα:

- α. Και οι δύο αναλύσεις ταυτίζονται υπό την προϋπόθεση κάποιων ομαδοποιήσεων: Ο Propp έχει 1+31 λειτουργίες, ο Campbell σχεδόν τις μισές, 17. Οι ομαδοποιήσεις είναι αναπόφευκτες. Μπορεί επίσης να συμβεί κάποια αλλαγή στην αλληλουχία συμβάντων. Αυτό σημαίνει ότι τα όρια μεταξύ κάθε σταδίου του Campbell είναι κάπως ασαφή σε σχέση με τα πολύ καλά περιχαρακωμένα όρια των λειτουργιών του Propp.
- β. Οποσδήποτε οι ομαδοποιήσεις που οφείλονται στα στάδια του ταξιδιού του ήρωα και τα σχετικά ασαφή όρια μεταξύ των σταδίων προσφέρουν μεγαλύτερη ευελιξία στην δημιουργία μιας νέας ιστορίας.
- γ. Η μορφολογία του Propp είναι μεν ασφυκτική, πλην όμως φιλική προς τον χρήστη, την ακολουθεί κάποιος κατά γράμμα. Σε αντίθεση αυτού, η ορολογία των βημάτων που ορίζει ο Campbell δημιουργούν δυσκολία στην χρήση τους επειδή πηγάζουν από ψυχαναλυτική ορολογία. Ο δημιουργός πρέπει να κατέχει το περιεχόμενο του βιβλίου του Campbell και ενίοτε να ανατρέχει συχνά σ' αυτό.
- δ. Τόσο η μορφολογία του Propp όσο και τα στάδια του Campbell μοιάζουν καταλληλότερα για δημιουργίες όπου το «υπερφυσικό» αποτελεί μέρος της

ιστορίας. Στο σύμπαν του *STAR WARS* υπάρχει μια μυστηριώδης δύναμη, η ΔΥΝΑΜΗ – THE FORCE, και μια μερίδα χαρακτήρων έχει το χάρισμα να την χρησιμοποιεί, είτε προς το καλό (οι ιππότες Jedi) είτε προς το κακό, (οι Sith). Αυτοί οι χαρακτήρες είναι στο μεταίχμιο του υπερήρωα. Επίσης, σε πολλά έργα υπάρχει πάντα ο μέντορας – βοηθός. Στο *STAR WARS*, *A NEW HOPE* είναι ο Kenobi. Στον *Superman* είναι ο πατέρας του, ο Jor-El. Στον *Batman* είναι ο Alfred Pennyworth, μπάτλερ του ήρωα, ο οποίος του δίνει τεχνολογικά εργαλεία και του επισκευάζει ενίοτε όσα σπάνε. Στον *James Bond* ο βοηθός είναι ο Q, του προμηθεύει τεχνολογικά gadgets τα οποία, ω διά του θαύματος, είναι τα πιο χρήσιμα για τη συγκεκριμένη αποστολή, τσιγάρα που εκτοξεύουν ρουκέτες, ρολόι που είναι και τροχός κοπής, αναπτήρας – φλογοβόλο, κλπ... Αυτό προκαλεί ερωτηματικό για το κατά πόσον τα στάδια του Campbell μπορούν εύκολα να χρησιμοποιηθούν στην διάθρωση πιο «προσγειωμένων στον ρεαλισμό» ιστοριών.

Με σκοπό λοιπόν την ευκολότερη χρήση της μορφολογίας ο σεναριογράφος και παραγωγός Christopher Vogler αναδιέταξε τα στάδια του Campbell σε μια νέα ομαδοποίηση και έδωσε σ' αυτά νέες ονομασίες ώστε να είναι πιο φιλικά στους συγγραφείς. Το έργο του το παρουσίασε στο βιβλίο του *The Writer's Journey, Mythic Structure for Writers*<sup>17</sup>:

0. Εναρκτήριο στάδιο – πρόλογος: αντιστοιχεί στο στάδιο όπου παρουσιάζεται η οικογένεια του ήρωα στην μορφολογία του Propp, βρίσκεται όμως πιο κοντά σ' αυτό που εμείς ονομάζουμε προοικονομία.
1. Ο συνηθισμένος κόσμος του ήρωα.
2. Πρόσκληση στην περιπέτεια: Είναι το γεγονός το οποίο παρουσιάζεται στην πυραμίδα του Freytag ως “inciting incident” ή το narrative hook στην τρίπρακτη δομή.
3. Άρνηση, απόρριψη της πρόσκλησης.
4. Συνάντηση με τον Μέντορα. Είναι συνήθως η προσωποποίηση του Χείρωνα για τον ήρωα, είναι σύμβουλος, βοηθός και ενίοτε εφοδιαστής του. Μπορεί

<sup>17</sup> Christopher Vogler, *The Writer's Journey, Mythic Structure for Writers*, Michael Wiese Productions, Studio City, California, 2007, σελ 83-216

όμως να είναι και αρνητικός χαρακτήρας όπως ο Fagin στον *Oliver Twist*. Είναι ο χαρακτήρας ο οποίος θα κάνει τον ήρωα να εμπλακεί σε μια επικίνδυνη περιπέτεια.

5. Διάβαση του κατωφλίου.
6. Δοκιμές, σύμμαχοι και εχθροί.
7. Η είσοδος στη πιο βαθειά σπηλιά: Αντιστοιχεί στην κοιλιά του κήτους. Στο στάδιο αυτό αναπτύσσονται τα ειδύλλια.
8. Η δοκιμασία: Είναι η πιο δύσκολη δοκιμασία, το σημείο στο οποίο ο ήρωας αντιμετωπίζει τον θάνατο. Μετά από αυτό το σημείο ο ήρωας έχει πια αλλάξει.
9. Η ανταμοιβή.
10. Ο δρόμος της επιστροφής.
11. Η Ανάσταση: Αντιστοιχεί στην κορύφωση στην πυραμίδα του Freytag. Και εδώ ο ήρωας αντιμετωπίζει το θάνατο για τελευταία φορά.
12. Η Επιστροφή με το ελιξίριο: Εδώ τελειώνει η ιστορία με έναν από τους τρεις τρόπους, κλείνει οριστικά, μένει ανοιχτή, συχνά με ένα cliff hanger, ή με έναν κυκλικό τρόπο επαναφέροντας τον ήρωα στην αρχική θέση.

Η διάρθρωση που προτείνει ο Vogler είναι μόλις 12 βημάτων, πολύ πιο φιλική στο συγγραφέα και προπαντός εκείνη που χρησιμοποιείται ευρέως σήμερα στη συγγραφή. Η πρόκληση όμως που αντιμετωπίζουμε είναι ότι πέραν της διάρθρωσης μιας ιστορίας, ο ήρωας αυτής πρέπει να προέρχεται από την ελληνική μυθολογία ή την ελληνική ιστορία. Πρέπει δηλαδή να χτίσουμε έναν λογοτεχνικό μύθο εφόσον η έννοια του λογοτεχνικού μύθου συνδέεται με πρόσωπα της μυθολογίας<sup>18</sup>.

### 3.3 Λογοτεχνικός μύθος και η πρόσληψη του αναγνώστη / θεατή

Είδαμε στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο ότι η μυθολογία υπήρξε μια σημαντική δεξαμενή άντλησης θεμάτων και μοτίβων για την παραγωγή λογοτεχνίας<sup>19</sup>. Σε πολύ μικρότερο βαθμό

<sup>18</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 7

<sup>19</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 6-7. Κατά τον Trousson το μοτίβο είναι μια ευρεία έννοια που καθορίζει μια στάση (π.χ. πατριωτισμός, δειλία, πατροκτονία κλπ...) στην οποία δεν έχουν συνδεθεί δρώντες χαρακτήρες. Το θέμα είναι η ειδική έκφραση του μύθου εξατομικευμένο. Για τους Ρώσους φορμαλιστές και τον Levi-Strauss οι έννοιες αυτές έχουν αντίστροφη έννοια.

συνέβη και το αντίστροφο. Το *Faust* του Goethe είναι ένας δυτικοευρωπαϊκός μύθος με premise «η θυσία πνευματικών αξιών σε αντάλλαγμα δύναμης και κέρδους οδηγεί στην καταστροφή». Ο ίδιος βέβαια ο Goethe στο δεύτερο μέρος του *Faust* συνδέει τον κόσμο του Faust με την Ωραία Ελένη επιτυχαίνοντας μια σουρεαλιστική συγχώνευση δύο μύθων. Και στον 20<sup>ο</sup> αιώνα βλέπουμε λογοτεχνικά έργα: ο Giraudoux συγγράφει το *Ο Πόλεμος στην Τροία δεν θα Γίνει*, ο Οδυσσέας του James Joyce εμπεριέχει σαφώς μυθικά στοιχεία, η *Κασσάνδρα* της Christa Wolf, *Η Επιστροφή του Οδυσσέως* του Εμπειρικού, η *Κλυταιμνήστρα* του Ανδρέα Στάικου, *Οι Περιπέτειες του Τηλεμάχου* του Louis Aragon, *Γαλήνη στην Ιθάκη!* του Sandor Marai, τα τρία θεατρικά έργα της Marguerite Yourcenar, *Ηλέκτρα ή Η Πτώση των Προσωπείων*, *Το Μυστήριο της Αλκήστης* και *Ποιος Δεν Έχει τον Μινώταυρό του*, κ.α. Τα προαναφερθέντα είναι, κατά τον Pierre Albouy, λογοτεχνικοί μύθοι διότι εμπεριέχουν μεταπλάσεις ιστορικών προσώπων μέσα στον λογοτεχνικό χωροχρόνο. Ο λογοτεχνικός μύθος είναι το αφήγημα που συνοδεύει τον μύθο τον οποίο ο συγγραφέας μετασχηματίζει ελεύθερα.<sup>20</sup>

### 3.3.1 Ο λογοτεχνικός μύθος

Ως προς τον ίδιο το μύθο βέβαια, η αφήγηση είναι το όχημα με το οποίο ο μύθος εξασφαλίζει τη διάδοσή του<sup>21</sup>. Ας σημειωθεί εδώ ότι δεν υπάρχει «καθαρός» μύθος. Ο μύθος πάντα έρχεται μαζί με τα λογοτεχνικά του επιχρίσματα. Κατά τον ίδιο τρόπο δεν υπάρχει «μυθικός λόγος που να αντικαταστάθηκε από τον εξευγενισμένο ορθό λόγο»<sup>22</sup>. Στο νέο κείμενο λοιπόν συντίθενται οι προσαρμογές μυθικών δεδομένων με την αντίσταση του ίδιου του μυθικού πυρήνα προκειμένου να προκύψει το λογοτεχνικό αποτέλεσμα. Αυτές οι προσαρμογές του εμποδίζουν να γίνει ο μύθος κλισέ<sup>23</sup>.

Τούτων λεχθέντων, ποιος είναι ο ρόλος του μύθου μέσα σ' ένα λογοτεχνικό κείμενο; Ο Pierre Brunel τονίζει τη σημασία του μυθικού στοιχείου στο κείμενο. Θεωρεί ότι

<sup>20</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 5

<sup>21</sup> Ibid. σελ. κ'-10'

<sup>22</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος Από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στην Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Πρακτικής*, Εκδ. Σόκολη, 2014, σελ. 77

<sup>23</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος Από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στην Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Πρακτικής*, Εκδ. Σόκολη, 2014, σελ. 31



ακόμη και μικροσκοπικό ή λανθάνων πρέπει να έχει κάποια δόση ακτινοβολίας<sup>24</sup>. Ο μύθος δρα ως καταλύτης εντός του κειμένου. Η μυθική αφήγηση διαδίδεται αναλλοίωτη στο πέρασ του χρόνου ως ένα κείμενο ενταγμένο σ' ένα πολιτιστικό πλαίσιο. Ο δέκτης όμως προσλαμβάνει τον λογοτεχνικό μύθο με διττό τρόπο. Από τη μία ο μύθος ενεργεί σαν διαχρονικό αλληγορικό μήνυμα και από την άλλη το λογοτεχνικό κείμενο αλληλεπιδρά με το πολιτισμικό υπόβαθρο του δέκτη μέσω της αλληγορικής ιδιότητας<sup>25</sup>. Η Λητώ Ιωακειμίδου σημειώνει ότι «οι μύθοι εκλαμβάνονται ως πυρήνες νοηματικής και ιδεολογικής συμπίκνωσης, ακόμα και ως καθοδηγητικές μορφές στο έργο ενός συγγραφέα ή σε μια προσδιορισμένη ζώνη εθνικής λογοτεχνίας»<sup>26</sup>, όπως λ.χ. η λογοτεχνία εθνικών ηρώων την οποία φιλοδοξούμε να δημιουργήσουμε.

Ο Pierre Brunel και ο Andre Dabezies θεωρούν ότι σε ένα λογοτεχνικό μύθο:

1. Δεδομένης της ύπαρξης μυθικού προσώπου, είναι σημαντικός ο ρόλος της αναπαράστασης αυτής της μυθικής μορφής και η συνοχή των εκφραστικών του στοιχείων.
2. Είναι επίσης σημαντικό το ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται η αναπαραγωγή του μυθικού προσώπου και
3. Πρέπει να υπάρξει ψυχολογική επεξεργασία των μυθικών μορφών και καταστάσεων<sup>27</sup>.

### 3.3.2 Η διακειμενικότητα στο λογοτεχνικό μύθο.

Η ενσάρκωση του μηνύματος το οποίο θέλει να εκπέμψει ο λογοτεχνικός μύθος είναι το μυθικό πρόσωπο. Εκείνο είναι φορέας των σημασιών που ρέουν στο κείμενο. Οι δράσεις του μυθικού προσώπου, πέραν της θέσης τους μέσα στην διάρθρωση της αφήγησης σχετίζονται και με την αναφορικότητά του σε παλαιότερες δημιουργίες. Πρόκειται για τη διακειμενικότητα του προσώπου με παλαιότερα έργα τα οποία τον

<sup>24</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος Από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στην Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Πρακτικής*, Εκδ. Σόκολη, 2014, σελ. 32

<sup>25</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. κε'

<sup>26</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος Από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στην Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Πρακτικής*, Εκδ. Σόκολη, 2014, σελ. 18

<sup>27</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 7-8

είχαν εντάξει στο παρελθόν<sup>28</sup>. Αυτή η διακειμενικότητα εξασφαλίζεται μέσω ενός ευρέως φάσματος αναφορών, από απλές λεκτικές αναφορές, ονόματα ή συμβάντα του παρελθόντος, μέχρι και αυτούσιες παραθέσεις σημασιολογικών δεδομένων στο νεότερο έργο<sup>29</sup>. Λόγου χάρη το όνομα του Οδυσσέα από μόνο του είναι διακείμενο, το όνομα Βαρσίνη όμως θα χρειαστεί κάποιο επεξηγηματικό στοιχείο επί πλέον για να εκπέμψει καθαρότερα τη διακειμενικότητά του<sup>30</sup>.

Αναμφίβολα, η διακειμενικότητα ισχυροποιεί τη δυναμική σημασιών του λογοτεχνικού μύθου εφόσον όμως αυτή μετασχηματίζεται από την δράση των χαρακτήρων. Ο συγγραφέας ξεκινάει από μια χρονική πολιτισμική αφετηρία από το μυθικό ή ιστορικό παρελθόν. Ο ίδιος, τόσο από εξωτερικά ερεθίσματα όσο και μέσα από την επαφή του με άλλα κείμενα επιλέγει τα ιδεολογικά και αισθητικά του πιστεύω και τα μεταπλάθει λογοτεχνικά με τη βοήθεια αναφορών που ο ίδιος πάλι επινοεί και προσθέτει στο έργο του. Έτσι, το διακειμενικό υλικό γίνεται η προβολή των προτιμήσεών του<sup>31</sup>. Προκύπτει λοιπόν ότι πέραν της πλοκής και της διάρθρωσης της ιστορίας, και η ίδια η διακειμενικότητα είναι δημιουργική πράξη του συγγραφέα.

Όπως είδαμε στην παράγραφο 3.2.1, μέσω μυθημάτων ο συγγραφέας δημιουργεί την κάθε νέα εκδοχή του μύθου. Τα μυθήματα αυτά, εφόσον εκφράζουν διαχρονικές έννοιες μπορούν να θεωρηθούν διακείμενα. Ωστόσο αυτά από μόνα τους δεν μπορούν να καθορίσουν τη λειτουργία τους στο νέο κείμενο ούτε και την ιδεολογία του συγγραφέα<sup>32</sup>.

Ως προς την τεχνική της «μεταμόσχευσης» των διακειμένων, αυτή πρέπει να γίνει σταδιακά, αρχής γενομένης από την οργάνωση του πλαισίου και της δομής<sup>33</sup>. Ακολουθεί η λεξικοποίηση (verbalization), το πρώτο στάδιο που ορίζει ο Laurent

<sup>28</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 8-9

<sup>29</sup> Ibid, σελ 14

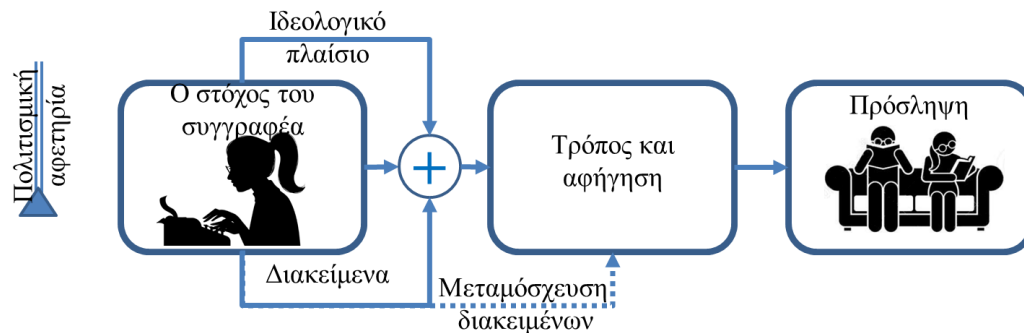
<sup>30</sup> Η Βαρσίνη είναι πρόσωπο στις παρυφές της ιστορίας. Κόρη Πέρση ευγενούς υπήρξε γυναίκα του Μέμνωνος του Ρόδου, κύριου ανταγωνιστή του Μ. Αλεξάνδρου και στη συνέχεια ερωμένη του Έλληνα στρατηλάτη.

<sup>31</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 15-16

<sup>32</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 18

<sup>33</sup> Θα μπορούσε η Βαρσίνη να ήταν ηρωίδα ενός σύγχρονου μυθιστορήματος φαντασίας; Προφανώς όχι, είναι εντελώς εκτός πλαισίου. Το πλαίσιο στο οποίο θα ταίριαζε θα ήταν ίσως μια πλοκή κατασκοπείας, ή έρωτας και προδοσίας εντός μιας ατμόσφαιρας πολιτικού θρίλερ.

Jenny. Αυτό καθορίζει τη σχέση εικόνας και λεκτικής αναπαράστασης και ολοκληρώνεται με τον εγκιβωτισμό (*encaissement*) ως το στάδιο που ολοκληρώνεται η μεταμόσχευση<sup>34</sup>.



Εικόνα 3.2 Διαδικασία λογοτεχνικού μύθου, από τη σύλληψη στην πρόσληψη του αναγνώστη

Η σημασία της διακειμενικότητας έγκειται στο ότι αυτή λειτουργεί τόσο ως όχημα για την εκπομπή του μηνύματος του συγγραφέα αλλά και ως εργαλείο για την πρόσληψη του έργου από τον αναγνώστη. Τα διακείμενα θα οδηγήσουν τον αναγνώστη να ρυθμίσει την δεκτικότητά του ανάλογα με την αντίδραση που του προκαλεί το έργο.<sup>35</sup>

### 3.3.3 Η πρόσληψη του αναγνώστη

Υπάρχουν πολλών ειδών αναγνώστες. Σε μια αρχική προσέγγιση κατηγοριοποίησης πρόεβη ο Wolfgang Iser, ο οποίος τους κατέταξε σε δύο κατηγορίες:

- ✓ Ο σύγχρονος αναγνώστης ο οποίος λειτουργεί εμπειρικά χωρίς κάποια προκαθορισμένη θέση απέναντι στο έργο. Επειδή η αναγνωστική του συνείδηση πηγάζει από περιστασιακές αναγνώσεις, η ανίχνευση των διακειμένων δεν είναι γι' αυτόν εύκολη.

<sup>34</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 17

<sup>35</sup> Ibid, σελ. 19-20

- ✓ Ο ιδανικός αναγνώστης είναι συνήθως «επαγγελματίας» του είδους, φιλόλογοι, κριτικοί, και ως εκ τούτου ερμηνεύει με ευχέρεια το έργο<sup>36</sup>.

Ο Michael Riffaterre αναφέρεται στον κοινό αναγνώστη ο οποίος διακρίνει τα διακείμενα αλλά στερείται των μέσων για τα επεξεργαστεί με ακρίβεια. Βέβαια τα κείμενα οδηγούν τους αναγνώστες σε μια ενδιάμεση κατηγορία μεταξύ σύγχρονου και ιδανικού, τον ενεχόμενο αναγνώστη, ο οποίος είναι σε θέση να κατανοήσει τόσο τη δομή όσο και την δομή της σημασίας του κειμένου. Αναμφίβολα αυτό το επιτυγχάνει ο συγγραφέας μέσω διαδοχικών διακειμένων. Ο αναγνώστης ενεργοποιείται όταν το κείμενο ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα και στις προσδοκίες του. Η ενεργοποίηση αυτή προϋποθέτει όμως και τη σύμπραξη κατάλληλων πολιτισμικών, κοινωνικών και ιδεολογικών συνθηκών<sup>37</sup>.

Υπό τις παραπάνω συνθήκες ο ενεχόμενος αναγνώστης λειτουργεί ταυτόχρονα και μέσα και έξω από το κείμενο. Από τη μια ταυτίζεται με τη λογική του συγγραφέα και από την άλλη αποστασιοποιείται από το κείμενο για να του δώσει ο ίδιος σημασία<sup>38</sup>. Αυτό το τελευταίο έχει επικοινωνιακή αξία. Ο αναγνώστης μπορεί να επικοινωνήσει τις απόψεις του μέσω κοινωνικών δικτύων, ή ακόμα η πλοκή να συγγραφεί διαδραστικά με τη συμβολή των αναγνωστών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η γαλλική σειρά 70 επεισοδίων *CUT*. Η σειρά είναι παραγωγής ALP και Terence Films. Για πρώτη φορά οι χαρακτήρες έχουν αναπτυχθεί ώστε να «ζουν» στο διαδίκτυο. Έτσι, η κύρια πλοκή γυρίστηκε ανάλογα με τα διαδραματιζόμενα στο διαδίκτυο<sup>39</sup>.

Στην περίπτωση του λογοτεχνικού μύθου, τα διακείμενα που πρόκειται να ενεργοποιήσουν την προσληπτική διεργασία είναι αναφορές σε σημεία που λίγο-πολύ είναι γνωστά σε μεγάλο αριθμό αναγνωστών. Δηλαδή οδηγούμαστε σε μια «προσχεδιασμένη» από τον συγγραφέα πρόσληψη, εφόσον αυτός θα καθορίσει την

<sup>36</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 20-21

<sup>37</sup> Ibid, σελ. 22

<sup>38</sup> Ibid, σελ. 22

<sup>39</sup> *CUT*, [https://www.imdb.com/title/tt3283828/plotsummary/?ref=tt\\_ov\\_pl](https://www.imdb.com/title/tt3283828/plotsummary/?ref=tt_ov_pl), πρόσβαση 28 Οκτ. 2024 και ω. 15:10.

πρόσληψη<sup>40</sup>, χρησιμοποιώντας διακείμενα τα οποία αναφέρονται σε σημεία που ανήκουν πλέον στην κοινή πολιτιστική μνήμη.

---

<sup>40</sup> Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Εκδόσεις Gutenberg, 1994, σελ. 23.

## 4 Χτίζοντας Ιστορία με Εθνικούς Ήρωες

Τι είναι ένας εθνικός ήρωας; Σύμφωνα με την Johanna Pink, από το Πανεπιστήμιο του Freiburg, εθνικοί ήρωες είναι πρόσωπα στα οποία αποδίδεται η ίδρυση ενός έθνους, ή προστάτευσαν το έθνος τους, ή το βοήθησαν να αποκτήσει δύναμη και κύρος<sup>1</sup>. Στο σχετικό άρθρο της αναφέρει ότι οι εθνικοί ήρωες έχουν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- ✓ Οι εθνικοί ήρωες πρέπει να είναι πρόσωπα των οποίων η ύπαρξη τεκμηριώνεται ιστορικά ή λογοτεχνικά.
- ✓ Μπορεί να είναι επώνυμοι ή ανώνυμοι ή να είναι ομάδα.
- ✓ Μπορεί να είναι κλασικοί ή του σημερινού χρόνου.

### 4.1 Ο εθνικός ήρωας και το πλαίσιο ύπαρξής του.

Οι εθνικοί ήρωες είναι κατασκευάσματα στην εικόνα του έθνους. Υπό αυτήν την έννοια υπάγονται στον κύκλο θαυμασμού – αδιαφορίας – αποδόμησης (αποκαθήλωσης) ο οποίος εξαρτάται από τις μεταβολές των πολιτικοκοινωνικών συνθηκών εντός του έθνους. Οι ήρωες πλάθονται στις δομές οι οποίες είναι επιφορτισμένες να κάνουν τους ανθρώπους να εμπεδώσουν ότι συγκροτούν το έθνος. Πλάθονται κατά τρόπο ώστε να γίνονται σύμβολα που κάνουν το έθνος να ξεχωρίζει και ως τέτοια γίνονται μέρος της συλλογικής μνήμης. Τέτοιες δομές είναι μεταξύ άλλων η παιδεία, ο πολιτισμός, η θρησκεία και τα ΜΜΕ.

Εδώ θα κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις:

1. Εθνικός ήρωας μπορεί να τεκμηριωθεί και μυθολογικά. Λ.χ. ο Βασιλιάς Αρθούρος, του οποίου η ύπαρξη δεν έχει ιστορικά επιβεβαιωθεί, είναι εθνικός ήρωας της Μεγάλης Βρετανίας. Ο ίδιος και η δράση του κατά την περίοδο μεταξύ της μάχης του Badon (~495) και της μάχης του Camlann (~515) καλύπτονται από πολλές απροσδιοριστίες και αμφισβητούμενα ιστορικά

<sup>1</sup> Johanna Pink, *National Hero*, <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/national-hero/>, 19/9/2022, Πρόσβαση 7/8/2024, 12:45.

τεκμήρια. Τα χειρόγραφα του Nennius Gildas, *the Lives of the Saints*, και του Monmouth *Historia of Geoffrey* έχουν συγγραφεί αιώνες αργότερα και η ιστορικότητά τους έχει αμφισβητηθεί πολλάκις<sup>2</sup>. Ωστόσο οι βασιλικές οικογένειες Plantagenet, Lancaster, York, Tudor, Hanover και Windsor) θεωρούν ότι έλκουν την καταγωγή τους απ' αυτόν, με σκοπό να ενισχύσουν το νόμιμο της βασιλείας τους<sup>3</sup>.

2. Οι ενέργειες ενός ήρωα δεν είναι απαραίτητο να είναι πάντα στρατιωτικές. Με την διασταλτική ερμηνεία του ορισμού, ένα άτομο μπορεί να κάνει περήφανο το έθνος του με αθλητικές επιδώσεις, οι αρχαίοι Έλληνες τιμούσαν τους ολυμπιονίκες ως ήρωες, ή ακόμη και με επιστημονικές ανακαλύψεις. Λ.χ. ο Γεώργιος Παπανικολάου έχει τιμηθεί ως εθνικός ήρωας. Αυτό καταμαρτυρείται τόσο από τις βραβεύσεις από την Ελληνική Πολιτεία όσο και από την ονομασία ιδρυμάτων, με το όνομά του (Νοσοκομείο «Παπανικολάου» Θεσσαλονίκης).
3. Η ιδιότητα του εθνικού ήρωα δεν είναι θέμα φυλετικό. Αντίθετα μάλιστα, η Ελλάδα έχει αλλοεθνείς εθνικούς ήρωες: Μεταξύ άλλων οι Λόρδος Βύρων, Κάρολος Φαβιέρος, Ιάκωβος Μάγερ, Σαντόρε ντι Σανταρόζα, κ.α. Ίσως όμως το πιο αξιομνημόνευτο παράδειγμα να είναι ο Συνταγματάρχης Μαρδοχάιος (ή Μορντεχάι) Φριζής, Έλληνας αξιωματικός του Ελληνικού Στρατού εβραϊκής καταγωγής ο οποίος έπεσε μαχόμενος στις 5 Δεκεμβρίου 1940. Από την άλλη, ο Μέμνων ο Ρόδιος αν και Έλληνας ήταν σύμμαχος των Περσών και μάλιστα προσπάθησε να δημιουργήσει ναυτικό αποκλεισμό κατά του Μ. Αλεξάνδρου και να ξεσηκώσει τις πόλεις της Ελλάδος εναντίον του.

#### 4.1.1 Οι λειτουργίες του εθνικού ήρωα

Οι εθνικοί ήρωες είναι συνήθως κατασκευασμένοι. Λ.χ. ο Δον Κιχώτης ο οποίος απολαμβάνει θέση εθνικού ήρωα στην Ισπανία είναι φανταστικό λογοτεχνικό

---

<sup>2</sup> María Odette Canivell Arzú, *Literary Narratives and the Cultural Imagination, King Arthur and Don Quixote as National Heroes*, Lexington Books, Maryland, 2019, σελ. 48-49

<sup>3</sup> María Odette Canivell Arzú, *Literary Narratives and the Cultural Imagination, King Arthur and Don Quixote as National Heroes*, Lexington Books, Maryland, 2019



κατασκεύασμα στην εποχή του Ισπανό-Αγγλικού πολέμου και μιας πιθανής απόβασης του Ισπανικού στρατού στην Αγγλία<sup>4</sup>.

Ως κατασκεύασμα λοιπόν ο εθνικός ήρωας πλάθεται στην εικόνα του έθνους στο οποίο ανήκει. Αυτό σημαίνει ότι όποιος αποφασίζει να δημιουργήσει έναν εθνικό ήρωα θα πρέπει να του προσδώσει ιδιότητες τέτοιες που να ελπίζει ότι θα γίνουν αποδεκτές ως αντιπροσωπευτικές του έθνους<sup>5</sup>. Αυτό, διότι στις πράξεις και στα επιτεύγματα του ήρωα φαίνονται οι αξίες ενός έθνους και η επιρροή που αυτός ασκεί πάνω στο έθνος που τον αναδεικνύει. Πόσο μάλλον όταν ο ήρωας αυτός είναι δημιούργημα στον οποίο προσδίδονται ιδιότητες που το ίδιο το έθνος θεωρεί σημαντικές<sup>6</sup>.

Σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο η λειτουργία του εθνικού ήρωα είναι μια συγκριτική διεργασία. Ερμηνεύοντας τον Ιωάννη Κακριδή και δεδομένου ότι οι εθνικοί ήρωες τοποθετούνται σε μια κλίμακα ανώτερη των κοινών ανθρώπων, ο δέκτης δημιουργεί μια νοησιαρχική σχέση μεταξύ των δικών του πράξεων και επιτευγμάτων και εκείνων του εθνικού ήρωα, κατά τρόπο ώστε να αξιολογεί τα δικά του πεπραγμένα με μέτρο εκείνα του εθνικού ήρωα. Υπ' αυτήν την έννοια, ο δέκτης και η κοινωνία ανυψώνουν το δικά τους ατομικά και συλλογικά επιτεύγματα αντίστοιχα εξάιροντας τα ηρωικά πρότυπά τους<sup>7</sup>.

Η περίπτωση κατασκευής ενός φανταστικού προσώπου που να εκπροσωπεί τις επιθυμίες, τα όνειρα και τους στόχους ενός λαού, αφορά τη δημιουργία ενός πολιτικού μύθου. Οι πολιτικοί μύθοι αποτελούν μέρος του κοινωνικού φαντασιακού του λαού. Υπ' αυτήν την έννοια οι πολιτικοί μύθοι εμπεριέχουν τον σπόρο της αλλαγής στην κοινωνία.

Η έννοια του εθνικού ήρωα είναι πρωτίστως πολιτική και πολύ συχνά αποτελεί στοιχείο μαλακής ισχύος (soft power) ως προς τις διεθνείς σχέσεις. Λ.χ. ο Θησέας

---

<sup>4</sup> María Odette Canivell Arzú, *Literary Narratives and the Cultural Imagination, King Arthur and Don Quixote as National Heroes*, Lexington Books, Maryland, 2019, σελ. ix

<sup>5</sup> Johanna Pink, *National Hero*, <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/national-hero/>, 19/9/2022, Πρόσβαση 7/8/2024, 12:45.

<sup>6</sup> María Odette Canivell Arzú, *Literary Narratives and the Cultural Imagination, King Arthur and Don Quixote as National Heroes*, Lexington Books, Maryland, 2019, σελ. xv

<sup>7</sup> Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ο Ποιητής και η Μυθική Παράδοση*, Γ' έκδ., Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα, 1980, σελ. 14-15

ανεδείχθη εθνικός ήρωας των Αθηνών την εποχή κατά την οποία ξεκινούσε η ακμή της πόλης. Τότε δημιουργούνται όλες οι ιστορίες που παρουσιάζουν τον ήρωα να ελευθερώνει την χώρα του από κακοποιούς και θηρία. Ο Ηρακλής είχε απαλλάξει την Ελλάδα από τόσα κακά. Η Αθήνα λοιπόν ήθελε, για λόγους πολιτικούς, έναν δικό της ήρωα στον αντίποδα του Ηρακλή σε μια περίοδο κατά την οποία φούντωνε ο ανταγωνισμός μεταξύ της Αθήνας και της Σπάρτης<sup>8</sup>.

Κατά τον ίδιο τρόπο τα ηρωικά αφηγήματα εργαλειοποιούνται ώστε να αναδείξουν τις ευγενείς προθέσεις ενός έθνους – κράτους, την εγγενή καλοσύνη ενός λαού και τον αλτρουισμό της πολιτικής του. Η μέθοδος δεν είναι καινούρια, την είχαν εφαρμόσει οι Αρχαίοι Έλληνες. Κατά την πρώτη εκδοχή του μύθου των Ηρακλειδών, τα παιδιά του Ηρακλή είχαν καταφύγει στη Θήβα. Ο Ευριπίδης μετασχημάτισε τον μύθο ώστε να φανεί ότι η μεγαλόψυχη Αθήνα προστάτεψε τα παιδιά, ενώ τώρα οι αγάριστοι απόγονοί τους οι Σπαρτιάτες ερημώνουν την Αττική γη, και αυτό εξυπηρετούσε σαφώς τις πολιτικές σκοπιμότητες της Αθήνας κατά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο<sup>9</sup>. Ο Nicholas Knappenburger παραθέτει δύο σύγχρονα παραδείγματα: την ναζιστική προπαγανδιστική ταινία *Triumph of the Will* (Riefenstahl, 1935) και την *American Sniper* (Eastwood, 2014) υπό την έννοια ότι και οι δύο ταινίες παραποιούν γεγονότα για να παρουσιάσουν τις αντίστοιχες χώρες τους αλτρουιστικές<sup>10</sup>.

#### 4.1.2 Ο εθνικός ήρωας ως αφηγηματικό στοιχείο

Καθώς προείπαμε, ο εθνικός ήρωας είναι πρωτίστως ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας. Το θεωρητικό πλαίσιο των λογοτεχνικών χαρακτήρων το έθεσε πρώτος ο Αριστοτέλης<sup>11</sup>, στο οποίο έργο του θέτει δύο πυλώνες, την «πράξη» και το «ήθος». Με την «πράξη» θεωρεί ότι ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι υποκείμενο δράσης, η οποία όμως δεν προϋποθέτει να έχει ο δρών τα απαραίτητα ψυχολογικά

<sup>8</sup> Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ο Ποιητής και η Μυθική Παράδοση*, Γ' έκδ., Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα, 1980, σελ. 11

<sup>9</sup> Ibid. σελ. 11-12

<sup>10</sup> Nicholas Knappenburger, *Patriotic Media and The Consequences of Nationalism*, A Research Paper Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master of Science Southern Illinois University Carbondale, School of Media Arts 1/4/2022.

<sup>11</sup> Αριστοτέλης, *Αριστοτέλους Ποιητική*, Μετάφρ. Στάθης Δρομάζος, Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982

χαρακτηριστικά. Από την άλλη όμως με το «ήθος» ο φιλόσοφος αντιλαμβάνεται τον λογοτεχνικό χαρακτήρα ως ολοκληρωμένη ψυχολογική οντότητα με προσωπικότητα.

Οι δράσεις του εθνικού ήρωα συνθέτουν ένα αφήγημα του οποίου η πλοκή έχει δομή όπως αναλύθηκε στο κεφάλαιο 3. Ο εθνικός ήρωας, ως πρωταγωνιστικός λογοτεχνικός χαρακτήρας δεν ενεργεί μόνος του. Στο κεφάλαιο 3 είδαμε ότι πλαισιώνεται από φίλους, μέντορες, τον καθρέφτη και το/τη σύντροφο οι οποίοι δρουν και αυτοί έχοντας τους δικούς τους αγώνες να δώσουν και να συγκρουστούν με αντιπάλους. Αυτά είναι αναπόφευκτα κατά τη διάρκεια του βίου του εθνικού ήρωα. Αυτά τα παράλληλα γεγονότα αποτελούν side plots (υποπλοκές ή δευτερεύουσες πλοκές) οι οποίες όμως καταλήγουν να εμπλουτίσουν την κύρια πλοκή του αφηγήματος. Υπό την έννοια αυτή έχει σημασία να διερευνήσουμε αυτές τις δύο πτυχές του εθνικού ήρωα ως αφηγηματικό στοιχείο.

#### 4.1.2.1 Ο εθνικός ήρωας ως αφηγηματικός χαρακτήρας

Με μία λεπτομερέστερη ανάλυση διαπιστώνουμε ότι για τον Αριστοτέλη προτεραιότητα έχει η δράση και όχι ο πράτων, ενώ ο πράτων πρέπει να διαχωριστεί από τον χαρακτήρα – ήθος. Όμως και πάλι, κάθε πράτων πρέπει να έχει τουλάχιστον κάποια ιδιότητα για τον χαρακτήρα του, η οποία θα είναι παράγωγο των ενεργειών του. Αυτό το θεμελιώδες χαρακτηριστικό πρέπει να οριστεί για τον πράτοντα που ενεργεί προτού ακόμα προστεθεί σ' αυτόν το ήθος, π.χ. αν ο Θεαγένης πρόκειται να σκοτώσει κάποιον, τότε το θεμελιώδες χαρακτηριστικό που τον διακρίνει είναι ότι ο Θεαγένης είναι φονιάς. Επί προσθέτως, ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* δίνει τέσσερεις διαφορετικούς χαρακτηρισμούς: «χρηστός», «αρμόττον», «όμοιος» και «ομαλόν»<sup>12,13,14</sup>.

Ο Δανιήλ Ιακώβ στην «Αρχαία Ελληνική Τραγωδία» γράφει: «τὸ χρηστόν (ο χαρακτήρας πρέπει να κινείται από αγαθές προθέσεις)· τὸ ἀρμόττον (οι αντιδράσεις

<sup>12</sup> Αριστοτέλης, *Ποιητική*, (1454a-1454b), *Αριστοτέλους Ποιητική*, Μετάφρ. Στάθης Δρομάζος, Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σελ. 270-274

<sup>13</sup> Αριστοτέλης, *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*, Μετάφρ. Σίμος Μενάρδος, Εστία, Αθήνα, 2011, σελ. 120-136

<sup>14</sup> Αριστοτέλης, *Ποιητική*, (1454a-1454b), Μετάφρ. Δημήτριος Λυπουρλής, Εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2008 ([https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=76&page=11](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76&page=11)), πρόσβαση 18 Δεκ. 2024, 12:30

πρέπει να είναι ανάλογες με το φύλο, την ηλικία, την κοινωνική θέση, κτλ. του ήρωα)· τὸ ὅμοιον (παρά την ανωτερότητά του, ο ήρωας δεν πρέπει να βρίσκεται σε τόσο μεγάλη απόσταση από τον θεατή ώστε να απαγορεύεται η συμπάθεια του τελευταίου για την τύχη του)· και τὸ ὁμαλόν (η συμπεριφορά του ήρωα δεν πρέπει να παρουσιάζει διακυμάνσεις, άλματα ή ανακολουθίες)»<sup>15</sup>.

Ο Seymour Chatman ερμηνεύει τους όρους του Αριστοτέλη ως ακολούθως<sup>16</sup>:

- ✓ Χρηστός, με την έννοια του καλού, ανεξάρτητα αν ο πράτων είναι σπουδαίος ή φαύλος,
- ✓ Αρμόττον, δηλαδή το κατάλληλον, δηλώνει τις κατάλληλες γραμμές του χαρακτήρα του πράτοντος οι οποίες θα συνάδουν με τη δράση του.
- ✓ Ο ὁμοιος υπονοεί να είναι σαν ένα άτομο με ιδιοσυγκρασίες και
- ✓ Το ομαλόν με το οποίο εννοεί να ομιλεί σύμφωνα με τον χαρακτήρα και την ιδιότητά του ή τη μόρφωσή του.

Γινόμαστε εδώ μάρτυρες μια πρώτης μεθοδολογικής προσπάθειας να αποδοθούν χαρακτηριστικά προσωπικότητας στους πράτοντες, τους σημερινούς λογοτεχνικούς χαρακτήρες, ώστε οι δράσεις τους να είναι συμβατές με τον χαρακτήρα τους. Οι φορμαλιστές από τη μεριά τους προσεγγίζουν τον Αριστοτέλη πολύ μονόπλευρα, βλέποντας τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως στοιχεία που ενεργούν και μόνο. Θεωρούν ότι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι προϊόντα πλοκής, και η θέση τους είναι μόνο λειτουργική, είναι πολύ περισσότερο πράτοντες παρά ανθρώπινες υπάρξεις. Θα «τρέξουν» την πλοκή και ως προς αυτό ταυτίζονται με τον Αριστοτέλη, όμως λησμονούν το «ήθος» καθόσον δεν ενδιαφέρονται για το ποιος είναι πραγματικά ο λογοτεχνικός χαρακτήρας, και η προσέγγισή τους αυτή έχει ιδεολογικό υπόβαθρο καθόσον, όπως λέει η Shlomith Rimmon-Kenan, «αποκεντρώνουν» τον άνθρωπο και δεν αποδέχονται την ατομικότητα και την ψυχολογική και ηθική του διάσταση<sup>17,18</sup>.

<sup>15</sup> Δανιήλ Ιακώβ, *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός*, «Αρχαία Ελληνική Τραγωδία», [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_016.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_016.html), πρόσβαση 18 Δεκ. 2024, 12:30

<sup>16</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, London, 1978, σελ. 108-110

<sup>17</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, Ed. 2, New York, 2002, σελ.32

Συγκεκριμένα, για τον Vladimir Propp σημασία έχει οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες να εκτελέσουν τις ενέργειες τις οποίες τους αναθέτει το παραμύθι, ανεξάρτητα από ηλικία, φύλο, εξωτερική εμφάνιση κ.ο.κ. Ο ίδιος κατηγοριοποιεί τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες σε λειτουργικές ομάδες: ο κακός, ο δωρητής, ο βοηθός, κλπ. Βέβαια, αυτό ενέχει δύο προβληματικά στοιχεία: (α) Πώς τότε ένας χαρακτήρας μπορεί να εξυπηρετήσει παραπάνω από μια κατηγορία ρόλων; και (β) αν δεν έχει σημασία η εμφάνιση, το φύλο, η ηλικία και όλα τα συναφή επανερχόμαστε πίσω στη διαφωνία του Claude Levi-Strauss ότι τελικά λέμε το ίδιο παραμύθι με διαφορετικά λόγια και τώρα με διαφορετικούς πράτοντες αλλά πάλι παραμένει το ίδιο παραμύθι.

Και για τον Tomashevsky η πλοκή υπερέχει του λογοτεχνικού χαρακτήρα. Επειδή το αφήγημα διεγείρει αισθήματα και ηθικά θέματα, απαιτεί οι δέκτες να μοιράζονται συμφέροντα και αντιθέσεις με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Έτσι αναδύεται η ιστορία με τις εντάσεις της, τις συγκρούσεις της και τη λύση της. Παρόλα αυτά ένας σύνθετος χαρακτήρες με τον ψυχισμό του και τα κίνητρά του δεν φαίνεται απαραίτητος για την ιστορία (fabula)<sup>19</sup>. Εν τέλει ο Seymour Chatman διαφωνεί με την άποψη ότι πρέπει οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες να περιορίζονται στις λέξεις μιας σελίδας και παραθέτει το παράδειγμα της Lady Macbeth για το αν υπάρχει στον χαρακτήρα της κάποια ιδιαιτερότητα η οποία να εξηγεί την ακόρεστη φιλοδοξία της<sup>20</sup>.

Ο Seymour Chatman καταλήγει στην άποψη ότι ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας διαθέτει κάποιες σταθερές ιδιότητες της προσωπικότητάς του οι οποίες πρέπει να αποκαλυφθούν κάποια στιγμή στο αφήγημα κατά τη διάρκεια της πλοκής, όπως ντροπή, ακαταδεχτοσύνη, ή τέλος πάντων να αντικατασταθούν με άλλες, π.χ. κάποιος που είναι ντροπαλός να μετατραπεί σε ακατάδεχτος μετά από κάποιο συμβάν. Ταυτόχρονα όμως ο ίδιος ο λογοτεχνικός χαρακτήρας θα εμφανίζει εφήμερες ιδιότητες, κατά τη «διάνοια» του Αριστοτέλη, όπως διάθεση, αισθήματα, σκέψεις και

<sup>18</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, London, 1978, σελ. 111

<sup>19</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, London, 1978, σελ. 111-112

<sup>20</sup> Ibid. σελ. 117

κίνητρα. Κάποιος λόγου χάρη ο οποίος είναι αγαθός μπορεί κατά περιόδους να είναι προκατειλημμένος<sup>21</sup>.

Από τη μία λοιπόν ο λογοτεχνικός χαρακτήρας της μιμητικής θεωρίας (του ρεαλιστικού αφηγήματος), η οποία θέλει να αναπαριστά την πραγματικότητα, εξομοιώνεται με πραγματικό άνθρωπο της διπλανής πόρτας<sup>22</sup>. Από την άλλη όμως, οι σύγχρονοι μυθιστοριογράφοι αρνούνται στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά τα οποία προσδιορίζουν έναν πραγματικό άνθρωπο, όπως λόγου χάρη την ψυχολογική του διάσταση ή ακόμη και την ατομικότητά του.

Η Natalie Sarraute επισημαίνει ότι οι σύγχρονοι συγγραφείς αποσκοπούν στην αποξένωση του δέκτη από τον χαρακτήρα με σκοπό να μην εκτρέπεται η προσοχή του αναγνώστη προς τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες<sup>23</sup>. Γι' αυτόν το λόγο αφαιρούν οποιοδήποτε στοιχείο, κάνει τον αναγνώστη να δημιουργήσει νοησιαρχικές εικόνες. Εξωτερική εμφάνιση, κινήσεις, αισθήματα, συνήθειες, χτίζουν έναν εύκολα αναγνωρίσιμο, μοναδικό άνθρωπο, τα οποία όμως αυτά, μαζί και με το όνομα, στον σύγχρονο μυθιστοριογράφο φαίνονται περιττά. Η επιδίωξη του σύγχρονου συγγραφέα, με την άρνησή του ο δέκτης να έχει πρόσβαση στα χαρακτηριστικά αυτά, φαίνεται να είναι η προσάρτηση του δέκτη στον δικό του κόσμο. Ο δέκτης όμως βυθίζεται σε ένα περιβάλλον που μοιάζει με άμορφο χυλό και δύναται να προσανατολιστεί μόνο ακλουθώντας τα στοιχεία που του δίνει ο συγγραφέας. Το τελικό αποτέλεσμα είναι ο δέκτης να εναρμονίζεται με τις απόψεις του συγγραφέα.

Η διάχυση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στο κείμενο σύμφωνα με τις σημειωτικές θεωρίες ακυρώνει την μοναδικότητα του, σε βαθμό που να μην έχει σημασία αν ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι άνδρας ή γυναίκα, ας είναι «το» αντί «ο» ή «η».

Από την πλευρά του ο εθνικός ήρωας λόγω της αποστολής του πρέπει να είναι συγκεκριμένος και μοναδικός, να έχει μια σύνθετη και τρισδιάστατη προσωπικότητα η οποία να εξελίσσεται κατά τη διάρκεια του αφηγηματικού του βίου. Τούτο το αίτημα μας κατευθύνει αναγκαστικά σε ρεαλιστικό αφήγημα. Το λόγο τον αναφέρει ο

<sup>21</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, London, 1978, σελ. 126-127

<sup>22</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, Ed. 2, New York, 2002, σελ. 34-35

<sup>23</sup> Natalie Sarraute, *Kuşku Çağı*, Adam Yayınları, Istanbul, 1985, σελ. 47-49



Βαγγέλης Αθανασόπουλος<sup>24</sup>: Διά μέσω των ηθικών αντιδράσεων που προκαλούνται στο μέσο αναγνώστη, το μυθιστόρημα γίνεται αντιληπτό σ' αυτούς ως οργανικό σύνολο και έτσι ενεργοποιεί τα νοήματά του. Αυτό έχει συνέπεια να οδηγεί σε συνειδητοποιήσεις που μπορεί να αφορούν τους αναγνώστες είτε άμεσα σαν άτομα ή, πολύ περισσότερο, έμμεσα σαν μέλη μιας κοινότητας. Από τη στιγμή που ο συγγραφέας «αναπαριστά τη δράση, το λόγο και τη σκέψη του [εθνικού ήρωα]», επικοινωνεί την πλευρά της πραγματικότητας που επιλέγει να παρουσιάσει, με αποτέλεσμα η αναπαράσταση να λειτουργεί ως ισχυρό παράδειγμα. Έτσι ερμηνεύεται ο λόγος για τον οποίο, κατά τα γραφόμενα του Ιωάννη Κακριδή, ο δέκτης από τον λογοτεχνικό χαρακτήρα δημιουργεί νοησιαρχικά την εικόνα του εθνικού ήρωα ώστε να τον έχει σαν σημείο αναφοράς και σύγκρισης για να αξιολογεί τα δικά του πεπραγμένα.

Προφανώς ο δέκτης δεν θα αξιολογήσει μεμονωμένες πράξεις του λογοτεχνικού χαρακτήρα – εθνικού ήρωα αλλά αυτόν και τη συνολική του δράση κατά τη διάρκεια του αφηγηματικού χρόνου ξεχωριστά. Εδώ, πολύ επίκαιρα, θα παραθέσουμε την άποψη του Seymour Chatman ότι η εξίσωση των λογοτεχνικών χαρακτήρων με λέξεις είναι λάθος και αυτό αποδεικνύεται από τους μίμους, τον βουβό κινηματογράφο και το μπαλέτο, καθόσον θυμόμαστε πολύ ζωντανά φανταστικούς χαρακτήρες και τίποτα από το κείμενο που τους έφερε στη ζωή. Ταυτόχρονα βέβαια θυμούμαστε την πλοκή και τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ανεξάρτητα μεταξύ τους<sup>25</sup>.

Στο ερώτημα αν ο λογοτεχνικός χαρακτήρας – εθνικός ήρωας μπορεί να επιβιώσει μεταξύ των συμπληγάδων της υπάρξεως ως μοναδικός άνθρωπος με προσωπικότητα και ψυχοσύνθεση των μιμητικών θεωριών και της ανυπαρξίας των σημειωτικών θεωριών, η Shlomith Rimmon-Kenan θέτει τη λύση της διπλής ανάγνωσης η οποία ανατρέπει την ιεραρχία λογοτεχνικού χαρακτήρα - δράσης. Αν ο δέκτης επικεντρωθεί στον λογοτεχνικό χαρακτήρα τότε αυτός έχει τα πρωτεία, αν η προσοχή του δέκτη ολισθήσει προς την δράση τότε η δράση έχει τον πρώτο λόγο<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι Μάσκες του Ρεαλισμού*, Τόμος Α', Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2009, σελ. 325-326

<sup>25</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, London, 1978, σελ. 118

<sup>26</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, Ed. 2, New York, 2002, σελ. 38



Αφού η Shlomith Rimmon-Kenan μας απαλλάσσει από την παραδοξότητα ύπαρξης και ανυπαρξίας του λογοτεχνικού χαρακτήρα και από την ασάφεια την οποία προκαλεί ο Henry James με τον δυϊσμό «χαρακτήρας προσδιορίζει συμβάν και συμβάν προσδιορίζει χαρακτήρα», πάει ένα βήμα παραπάνω και μας εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας παίρνει σάρκα και οστά από μια αφηρημένη ιστορία<sup>27</sup>. Υπάρχουν δύο ειδών κειμενικοί δείκτες χαρακτήρων, οι άμεσοι και οι έμμεσοι. Ο άμεσος κειμενικός τύπος κατονομάζει την ιδιαιτερότητα της προσωπικότητας είτε

- ✓ άμεσα, π.χ. «έχει καλή καρδιά», ή
- ✓ περιγραφικά, π.χ. «η καλοσύνη του δεν γνωρίζει όρια.», ή
- ✓ με κάποιο όνομα, π.χ. «είναι άγγελος» ή «είναι γαϊδούρι», ή
- ✓ μέσω κάποιου διαλόγου, π.χ. «νοιάζεται μόνο για τον εαυτόν του»,

Στον έμμεσο τρόπο η ιδιότητα της προσωπικότητας δεν λέγεται αλλά δείχνεται και έγκειται στον δέκτη να το αποκωδικοποιήσει. Στον έμμεσο τρόπο υπάρχουν διάφορες επιλογές:

- ✓ Η δράση: Ανάλογα αν μια πράξη γίνεται μια φορά ή είναι επαναλαμβανόμενη δείχνει στην πρώτη περίπτωση την δυναμική ιδιότητα του χαρακτήρα, ενώ επαναλαμβανόμενες πράξεις δείχνουν στατικότητα, συχνά με ειρωνική διάθεση. Ιδιαίτερα πράξεις που γίνονται μια φορά αναδεικνύουν πιο κρίσιμα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας, παρά οι επαναλαμβανόμενες πράξεις ρουτίνας. Είναι τελικά θέμα εντροπίας. Επίσης είναι σημαντικό να ειπωθεί ότι μια πράξη δεν είναι απαραίτητο να γίνει οπωσδήποτε, μπορεί και να μη γίνει.
- ✓ Η ομιλία του λογοτεχνικού χαρακτήρα, είτε αυτός μιλάει, είτε σιωπά. Δράση και ομιλία καθοδηγεί το στοιχείο της προσωπικότητας μέσα από μία σχέση αιτίου – αιτιατού, την οποία ο δέκτης αποκωδικοποιεί αντίστροφα, π.χ. ο Beowoulf σκότωσε τον δράκο. «άρα» είναι γενναίος.
- ✓ Εξωτερική εμφάνιση, αν έχει αζύριστο μούσι, αν είναι κάθιδρος, αν έχει σκοτεινά μάτια, όλα δηλούν μια πτυχή της προσωπικότητας. Θα το αναλύσουμε στην παρακάτω παράγραφο με θέμα τον Rambo.

<sup>27</sup> Shlomith Rimmon-Kenan, “Text: Characterization”, *Narrative Fiction*, Routledge, Ed. 2, New York, 2002, σελ. 62-72

- ✓ Ενίσχυση κατ' αναλογία: Αυτό βασίζεται σε προηγούμενες αρχετυπικές εικόνες που έχουν δημιουργηθεί κατά το παρελθόν στον δέκτη. Λ.χ. ένα ανεμοδαρμένο και άγονο τοπίο προφανώς και δεν δεικνύει αν ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι απαισιόδοξος ή όχι, αλλά αν είναι απαισιόδοξος θα ενισχύσει την αίσθηση αυτήν στον δέκτη. Σημαντικό στοιχείο να μην λησμονηθεί είναι ότι οι έμμεσοι προσδιορισμοί συνδέονται με το αιτιατό στην ιστορία, ενώ η αναλογία είναι καθαρά κειμενικός σύνδεσμος και ανεξάρτητα της αιτιότητας στην ιστορία.
- ✓ Κατάλληλα ονόματα: Η Shlomith Rimmon-Kenan συνδέει τις παρηχήσεις που προκαλούν τα ονόματα με την εξωτερική εμφάνιση του λογοτεχνικού χαρακτήρα, σαν δηλαδή ο κάτοχος του ονόματος Indiana να είναι λεπτός και ψηλός λόγω των Ι. Βέβαια αλληγορίες στα ονόματα προσδίδουν και ιδιότητες προσωπικότητας. Ο Seymour Chatman αναφέρει ότι τα ονόματα είναι επιγραφές ιδιοτήτων ακόμα και για πραγματικούς ανθρώπους: «Αυτή είναι Πηνελόπη» για μια πιστή και καρτερική σύζυγο, «Τούτος είναι Οδυσσέας» για κάποιον πολυμήχανο που σκέπτεται εξωσυμβατικά, ή «Μην είσαι Κασσάνδρα» για κάποιον που φέρνει κακά μαντάτα. Το ζήτημα των ονομάτων ωστόσο, έχει περισσότερο βάθος απ' ότι φαίνεται εκ πρώτης όψεως. Αποτελούν διακειμενικούς δείκτες και πολλές φορές αρκούν στον δέκτη για να συνθέσει την πρόσληψη όπως διατυπώνει ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης στην *Εύθραυστη Αλήθεια*. Ως εκ τούτου το όνομα αναδεικνύεται σε σημαντικό δείκτη προσωπικότητας για έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα ο οποίος πρόκειται να αναδειχθεί εθνικός ήρωας με καταβολή από την αρχαία ελληνική ιστορία ή τη μυθολογία.

#### 4.1.2.2 Ο εθνικός ήρωας ως λογοτεχνικός χαρακτήρας στην πλοκή.

Παραπάνω έχουμε δει ότι ο εθνικός ήρωας ως λογοτεχνικός χαρακτήρας πρέπει να εξομοιώνει έναν σύγχρονο άνθρωπο του οποίου η μοναδικότητα να είναι αναγνωρίσιμη από την προσωπικότητά του, τον ψυχισμό του, τα κίνητρά του και τα αισθήματά του, και οπωσδήποτε να μεταβάλλεται και να εξελίσσεται στον ιστορικό χρόνο (story timeline). Προφανώς η δυνατότητα πρόσληψης εξαρτάται επίσης και από το κοινωνικό δίκτυο του ήρωα, οικογένεια, φίλοι, και δυνητικοί αντίπαλοι

χαρακτήρες, δηλαδή εκείνοι οι οποίοι θα αλληλεπιδράσουν μαζί του κατά τη διάρκεια της πλοκής, διότι εφόσον θα εξομοιωθεί η πραγματική ζωή, δόκιμο είναι η εξομοίωση να είναι κατά το δυνατόν πληρέστερη. Αυτό βέβαια έχει τρεις συνέπειες:

- α. Την μακροβιότητα του εγχειρήματος, δηλαδή ο συγγραφέας να έχει πάντα κάτι να γράφει,
- β. Το ενδιαφέρον των δεκτών, αναγνωστών ή / και τηλεθεατών και
- γ. Εξάσκηση των αντιληπτικών ικανοτήτων των δεκτών.

Τούτο το τελευταίο απαιτεί μια πιο λεπτομερή ανάλυση. Η βιβλιογραφία αναφέρει ότι τα αντιληπτικά οφέλη που προσφέρει η συμβατική ανάγνωση είναι μεταξύ άλλων η εξάσκηση της προσοχής, η εξάσκηση της υπομονής, η συγκράτηση πληροφοριών και η παρακολούθηση των νημάτων της πλοκής<sup>28</sup>. Η πνευματική εργασία η οποία επιτελείται κατά την ανάγνωση είναι η οπτική σάρωση του κειμένου την οποία ακολουθεί η εξαγωγή του νοήματος από αυτό και στη συνέχεια η καταχώρηση της πληροφορίας σε διάφορες κατηγορίες μνήμης στο εγκέφαλο και μέσω αυτού η παρακολούθηση της πλοκής.

Από την πλευρά της η τηλεόραση δεν θα καταφέρει να επαυξήσει τις ικανότητες του δέκτη να μετατρέπει κείμενα σε νοήματα ούτε να διεγείρει την φαντασία όπως μια κειμενική μορφή. Ωστόσο, πρωτοπόρησε εισάγοντας το 1981 μια πρόσθετη δυσκολία στην πρόσληψη των επεισοδίων τηλεοπτικών σειρών, αρχής γενομένης με το *Hill Street Blues*. Μέχρι τότε οι σειρές είχαν μια κεντρική γραμμή πλοκής (plot line). Η *Hill Street Blues* όμως εισήγαγε τις πολλαπλές παράλληλες πλοκές (multithreading ή side plots) και ταυτόχρονα αύξησε τους πρωτεύοντες χαρακτήρες από 1-2 που ήταν συνήθως, σήμερα πάνω από 10.

Γίναμε μάρτυρες παρόμοιου φαινομένου και στην μυθιστοριογραφία με πιο γνωστό τον κόσμο του *The Song of Ice and Fire* του George R. R. Martin. Σύμφωνα με άρθρο που δημοσιεύτηκε στο *Proceedings of National Academy of Science of the United*

---

<sup>28</sup> Steven Johnson, *Everything Bad is Good for You: How Popular Culture is Making Us Smarter*, Penguin Books, 2006, σελ. 17-23

*States of America (PNAS)*<sup>29</sup>, το αφήγημα εξελίσσεται μέσα από την οπτική γωνία (Point of View – PoV) 24 κύριων λογοτεχνικών χαρακτήρων, μία PoV για κάθε κεφάλαιο, με σχεδόν ισάριθμες παράλληλες πλοκές. Π.χ. άλλη η πλοκή του John Snow στον παγωμένο βορρά με τη Night Watch, άλλη η πλοκή με επίκεντρο τον Tyron Lannister, άλλη η πλοκή της Sansa Stark, άλλη της Arya Stark η οποία περιπλανείται στις Ελεύθερες Πολιτείες του Essos, άλλη του Brandon Stark ο οποίος ψάχνει το Τρίφθαλμο Κοράκι στο Βορρά, ή της Daenerys Targaryen η οποία περιπλανείται στις εσχατιές του Essos με τους τρεις δράκους της. Η κάθε μια παράλληλη πλοκή προστίθεται με το δικό της συντελεστή βαρύτητας προκειμένου να συνθέσει την κεντρική πλοκή.

Η αξία των πολλών πρωτευόντων λογοτεχνικών (ή τηλεοπτικών) χαρακτήρων και οι παράλληλες πλοκές αυξάνουν την πρόκληση στις διανοητικές διεργασίες με παρόμοιο τρόπο που αυξάνεται στη σωματική αγωγή η δυσκολία με όλο και πιο συνδυασμένες ασκήσεις, οι οποίες απαιτούν συγχρονισμό,. Σημειωτέον, όταν άρχισε η μετάδοση του *Hill Street Blues*, στην αρχή υπήρξαν παράπονα για τη δυσκολία παρακολούθησης της σειράς. Παρόμοιες υπήρξαν οι αντιδράσεις και με την πρώτη κυκλοφορία του *Game of Thrones*, του πρώτου βιβλίου της σειράς *The Song of Ice and Fire*. Σήμερα όμως η πιο σύνθετη δομή στην λογοτεχνία είναι μια πραγματικότητα.

Βέβαια το παράδειγμα του *The Song of Ice and Fire*, είναι οριακό εφόσον πραγματεύεται τη δημιουργία ενός ολόκληρου κόσμου, παρ' όλ' αυτά είναι δόκιμο στις λογοτεχνικές δημιουργίες για τον εθνικό ήρωα να ακολουθηθούν οι σύγχρονες τάσεις για τη δημιουργία πλοκής. Μπορούμε να δώσουμε μια σύντομη περιγραφή παρακάτω (βλ. και Εικόνα 4.1):

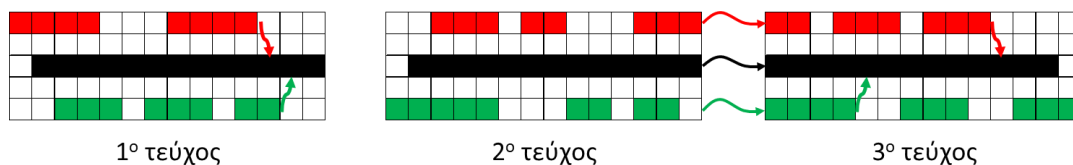
1ο βήμα. Δημιουργείται γύρω από τον ήρωα ένας συγγενικός και φιλικός κύκλος.

2ο βήμα. Προστίθενται σταδιακά αντίπαλοι.

<sup>29</sup> Thomas Gessey-Jones and all, “Narrative structure of A Song of Ice and Fire creates a fictional world with realistic measures of social complexity”, *PNAS*, vol. 117, no. 46, November 17, 2020, σελ. 28582–28588

3ο βήμα. Ο εθνικός ήρωας σε κάθε νουβέλα έχει μια αποστολή η οποία αποτελεί την κεντρική πλοκή. Η αποστολή μπορεί να ολοκληρωθεί ή να μείνει μετέωρη με ένα δραματικό φινάλε (cliff hanger).

4ο βήμα. Παράλληλα με την κεντρική πλοκή δημιουργούνται 2 – 3 παράλληλες πλοκές. Συνήθως αυτές εμπλέκουν τον κύκλο του εθνικού ήρωα. Λ.χ. κάποιος αντίπαλος συνωμοτεί εναντίον του και το αντιλαμβάνεται η γυναίκα η οποία αναλαμβάνει δράση κ.ο.κ. Αυτές μπορούν να ενσωματωθούν είτε στην κεντρική πλοκή εντός του ιστορικού χρόνου της νουβέλας είτε να παραμείνουν μετέωρες και να συνεχίσουν στο επόμενο τεύχος προκειμένου να ολοκληρωθούν σε μεταγενέστερο ιστορικό χρόνο.



**Εικόνα 4.1** Τρεις συνεχόμενες νουβέλες. Σε κάθε μία υπάρχει η κεντρική πλοκή (με μαύρο) και δύο παράλληλες πλοκές (πράσινη και κόκκινη). Στο πρώτο τεύχος η κεντρική πλοκή είναι αυτοτελής και οι δύο υποπλοκές ολοκληρώνονται σ' αυτήν εντός του ιστορικού χρόνου της πρώτης νουβέλας. Στην δεύτερη νουβέλα η κεντρική πλοκή έχει δραματικό φινάλε και θα συνεχίσει στη τρίτη νουβέλα. Οι δύο παράλληλες πλοκές συνεχίζουν κι' αυτές στο τρίτο τεύχος.

#### 4.1.2.3 Ταινίες *Rambo*

Σε συνέχεια του παραπάνω αξίζει να μελετηθούν και οι ταινίες *Rambo*. Αυτό, διότι πρόκειται για σειρά αυτοτελών ταινιών:

- ✓ *First Blood* (1982)
- ✓ *Rambo: First Blood Part II* (1985)
- ✓ *Rambo III* (1988)
- ✓ *Rambo* (2008)
- ✓ *Rambo: Last Blood* (2019)

Η πρώτη ταινία *First Blood* (1982), είναι μεταφορά του ομώνυμου μυθιστορήματος του David Morrell στη μεγάλη οθόνη. Αν και τα βασικά σημεία της πλοκής στην ταινία ταυτίζονται με εκείνα του βιβλίου, εντούτοις υπάρχουν σημαντικές διαφορές

μεταξύ του πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος και εκείνου της ταινίας. Ο John Rambo είναι ένας ψυχικά διαταραγμένος βετεράνος του πόλεμου του Vietnam, υπήρξε αιχμάλωτος και θύμα βασανιστηρίων των Βιετκόνγκ και έχει πια επιστρέψει στην πατρίδα του. Εκεί αντιμετωπίζει ένα εχθρικό κλίμα από το κατεστημένο, μπαίνει στο στόχαστρο του σερίφη Teasle της μικρής πόλης Hope.

Ενώ στο βιβλίο ο Rambo παρουσιάζεται σαν ένας αδυσώπητος φονιάς που σκοτώνει με τον πιο βάρβαρο τρόπο σε οποιοδήποτε ερέθισμα, στην ταινία κάνει προσπάθειες να αποφύγει το μακελειό, ακόμη και όταν οι προκλήσεις που δέχεται είναι απείρως σοβαρότερες από εκείνες που περιγράφονται στο βιβλίο. Είναι προφανές ότι το σενάριο δέχτηκε “creative” παρεμβάσεις προκειμένου οι θεατές να δικαιολογήσουν τις πράξεις του ήρωα.

Ταυτόχρονα στον ήρωα ενσωματώνονται όλα τα στοιχεία τα οποία θα του προσδώσουν τα χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου με προσωπικότητα, ψυχισμό και αισθήματα. Όταν στο αστυνομικό τμήμα επιχειρούν να τον ξυρίσουν με τη βία, το γεγονός αυτό αποκαλύπτει τις φοβίες του και τον ψυχισμό του ως αποτέλεσμα των βασανιστηρίων στα οποία υποβλήθηκε από τους Βιετκόνγκ. Πολύ χαρακτηριστικό είναι το γεγονός όταν πετάει μια πέτρα σε χαμηλά ιπτάμενο ελικόπτερο που τον κυνηγάει να τον σκοτώσει, με αποτέλεσμα να πέσει το ελικόπτερο, εκείνος στη συνέχεια απολογείται ότι ήταν ατύχημα και ότι δεν σκόπευε να σκοτώσει κανέναν. Τα στοιχεία της προσωπικότητάς του παρουσιάζονται στους θεατές με τη δράση του σε συνδυασμό με εκείνα που λέει. Επίσης ο Συνταγματάρχης Trautman αναφέρεται γι’ αυτόν με άμεσο τρόπο. Τέλος, ψήγματα της προσωπικότητάς του αναδύονται και από την ιδιαίτερη εμφάνισή του.

Η ταινία *Rambo: First Blood, Part II*, ξεκινάει με τον John Rambo στη φυλακή λόγω των γεγονότων στην πόλη Hope από την προηγούμενη ταινία. Εκεί καλείται να πάει στο Vietnam για να ελευθερώσει αμερικανούς στρατιώτες που κρατούνται ακόμη αιχμάλωτοι και ως αντάλλαγμα θα λάβει προεδρική χάρη.

Η τρίτη ταινία *Rambo III* έχει γυριστεί προς τα τέλη της σοβιετικής κατοχής του Afghanistan. Ο Rambo έχει αποσυρθεί στην Ταϋλάνδη όπου εργάζεται στην κατασκευή βουδιστικών ναών και για επί πλέον εισόδημα συμμετέχει σε

αυτοσχέδιους αγώνες πάλης. Είναι και αυτά έμμεσες δηλώσεις της προσωπικότητάς του. Εκεί ο Trautman του ζητάει να τον ακολουθήσει στο Afghanistan αλλά αυτός αρνείται. Όπως επισημαίνει η Shlomith Rimmon-Kenan και η άρνηση για δράση είναι δηλωτική σημείων του χαρακτήρα. Όταν όμως μαθαίνει ότι ο Trautman κρατείται αιχμάλωτος από τους Σοβιετικούς, πηγαίνει στη χώρα αυτή να τον διασώσει. Στη συγκεκριμένη ταινία υπάρχει μια μικρή πλάγια πλοκή η οποία αφορά την αιχμαλωσία του Trautman από τους Σοβιετικούς, η οποία ενσωματώνεται στην κύρια πλοκή της διάσωσης.

Ενδιαφέρον είναι επίσης ο διάλογος μεταξύ του Trautman και του Σοβιετικού διοικητή Zaysen:

TRAUTMAN

Θα σε βρει εκείνος!

ZAYSSEN

Είσαι τρελός; Ένας άνθρωπος εναντίον εκπαιδευμένων  
ταγμάτων; Ποιος νομίζεις ότι είν' αυτός ο άνθρωπος; ο  
Θεός;

TRAUTMAN

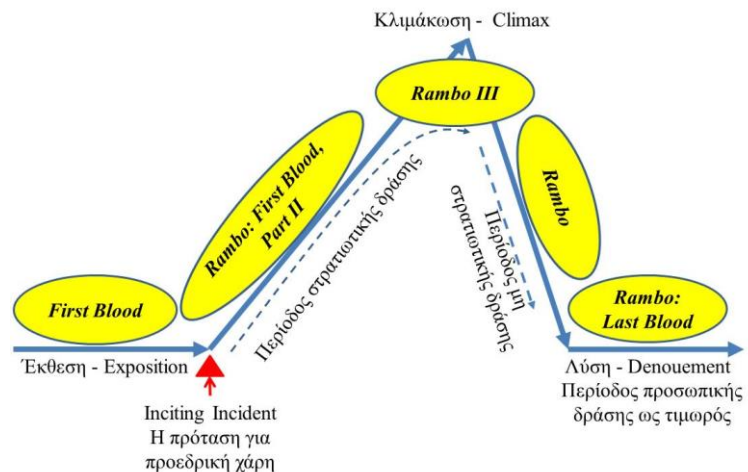
Αν ήταν ο Θεός θα έδειχνε έλεος, αυτός δεν θα δείξει.

Ο παραπάνω διάλογος προσλαμβάνεται από τον θεατή ότι ο Rambo έχει πια υπερφυσικές ιδιότητες αλλά ταυτόχρονα δηλωτικό του χαρακτήρα του ή της μεταβολής που υπέστη ο χαρακτήρας του. Στο τέλος δε, ο ήρωας «αναδύεται» από το κατεστραμμένο άρμα τραυματισμένος αλλά αγέρωχος ως ένας “Real American Hero”.



Στην τέταρτη ταινία *Rambo* ο ήρωας βγάζει τα ως προς το ζην εργαζόμενος ως κυνηγός φιδιών και βαρκάρης στην Ταϊλάνδη. Προσλαμβάνεται για να οδηγήσει μια ομάδα μισθοφόρων για να απελευθερώσει ομήρους, που ανήκουν σε φιλανθρωπική ΜΚΟ οι οποίοι κρατούνται από αντάρτες της Burma.

Στην τελευταία ταινία, *Rambo: Last Blood* (2019), ο Rambo έχει αποσυρθεί πια στις ΗΠΑ. Όταν η εγγονή της παλιάς του φίλης απάγεται από ένα καρτέλ ναρκωτικών, ο Rambo πηγαίνει στο Με



**Εικόνα 4.2 Ο επιχειρησιακός βίος του Rambo σε πυραμίδα του Freytag**

Παρατηρούμε ότι η κάθε μία ταινία *Rambo*, ακολουθεί την βασική διάταξη που ορίζει ο Christopher Vogler, «ταξίδι του συγγραφέως» ως αυτοτελείς ταινίες. Ταυτόχρονα όμως, και έχει ενδιαφέρον αυτό, οι πέντε ταινίες στη σειρά συμπληρώνουν «τον βίο» του ήρωα σε μία πυραμίδα Freytag (Εικόνα 4.2).

Εκείνο που διαπιστώνουμε σε πολλές ταινίες ηρώων, και ιδιαίτερα με θέμα τη διάσωση αιχμαλώτων ή την ανεύρεση αγνοουμένων είναι ότι οι περισσότερες ξεκινούν με μία προδοσία: Το κράτος δεν ξέρει, το κράτος τους θεωρεί νεκρούς, η γραφειοκρατία κολυσιεργεί ή αγκιστρώνεται πίσω από τυπολατρικά επιχειρήματα κ.α.

Ένα άλλο μοτίβο, συχνό επίσης, είναι ότι ο ήρωας συνήθως διώκεται, τιμωρείται και εξωστρακίζεται. Αυτό το τελευταίο το συναντάμε και στον Οιδιποδα. Ο Οιδίποδας αυτοτιμωρείται, τραυματίζει τον εαυτό του και αυτοεξορείται για το καλό της Θήβας. Πρόκειται για την διεργασία του αποδιοπομπαίου τράγου και του ρόλου του στη διατήρηση του κοινωνικού ιστού με τη λύση της θεσμοθετημένης κρίσης. Ο χαρακτήρας θυσιάζεται με την θεσμοθετημένη κρίση να εκφράζεται υπό τη μορφή

μιας θεσμοθετημένης βίας. Το πέρας της θυσίας όμως οδηγεί στην «ηρωοποίηση» του θυσιασθέντος<sup>30</sup>.

## 4.2 Χτίζοντας τον εθνικό μας ήρωα

Εφοδιασμένοι με την παραπάνω ανάλυση θα προσπαθήσουμε να χτίσουμε των ήρωά μας ξεκινώντας από το ιδιαίτερο γεωπολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο που επικρατούν στη χώρα. Στη συνέχεια θα αναζητήσουμε μεθοδικά ένα πρόσωπο από την ελληνική μυθολογία και την ιστορία ώστε να αποτελέσει «εκμαγείο» για την κατασκευή του σύγχρονου εθνικού ήρωα. Ανάλογα με τα ιστορικά ή μυθικά ευρήματα θα δουλέψουμε επάνω στα διακείμενα και θα συγγράψουμε ένα διήγημα το οποίο θα παρουσιάζει την αποκάλυψη του εθνικού ήρωα.

### 4.2.1 Αναζήτηση μυθικού ή ιστορικού προσώπου.

Το πλαίσιο αναζήτησής μας θα επικεντρωθεί σε έναν πολεμικό ήρωα ο οποίος έδρασε στις παρυφές της ιστορίας. Αυτό, διότι ένας κεντρικός μυθολογικός ή ιστορικός ήρωας δύσκολα θα μπορέσει να μεταφερθεί στον σύγχρονο χωροχρόνο. Δεν το θεωρούμε ακατόρθωτο αλλά μάλλον πέραν της δημιουργικής και συγγραφικής μας εμπειρίας. Πόσο εύκολα μπορούμε να μεταφέρουμε έναν Λεωνίδα, έναν Έκτορα, έναν Θεμιστοκλή ή έναν Μιλτιάδη στο σημερινό χωροχρόνο;

Διερευνώντας πρωτίστως την ιστορία μας εντοπίσαμε δύο ονόματα:

- α. Τον Αμεινία τον Παλληνέα: Ο Αμεινίας ήταν ο κυβερνήτης της πρώτης τριήρης (τριήραρχος) που εμβόλισε το πρώτο πλοίο του Περσικού στόλου, μια Φοινικική τριήρη, στη Σαλαμίνα. Ο Αμεινίας παρά τις εντολές για αρχική οπισθοχώρηση, κάποια στιγμή διέταξε επίθεση και ξεκίνησε τη ναυμαχία της Σαλαμίνας χύνοντας το «πρώτο αίμα»<sup>31</sup>. Τον λόγο γιατί το έκανε δεν τον ξέρουμε, μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν. Όμως το επεισόδιο είναι déjà vu. Στις 12 Αυγούστου 2020, η Φρεγάτα Λήμνος υπό τον Αντιπλοίαρχο (ΠΝ) Ιωάννη Σαλιάρη εμβόλισε τη τουρκική φρεγάτα TCG Kemal Reis. Η πολιτική

<sup>30</sup> Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος Από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στην Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Πρακτικής*, Εκδ. Σόκολη, 2014, σελ. 71-72

<sup>31</sup> Barry Strauss, *The Battle of Salamis, The Naval Encounter That Saved Greece – and Western Civilization*, Simon & Schuster, New York, 2004

ηγεσία, φοβούμενη μην οξυνθούν τα πνεύματα, υποβάθμισε το γεγονός ως «επακούμβηση»! Το μοτίβο είναι σχεδόν έτοιμο μπροστά στα μάτια μας.

- β. Τον Αριστεά τον Χίο. Ο Αριστεάς ο Χίος αναφέρεται στην *Κύρου Ανάβαση*. Ήταν ταξίαρχος των γυμνητών (τοξοτών) στους Μύριους και κατά δήλωση του Ξενοφώντα άξιος στρατιωτικός, «ἐκ τούτου ἐρωτῶσιν εἷ τις καὶ τῶν γυμνήτων ταξιάρχων ἐθέλοι συμπορεύεσθαι. ὑφίσταται Ἀριστεάς Χίος, ὃς πολλαχοῦ πολλοῦ ἄξιος τῇ στρατιᾷ εἰς τὰ τοιαῦτα ἐγένετο»<sup>32</sup>.

Εμείς για την άσκησή μας επιλέξαμε τον Αριστεά τον Χίο διότι το ιστορικό του πλαίσιο παρουσιάζει περισσότερες προεκτάσεις τις οποίες θα αναλύσουμε λίγο πιο κάτω. Πρέπει όμως πρώτα να περιγράψουμε περιληπτικά αυτό το ιστορικό πλαίσιο, εφόσον είναι εκείνο που θα επικοινωνήσει διακειμενικά με το σημερινό πλαίσιο του εθνικού μας ήρωα.

Μετά τη Μάχη του Κούναξα οι μύριοι πορεύτηκαν βόρεια και ξεκίνησαν τη διάβαση των Καρδούχιων ορέων μέσα από τις κοιλάδες. Οι Καρδούχοι εγκατέλειπαν στο μεταξύ τα χωριά τους και κατέφευγαν στα βουνά. Οι Έλληνες στα χωριά που περνούσαν δεν πείραζαν τους κατοίκους ούτε λεηλατούσαν τα υπάρχοντά τους, μήπως και οι ντόπιοι έδειχναν φιλική διάθεση. Μόνο τρόφιμα έπαιρναν. Ωστόσο, οι Καρδούχοι δεν έδειχναν καμία φιλική διάθεση ούτε απαντούσαν στα καλέσματα των Ελλήνων. Όταν πέρασε η ελληνική οπισθοφυλακή μια ομάδα Καρδούχων τους επιτέθηκε με τόξα και πέτρες. Οι αξιωματικοί των Ελλήνων αποφάσισαν να αφήσουν τους αιχμαλώτους για να μην κουβαλάνε περισσότερα τρόφιμα κι' έτσι να επιταχυνθεί και να διευκολυνθεί η διάβαση. Κάποιοι οπλίτες βέβαια είχαν στο μεταξύ ερωτευτεί κάποιες ντόπιες κοπέλες και τις έπαιρναν μαζί τους λαθραία.

Στα στενά περάσματα οι Καρδούχοι τους επιτίθεντο με τόξα και σφενδόνες αναγκάζοντας του Έλληνες να προχωράνε αργά. Κάποια στιγμή ο Χειρίσοφος διαπιστώνει ότι οι Καρδούχοι έχουν πιάσει τη μοναδική, όπως πίστευε εκείνη τη στιγμή, διάβαση. Ο Ξενοφώντας είχε ωστόσο μαζί τους δύο ντόπιους αιχμαλώτους. Ένας εξ' αυτών δέχθηκε τα τους δείξει ένα άλλο πέρασμα, μόνο που έπρεπε να

<sup>32</sup> Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*, Βιβλίο Δ', 4.1.28: Βλ. [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=112&page=27](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=112&page=27), πρόσβαση 11/1/2024, 22:10

βιαστούν για να καταλάβουν πρώτοι μια βουνοκορφή που φύλαγε το πέρασμα. Στη μονάδα 2000 ανδρών η οποία θα επιχειρούσε να καταλάβει τη βουνοκορφή συμμετείχε ο γυμνήτης Αριστέας ο Χίος. Όταν κατελήφθη το επίμαχο ύψωμα, ο αγώνας των Ελλήνων μετατράπηκε σε αγώνα δρόμου διαδοχικής κατάληψης υψωμάτων<sup>33</sup>.

Αναλόγως, το διήγημα αρθρώνεται σύμφωνα με το «ταξίδι του συγγραφέως» του Christofer Vogler.

#### 4.2.2 Διάρθρωση διηγήματος και αφηγηματικά στοιχεία για τον λογοτεχνικό ήρωα.

1. Εναρκτήριο στάδιο – πρόλογος και συνηθισμένος κόσμος του ήρωα: Ο Αριστέας είναι υπαξιωματικός του ΕΣ και ελεύθερος σκοπευτής. Μια νύχτα που ήταν ακροβολισμένος παρατηρεί δύο φουσκωτά ταχύπλοα να πλησιάζουν το νησί.
2. Πρόσκληση στην περιπέτεια: Παρά τις εντολές να μην εμπλακεί, όταν οι ξένοι αποβιβάζονται και εμπλέκονται σε μάχη με την φρουρά εκείνος πυροβολεί και σκοτώνει δύο. Είναι δράση η οποία μας δίνει ψηφίδες της προσωπικότητάς του.
3. Άρνηση, απόρριψη της πρόσκλησης. Προσπαθεί να παραμείνει στο στρατό. Παραπέμπεται σε στρατοδικείο αλλά πριν δικαστεί η υπόθεση τον εξαναγκάζουν σε παραίτηση. Στις προσπάθειές του να βρει δουλειά το σύστημα του βάζει εμπόδια, δολοφονία χαρακτήρα. Εδώ έχουμε τη λειτουργία του αποδιοπομπαίου τράγου όπως είδαμε παραπάνω (παράγραφος 4.1.2.3).
4. Συνάντηση με τον Μέντορα. Εδώ, η λειτουργία του μέντορα είναι αναιμική. Συναντάει ωστόσο έναν εργολάβο ο οποίος συντηρεί τον καταυλισμό των Κούρδων στο Λαύριο. Αποφασίζει να φύγει για το Kobane.
5. Διάβαση του κατωφλίου: Περνάει την οροσειρά που χωρίζει την Τουρκία από τη Συρία ατενίζοντας τα Καρδούχια όρη. → Διακείμενο.

<sup>33</sup> Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*, Βιβλίο Δ', 4.1.1-4.2.16: Βλ. [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=112&page=27](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=112&page=27), πρόσβαση 11/1/2024, 22:10

6. Δοκιμές, σύμμαχοι και εχθροί: Εκπαιδεύει τους Κούρδους και συναντάει τη Merivan, μια αντάρτισσα η οποία θα γίνει μετά γυναίκα του. Αρχίζει η επίθεση των ισλαμιστών και εκείνοι αμύνονται τον λόφο Mistanur. Χάνουν τον λόφο και υποχωρούν στο αστυνομικό τμήμα. → Διακείμενο.
7. Η είσοδος στη πιο βαθειά σπηλιά: Το απέναντι κτίριο οι ισλαμιστές το μετατρέπουν σε αρχηγείο και αρχίζουν τα βασανιστήρια, οι βιασμοί και οι αποκεφαλισμοί. Εκείνος τη νύχτα μπαίνει μέσα και τους ανατινάζει. Έχει διασώσει και την μόνη κοπέλα που ήταν ακόμα ζωντανή. Και αυτό είναι πράξη δηλωτική όχι μόνο του χαρακτήρα του αλλά και της αλλαγής που αρχίζει να γίνεται μέσα του.
8. Η δοκιμασία: Υποχωρούν στο νοσοκομείο και ακροβολίζονται στην ταράτσα. Ο Αριστέας και η Merivan αγκαλιάζονται. Είναι έτοιμοι να κάνουν έρωτα. Αλλά ο Αριστέας αρνείται την τελευταία στιγμή. Την στιγμή που αλλάζουν θέση στην ταράτσα στο σημείο που στεκόταν μόλις πριν ο Αριστέας σκάει ένα βλήμα. Η Shlomith Rimmon-Kenan στο πλαίσιο του “characterization” σημειώνει ότι και η άρνηση να ενεργήσει είναι και αυτή δηλωτική χαρακτήρα.
9. Η ανταμοιβή: Ο ήρωας κέρδισε την κοπέλα και οι δυο τη ζωή τους. Αυτό, με μια γεύση ανταμοιβής που δεν υπέκυψαν στον πειρασμό σε στιγμές απελπισίας.
10. Ο δρόμος της επιστροφής: Η υποχώρηση των ισλαμιστών. Η πόλη δέχεται χημική επίθεση.
11. Η Ανάσταση: Επεισόδιο στα σύνορα με την Τουρκία, η Merivan τραυματίζεται. Ο Αριστέας συναντάει τον αδελφό της Merivan. Ο κατατρεγμένος αναγνωρίζεται ως ήρωας, έστω στην αλλοδαπή.
12. Η Επιστροφή με το ελιξίριο: Ο Αριστέας επιστρέφει στο νησί του. Συναντάει μία σκοπό σε ένα φυλάκιο. Αυτή τον αναγνωρίζει και τον χαιρετάει στρατιωτικά. Η δεύτερη αναγνώριση ως ήρωα από τον λαό του αυτήν τη φορά.

Μια τελευταία σημείωση ως προς τις δράσεις δηλωτικές του χαρακτήρα του ήρωα, η Shlomith Rimmon-Kenan σημειώνει ότι πιο δηλωτικές απ’ όλες της ενέργειες είναι εκείνες οι οποίες γίνονται από τον ήρωα άπαξ και όχι οι συνεχείς της ρουτίνας. Στο διήγημά μας έχουμε δύο μεμονωμένες ενέργειες, η μία στην αρχή, που πυροβολεί την

εχθρική διμοιρία η οποία αποβιβάζεται στο νησί και η δεύτερη κατά την οποία διεισδύει στο κτίριο που έχουν καταλάβει οι ισλαμιστές και το ανατινάζει. Η τρίτη μεμονωμένη περίπτωση είναι «μη δράση», αρνείται να κάνει έρωτα με την Merivan.

#### 4.2.3 Συγγραφή διηγήματος

Τον Αριστέα τον Χίο τον αποστρατεύσανε μετά από 12 χρόνια. Δεν ήθελε να φύγει από τον στρατό. Δέκα χρόνια καταδρομέας και ελεύθερος σκοπευτής, τον αναγκάσανε. Αφορμή ένα περιστατικό στο νησί πριν μερικά καλοκαίρια. Από το σημείο που ήταν ακροβολισμένος με τον παρατηρητή του, είδαν δύο φουσκωτά να πλησιάζουν μες στην νύχτα. Ειδοποίησαν την περίπολο. Όταν έφθασε όμως δέχτηκε πυρά από αυτόματα όπλα. Ένας φαντάρος τραυματίστηκε. Εκείνος έριξε και σκότωσε δύο, ο ένας ήταν ο αρχηγός τους, μπορντό μπερελί. Λοχαγός των ειδικών δυνάμεων.

Τον πήγαν στρατοδικείο διότι έριξε χωρίς κανόνες εμπλοκής. Είπαν ότι διακινδύνεψε πόλεμο με την Τουρκία. Εκείνος όμως υπερασπιζόταν το πάτριο έδαφος. Δεν τους ένοιαζε! Του φόρτωσαν στην πλάτη και υπόνοιες ότι περνούσε απέναντι με την ομάδα του και έκανε δολιοφθορές. Τον έβαλαν στο ψυγείο, σε υπηρεσία γραφείου στην Αθήνα. Σιχάθηκε. Είχε κλείσει τα υποχρεωτικά χρόνια. Παραιτήθηκε.

Προσπάθησε να βρει δουλειά. Στην ασφάλεια κάποιου επιχειρηματία ή σε φρουρά πλοίων που διασχίζουν την Ερυθρά Θάλασσα. Που περνούν από τον κόλπο του Aden. Δεν τον ήθελαν. Του το έλεγαν κατάμουτρα. Ρωτούσαν τους ανωτέρους μου για συστάσεις. Τελικά βρήκε δουλειά κοντά σε έναν εργολάβο που συντηρούσε τον καταυλισμό προσφύγων στο Λαύριο. Είναι απίστευτο τι τέχνες μαθαίνεις στον στρατό. Μάθε τέχνη κι' ασ' την κι' όταν πεινάσεις πιάσ' την λένε. Εκεί γνώρισε τους Κούρδους.

Όταν το '12 οι Κούρδοι πήραν τον έλεγχο της Β. Συρίας του ζήτησαν να πάει. Στην αρχή δίστασε, αλλά στην Ελλάδα δεν είχε στον ήλιο μοίρα. Εκείνοι κανόνισαν την μεταφορά του. Μία νύχτα πέρασε τα σύνορα ατενίζοντας τον απειλητικό όγκο των Καρδούχιων Όρεων. Από κει είχαν ανέβει οι Μύριοι και ο Αριστέας ο τοξότης, τώρα εκείνος κατέβαινε, μερικές δεκάδες χιλιόμετρα ανατολικά από το Κομπάνι. Εκεί του αναθέσανε να εκπαιδεύσει ακροβολιστές.



Η Merivan ήταν η υπαρχηγός του. Είκοσι δύο ετών, ωραία μελαχρινή και νταρντάνα. Τα μακριά μαλλιά της τα είχε πάντα μαζεμένα σε έναν πρόχειρο κότσο. Το ύφος της θλιμμένο με δόση στωικότητας. Οι κουβέντες της μετρημένες. Γέλαγε σπάνια και πάντα συγκρατημένα. Είχαν σκοτώσει τον πατέρα της και είχαν κλέψει τα πρόβατά τους. Τότε εκείνη και ο μεγάλος της αδελφός ήταν φοιτητές. Εγκατέλειψαν τις σπουδές τους. Πήραν την μάνα τους και την μικρή τους αδελφή και ήρθαν στο Κομπάνι.

Το Κομπάνι ήταν συμπαθητική πόλη. Οι άνθρωποι απλοί και πρόσχαροι. Ωστόσο κυριαρχούσε μια ανησυχία ότι κάτι κακό θα συνέβαινε. Το έβλεπες στον κόσμο. Στα καφενεία, στις ταβέρνες υπήρχε μια βουβαμάρα. Και το κακό ήρθε τον Ιούλιο του '14, όταν άρχισαν οι να καταφθάνουν οι πρόσφυγες. Οι ισλαμιστές έμπαιναν σε χωριά έσφαζαν, βίαζαν και πάλι έσφαζαν.

Τον Σεπτέμβριο οι ισλαμιστές ξεκίνησαν την μεγάλη επίθεση. Μέρα με την μέρα πλησίαζαν. Καταλάμβαναν όλο και περισσότερα χωριά. Οι πρόσφυγες πολλοί, κοσμοσυρροή, συνωστισμός στα τουρκικά σύνορα. Αυτά ερμητικά κλειστά.

Οι δυνάμεις τους λιγοστές, ο οπλισμός ελαφρύς και τα πολεμοφόδια λίγα. Αυτό που τους ξεχώριζε ήταν η εκπαίδευση και μια απόφαση. Να μην πέσει κανείς ζωντανός στα χέρια των ισλαμιστών. Αυτό ήταν που τους κράτησε μπροστά στα άρματα και στο πυροβολικό του εχθρού. Να κρατήσουν την πόλη μέχρι να γλιτώσουν οι άμαχοι, τα παιδιά και οι ηλικιωμένοι.

Προς τα τέλη του Σεπτέμβρη η κατάσταση άρχιζε να γίνεται απελπιστική. Οβίδες και ρουκέτες έπεφταν βροχή στην πόλη σκορπίζοντας τον όλεθρο. Οι δρόμοι γεμάτοι κρατήρες. Σκόρπια βλήματα και ουρές ρουκετών. Η πόλη μύριζε αποπνικτικά μπαρούτι.

Με το που μπήκε ο Οκτώβρης είχαν φθάσει στις παρυφές της πόλης. Οι αποθήκες σιτηρών έπεσαν στα χέρια τους. Οι κάτοικοι θα πείναγαν. Από το λόφο Μιστανούρ στις παρυφές της πόλης, τους ισλαμιστές τους έβλεπαν πια με γυμνά μάτια. Θα τον κρατούσαν με νύχια και με δόντια, αλλά στο τέλος θα υποχωρούσαν στην πόλη.



Οχυρώσανε τα σπίτια με αμμόσακους. Θα ακολουθούσε μάχη από σπίτι σε σπίτι, σώμα με σώμα.

Ο Αριστέας και η Merivan έριχναν ασταμάτητα. Χτυπάγανε τους αρχηγούς, τους χειριστές των ασυρμάτων, των βαρέων όπλων. Μετά από κάθε βολή αλλάζανε την θέση τους στα για να μην τους εντοπίσουν. Όταν δεν έριχναν παρατηρούσαν τις κινήσεις του εχθρού. Συντόνιζαν τις ομάδες άμυνας.

Εμφανίστηκαν τα πρώτα άρματα. Ένα ζευγάρι προσπάθησε να εμβολίσει την άμυνα στην είσοδο της πόλης. Αντιαρματικά δεν είχανε. Η Merivan κατάφερε να χτυπήσει την παπαρούνα της κεραίας και χάλασε ο ασύρματος. Οι αρχηγοί των αρμάτων ξεπρόβαλαν διστακτικά τα κεφάλια τους από τον πύργο. Ο Αριστέας και η Merivan τους σκότωσαν και τους δυο. Το υπόλοιπο πλήρωμα βγήκε τρέχοντας. Πριν προφθάσουν να κάνουν μερικά μέτρα τους γάζωσαν.

Τους είχαν εντοπίσει. Πρέπει είχαν σύστημα εντοπισμού ελευθέρων σκοπευτών. Οι όλμοι άρχισαν να πέφτουν γύρω τους βροχή. Κρύφτηκαν σε έναν κρατήρα. Σπάνια δύο όλμοι χτυπάν το ίδιο σημείο. Εκείνος την κάλυψε με το κορμί του. Την ένοιωσε στον βουβώνα του.

Την επομένη οι ισλαμιστές εξαπέλυσαν επίθεση το ύψωμα Μιστανούρ. Ακολούθησε μάχη σώμα με σώμα. Μια κοπέλα, αυτοκτόνησε με μια χειροβομβίδα για να μην πέσει στα χέρια τους. Πείρε μαζί της δέκα. Στο τέλος το ύψωμα το πήραν και ύψωσαν την μαύρη τους σημαία, στα 600μέτρα από την πόλη. Οι ισλαμιστές είχαν πια πρόσβαση στην πόλη. Ο Αριστέας και η Merivan αποσύρθηκαν μαχόμενοι ακόμα πιο πίσω. Οι ισλαμιστές έμπαιναν τα πρώτα σπίτια της πόλης. Ακολούθησαν μαζικοί βιασμοί, ακρωτηριασμοί και αποκεφαλισμοί.

Είχαν ακροβολιστεί στον τελευταίο όροφο του αστυνομικού τμήματος. Από κει είδαν περίπου 30 άτομα να εφορμούν από ακάλυπτους χώρους στα ανατολικά προς το κέντρο της πόλης. Είχαν κάλυψη με πυρά βαρέων όπλων από τον λόφο Μιστανούρ. Οι ισλαμιστές έλεγχαν το εν τρίτο της πόλης.

Είχε βραδιάσει. Ακουγόταν μόνο οι κραυγές των γυναικών από τους βιασμούς, των δυστυχημένων που βασάνιζαν και τα γλέντια που έστρωναν οι ισλαμιστές. Κατά

διαστήματα ακουγόταν μια γυναικεία κραυγή, σπαρακτική. Μετά αλαλαγμοί, ένας γδούπος από τον δρόμο και το γλέντι ξανάρχισε.

Πάνω από την πόλη κυριαρχούσε η μυρωδιά μπαρουτιού ανακατεμένη με καπνούς και δυσσομία των πτωμάτων. Ο Αριστέας και η Merivan έκατσαν για λίγο στο πάτωμα γεμάτο χαλάσματα να ξεκουραστούν. Περρασμένα μεσάνυχτα είχε πια πέσει απόλυτη σιωπή.

«Πάω απέναντι» της είπε,

«Τι πας να κάνεις?»

«Θα τους σκοτώσω όλους.»

«Θ' αρθώ κι' εγώ.»

«Όχι, θα με καλύψεις. Με το δικό μου.» της είπε κι' έφυγε.

Η Merivan ξύπνησε τους αστυνομικούς. Ήταν μια φούχτα όλοι κι' όλοι. Πήραν θέσεις πίσω από τα παράθυρα. Εκείνη κατέβηκε στον δρόμο και κρύφτηκε πίσω από ένα κατεστραμμένο αμάξι. Στο δρόμο, μπροστά στην είσοδο του κτιρίου υπήρχαν ακέφαλα και ακρωτηριασμένα πτώματα, ανδρών, κοριτσιών, παιδιών.

Δεν πέρασε μισή ώρα και ακούστηκαν δύο εκρήξεις μες το κτίριο. Λάμπεις από τα παράθυρα. Ο Αριστέας βγήκε κουβαλώντας στην πλάτη του μια κοπέλα. Κούτσαινε. Έπεσε ένας πυροβολισμός. Ο Αριστέας γονάτισε. Οι Κούρδοι αστυνομικοί πυροβόλησαν κατά ριπάς. Η Merivan έτρεξε και τον τράβηξε πίσω από τ' αμάξι.

«Μόνο αυτή ήταν ζωντανή.»

Η Merivan με το μαχαίρι του έσκισε το παντελόνι. Το πόδι, η αρβύλα μες τα αίματα. Του το πασπάτεψε.

«Πονάς;»

«Τους έσφαξα.»

Τον κοίταζε σαν να τον έβλεπε για πρώτη φορά. Τα μάγουλά του βαθουλωμένα. Το βλέμμα του σκοτεινό.

«Μπορείς να περπατήσεις;»

«Θα στηριχθώ στο τουφέκι, εσύ κουβάλα το κορίτσι.»

Την επομένη οι ισλαμιστές έστησαν τα κομμένα κεφάλια στην σειρά σε παλούκια. Ένας αδύνατος με γένια μέχρι το στέρνο πόζαρε κρατώντας το ματωμένο κεφάλι μιας κοπέλας στα αχамνά του. Το ένα του δάχτυλο έδειχνε τον ουρανό. Οι άλλοι τον φωτογραφούσαν με κινητά. Ο Αριστέας σημάδεψε και τον αχρήστεψε.

«Γκιαούρρ» ακούστηκε ένα ουρλιαχτό από μακριά.

Οι άλλοι σκόρπισαν αλαλάζοντας.

«Ψόφα...» είπε και ξάπλωσε στο πάτωμα από τον πόνο.

Η Merivan τον αγκάλιασε. Το κεφάλι του ακούμπησε στα στήθη της. Είχε ιδρώσει, ήταν ζεστός. Έτρεμε. Του χάιδεψε το μάγουλο. Ήταν τραχύ. Ο Κούρδος διοικητής του τμήματος οκλαδόν στο πάτωμα. Τους κοίταζε με άδειο βλέμμα.

«Πως είναι το κορίτσι;» τον ρώτησε ο Αριστέας.

«Συνήρθε. Γλύτωσε, χάρη σε σένα Γιουνανί,» του απάντησε.

«Μόλις βραδιάσει θα φύγουμε.»

«Πηγαίνετε εσείς, εμείς εδώ θα μείνουμε.» του απάντησε ο αστυνόμος.

Ακολούθησε σφοδρή μάχη. Οι τρεις τους υποχώρησαν προς το νοσοκομείο. Εκεί έδεσαν το πόδι του Αριστέα και φρόντισαν την τραυματισμένη κοπέλα. Μερικοί εθνοφύλακες έφεραν δύο τραυματισμένους συντρόφους τους. Η κοπέλα πείρε το όπλο και τους γεμιστήρες του τραυματία και ακολούθησε τους εθνοφύλακες.

Τη νύχτα μία έκρηξη συντάραξε όλη την γειτονιά. Έσπασαν όσα τζάμια είχαν μείνει. Μετά ξέσπασαν πυροβολισμοί. Διήρκησαν περίπου μία ώρα.

Η Merivan παρατηρούσε από την ταράτσα όπου είχαν κουρνιαώσει με το τουφέκι του Αριστέα. Αυτό είχε νυχτερινή διόπτρα.

«Μην ρίξεις. Μόνο αν πλησιάσουν.» της είπε ο Αριστέας.

Μετά όλα ησύχασαν. Ήταν ζεστός ο Οκτώβρης αλλά τη νύχτα έκανε ψύχρα. Η Merivan πέρασε το χέρι της πάνω από την κοιλιά του Αριστέα. Τον κοίταξε βαθιά με τα μαύρα της μάτια.

«Σήμερα είναι η τελευταία μας.»

«Μην απελπίζεσαι» της είπε.

Τα δάκτυλά της πέρασαν κάτω από τα κουμπιά. Άγγιξαν τον αφαλό του. Έγειρε στο στήθος του. Ο Αριστέας ανατρίχιασε.

«Πάρε με» του ψιθύρισε και τον φίλησε στον λαιμό.

Γύρισε και την φίλησε στο στόμα. Οι γλώσσες τους έψαξε η μία την άλλη. Το χέρι του Αριστέα έσφιξε το αριστερό της στήθος κάτω από την φανέλα της. Μετά τραβήχτηκε απότομα.

«Όχι έτσι, όχι τώρα πριν το τέλος.»

Τον κοίταξε και ξανά ακούμπησε το κεφάλι της στο στήθος του. Εκείνος ξήλωσε από το αριστερό του μανίκι το σήμα του, με το όρθιο κίτρινο σπαθί και τα σηκωμένα φτερά. Το στερέωσε στο στήθος της. Πλάι στο δικό της σήμα. Το κίτρινο τρίγωνο με το κόκκινο αστέρι.

«Το μόνο πράγμα που μου ανήκει πραγματικά. Τώρα είσαι δική μου για πάντα.»

«Δική σου για πάντα.»

«Για πάντα μαζί.» της είπε και την έσφιξε στην αγκαλιά του.

Το πρωί ξύπνησαν πάλι με πυροβολισμούς. Έριχναν από το αστυνομικό τμήμα στο νοσοκομείο. Ο δυτικός τοίχος του κτιρίου ήταν γκρεμισμένος.

«Πρέπει να κρατήσουμε μέχρι να πάρουν τον κόσμο,» είπε ο Αριστέας.

Το πόδι του δεν πόναγε τόσο. Μπορούσε να περπατήσει. Κύλησε για να έρθει σε πρηνή θέση. Την στιγμή εκείνη ένα βλήμα διαπέρασε το στήθαίο της ταρατσας. Στη θέση που ήταν ο Αριστέας πριν μία στιγμή υπήρχε ένας μικρός κρατήρας.

Ακούστηκε ο ήχος των αεροπλάνων και μετά από λίγο δύο εκρήξεις τράνταξαν συθέμελα το νοσοκομείο. Μέρος της πρόσοψης γκρεμίστηκε στο δρόμο. Στην θέση που ήταν το αστυνομικό τμήμα υπήρχε ένας τεράστιος κρατήρας.

Εγκατέλειψαν το νοσοκομείο υποχωρώντας προς το κέντρο της πόλης. Θα είχαν πιο σφιχτή άμυνα. Θα ήταν όμως πιο ευάλωτοι στις επιθέσεις αυτοκτονίας. Οι αεροπορικές επιδρομές διήρκησαν όλη την μέρα. Οι ισλαμιστές έβαλαν φωτιά σε σκουπίδια, λάστιχα, πλαστικά για να παρεμποδίσουν με τον καπνό τα αεροπλάνα. Στην δυσοσμία και στο μπαρούτι προστέθηκε και η πνιχτή μυρωδιά των καμένων σκουπιδιών.

Ο εχθρός εξαπέλυε σειρά επιθέσεων για να καταλάβει το κέντρο. Και ο αέρας στο κέντρο της πόλης μύριζε πικάντικα. Μια έντονη μυρωδιά σκόρδου. Μετά από μερικές ώρες εμφανίστηκαν τα συμπτώματα. Τα μάτια έτσουζαν, ο λαιμός πονούσε. Κοκκινίλες και φουσκάλες σε πολλούς υπερασπιστές της πόλης. Θειούχος υπερίτης, κοινώς μουστάρδα. Σκοτώνει αργά και βασανιστικά.

Η βοήθεια έφθασε τις τελευταίες μέρες του Οκτώβρη. Από τον Νοέμβρη και μετά άρχισε η σταδιακή απελευθέρωση της πόλης. Κάθε μέρα μερικά σπίτια, ένας δρόμος, μία γειτονιά.

Οι μάχες συνεχίστηκαν μέχρι τα τέλη Απριλίου. Η τελευταία πραγματική μάχη του Αριστέα και της Merivan ήταν η απελευθέρωση του λόφου Μιστανούρ, μια νύχτα χωρίς φεγγάρι. Το Κομπάνι και τα γύρω χωριά είχαν ελευθερωθεί. βρήκαν χρόνο να ξεκουραστούν. Περπατούσαν μες τα χαλάσματα της πόλης. Έβγαιναν περιπολίες στα γύρω χωριά. Παρατηρούσαν την περιοχή από την κορυφή του Μιστανούρ.

Η Merivan ήταν σκοπός τις μέρες. Μια καλοκαιριάτικη μέρα ο Αριστέας ζύγωσε από πίσω. Πολύ σιγά. Ούτε ξερό χόρτο δεν σάλεψε. Ούτε βοτσαλάκι δεν κύλησε.

Τεχνικές τέτοιες τις είχε μάθει στο ΚΕΑΠ, στην Ρεντίνα. Τις είχε δουλέψει στις ασκήσεις. Του είχαν γίνει δεύτερη του φύση. Τις είχε εφαρμόσει όταν υπηρετούσε στο νησί. Όταν τις νύχτες έβγαινε στα μικρασιατικά παράλια. Η Merivan με τα κιάλια παρατηρούσε την έρημο που γυάλιζε χρυσή. Τραγουδούσε.

«Άρη σε άκουσα ψυχή μου.» είπε και γύρισε με ένα χαμόγελο στα χείλη.

«Πως με κατάλαβες;»

«Απ' την μυρωδιά σου».

«Δηλαδή αν στοιχιζόμασταν πέντε πίσω από έναν τοίχο θα μας ξεχώριζες;»

«Όχι, εσένα όμως ναι. Από εκείνη τη νύχτα στην ταράτσα του νοσοκομείου.»

Μετά κάθισαν πλάι – πλάι πίσω από τους αμμόσακους. Ο Αριστέας άνοιξε ένα βιβλίο.

«Τι διαβάζεις;»

«Ξενοφώντα, Κάθοδος των Μυρίων»

«Που το βρήκες?»

«Στη βιβλιοθήκη. Πεταμένο κάτω. Μεσ στα χαλάσματα.»

«Γιατί γράφει;»

«Και για τους Καρδούχους. Θελήσαμε να περάσουμε τα βουνά. Εσείς μας χτυπάγατε.»

Τον κοίταξε στα μάτια με ύφος σοβαρό:

«Πάντα προστατεύαμε την χώρα μας, εναντίων όλων όσων προσπαθούσαν να την καταπατήσουν.» Έγειρε το κεφάλι της στο ώμο του.

Νωρίς τα πρωινά η έρημος έδειχνε σαν θάλασσα βαμμένη κόκκινη με ιριδισμούς εδώ και κει. Της διηγήθηκε ιστορίες των μυρίων και των Καρδούχων. Τον Αριστέα τον

Χίο τον τοξότη. Καταλάμβανε με την ομάδα του μαστούς τον έναν μετά τον άλλον για να περάσουν οι μύριοι με ασφάλεια. Τότε ήταν πολλά τα Μιστανούρ.

Μία μέρα στα τέλη του Ιούνη ακούστηκαν από το κέντρο της πόλης τρεις ισχυρές εκρήξεις. Μετά έπεσαν πυροβολισμοί κοντά στα σύνορα με την Τουρκία. Ο Αριστεάς φρουρούσε το Μιστανούρ. Ανέβηκε στον λόφο μια ωραία κοπέλα με το όπλο στο χέρι. Ήταν ξανθιά. Ήταν το κορίτσι που ο Αριστεάς είχε γλιτώσει από τα χέρια των ισλαμιστών.

«Τρέχα, χτυπήθηκε η Merivan. Θα σε αντικαταστήσω,» του είπε.

Την Merivan την είχαν σε ένα φορείο με ορό. Ήταν μες στα αίματα. Το αριστερό της χέρι δεμένο. Επίδεσμοι στο αριστερό στήθος. Της έπιασε το χέρι.

«Σκοτώθηκε η μάνα μου και η αδελφή μου,» του είπε και έβαλε τα κλάματα.

«Φύγε, καλά είναι. Τζάμπα την γλίτωσε. Τα θραύσματα πέρασαν ξυστά από την καρωτίδα και την καρδιά.» του είπε ο γιατρός Χιράντ.

Βγήκε έξω. Έτρεμε. Τον ακολούθησε ένα ψιλός τύπος με σαλβάρι. Ήταν ζωσμένος με φισεκλίκια.

«Είμαι ο αδελφός της. Μας τίμησες Γιουνανί. Πάρ' την και φύγετε.» είπε και ξαναμπήκε στο νοσοκομείο.

Ένα φθινοπωρινό πρωινό ένα ζευγάρι έφτασε στο χωριό. Ήταν ντυμένοι με φθαρμένες χακί στολές. Ο άνδρας αν και τριανταπεντάρης έδειχνε μεγαλύτερος. Με γκρίζα μαλλιά κουβαλούσε ένα σακίδιο-λουκάνικο. Ελαφρώς κούτσαινε. Η γυναίκα, μελαχρινή και ψιλή, στητή με αρχοντικό παράστημα, γεροδεμένη. Τον κρατούσε από το χέρι. Στο κεφάλι της είχε τυλιγμένο ένα μαντίλι σε χρώματα πράσινο, κόκκινο και κίτρινο.

«Είναι ακόμα νωρίς, να μην ξυπνήσουμε την αδελφή σου,» του είπε.

Αυτός πείρε το λουκάνικο στον ώμο του. Περπάτησαν κατά μήκος της πέτρινης μάντρας της εκκλησίας. Στον αυλόγυρο υπήρχαν κούνιες, λίγο σκουριασμένες. Έστριψαν ανατολικά και κατευθύνθηκαν προς την παραλία. Πέρασαν τις χαμηλές



πέτρινες μάντρες και τους λευκούς ξύλινους φράκτες των τελευταίων σπιτιών. Άφησαν πίσω τους τις βουκαμβίλιες, τα γιασεμιά και τις γλυσίνες που ευωδίαζαν.

Βγήκαν από το χωριό. Κατηφόρισαν τον πλακόστρωτο δρόμο μέσα από πεύκα και κουκουναριές. Ένα ξερό δένδρο με μια τεράστια κουφάλα προεξείχε. Το παρέκαμψαν.

Μετά από μία στροφή του δρόμου, πίσω από τα φυλλώματα φαινόταν η θάλασσα και τα βουνά της Τουρκίας. Είχε αρχίσει να ξεπροβάλλει ο ήλιος. Ακουγόταν ένα τραγούδι. Το ζευγάρι ακολούθησε το στενό μονοπάτι. Αυτό κατέληγε σε ένα ξέφωτο με πουρνάρια.

Εκεί, στο χείλος του γκρεμού, συνάντησαν μια φανταρίνα καθισμένη σε ένα βράχο με το όπλο στην αγκαλιά της. Κάθισαν και εκείνοι στην διπλανή κοτρώνα σιωπηλοί.

Ξαφνικά γύρισε και τους κοίταξε.

«Συγγνώμη, σε ενοχλήσαμε ε;»

«Όχι, δεν πειράζει».

«Το ξέρω, δεν είναι ευγενικό,» της απάντησε εκείνος.

«Όχι, πραγματικά δεν πειράζει. Μόνο που τρόμαξα λίγο.»

Το κορίτσι έστριψε το κεφάλι του και συνέχισε να αγναντεύει την απέναντι ακτή με τα κιάλια. Η θάλασσα ήταν γυαλί. Οι πρώτες ακτίνες του ήλιου της έδιδαν ένα χρώμα πορτοκαλί με ιριδισμούς του μωβ.

«Πόσο μοιάζει με την έρημο που αγναντεύαμε!» είπε η γυναίκα.

Η φανταρίνα γύρισε και κοίταξε την ξένη. Μετά έστριψε το βλέμμα της στον άνδρα. Συνοφρυώθηκε.

«Εσύ δεν είσαι ο αρχιλοχίας Αριστέας;»

«Ναι.»

«Τιμή μου.» είπε η φανταρίνα και σηκώθηκε σε στάση προσοχής. Τον χαιρέτησε στρατιωτικά.

«Δεν είμαι πια στον στρατό.»

«Είσαι ήρωας,» του είπε. «Βγήκε πριν μερικές μέρες η απόφαση του στρατοδικείου. Αθωώθηκες με έπαινο.»

Η μελαχρινή γυναίκα γύρισε και τον φίλησε:

«Δεν σου' πα να μην ανησυχείς;» του είπε.

Ο Αριστέας δάκρυσε. Η γυναίκα έβγαλε από την τσέπη της δύο σήματα ματωμένα. Ήταν σκισμένα και πρόχειρα μπαλωμένα. Το ένα με το όρθιο ξίφος και τα σηκωμένα φτερά. Το άλλο ένα κίτρινο τρίγωνο με ένα κόκκινο αστέρι. Τα έδωσε στην φανταρίνα.

«Είμαι η Merivan. Από το Κομπάνι. Σ' ευχαριστώ, το είχε βάρος.»

## Βιβλιογραφία

### Ελληνική Βιβλιογραφία

- [1] Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι Μάσκες του Ρεαλισμού*, Τόμος Α', Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2009
- [2] Αριστοτέλης, *Αριστοτέλους Ποιητική*, Μτφρ. Στάθης Δρομάζος, Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982
- [3] Αριστοτέλης, *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*, Μτφρ. Σίμος Μενάρδος, Εστία, Αθήνα, 2011
- [4] Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο Λογοτεχνικός Μύθος από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στη Νεοελληνική Κριτική, Ζητήματα Θεωρίας και Εφαρμογής*, Εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 2014
- [5] Ιωάννης Θ. Κακριδής, *Ο Ποιητής και η Μυθική Παράδοση*, Γ' έκδ., Η Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, Αθήνα, 1980
- [6] Ανδρ. Παπαγεωργίου, Γεωργ. Παπαφωτίου, *Οβιδίου Μεταμορφώσεων, τα Οκτώ Πρώτα Βιβλία*, Εκδ. Ανέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1886, σελ. 111-114
- [7] Ζαχαρίας Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια, Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Gutenberg, Το Μυστικό και το Παράδειγμα, Β' Ανατύπωση, Αθήνα 2005

### Μεταφρασμένη στα Ελληνικά Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- [8] Joseph Campbell, *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα*, Εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 2001
- [9] Eric H. Cline, *1177π.Χ.-Όταν Κατέρρευσε ο Πολιτισμός*, Ψυχογιός, Αθήνα, 2019
- [10] Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση, Ελληνικές και Ρωμαϊκές Επιδράσεις, στη Λογοτεχνία της Δύσης*, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000
- [11] Claude Levi-Strauss, *ΔΟΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ*, Μετάφρ. Θεόδ. Παραδέλλης, Κέδρος, Αθήνα, 2010
- [12] Claude Levi-Strauss, *Μύθος και Νόημα*, Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1986

### Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- [13] María Odette Canivell Arzú, *Literary Narratives and the Cultural Imagination, King Arthur and Don Quixote as National Heroes*, Lexington Books, Maryland, 2019
- [14] Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, New Jersey, 2004
- [15] Seymour Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, London, 1978
- [16] Alan Dundes, *THE MORPHOLOGY OF NORTH AMERICAN INDIAN FOLKTALES*, FF COMMUNICATIONS No. 195, (Eds) Reidar Th. Christiansen

- and all, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1964
- [17] Steven Johnson, *Everything Bad is Good for You, How Popular Culture is Making Us Smarter*, Penguin Books, 2006
- [18] Kazuo Matsumura, *Mythical Thinkings: What Can We Learn from Comparative Mythology?*, Countershock Press, Frankston Vie, Australia, 1987
- [19] Bronislaw Malinowski, *A Scientific Theory of Culture And Other Essays*, Oxford University Press, New York, 1960
- [20] William J. Nowak, “Mythmaking in the Franco Regime”, Edmund P. Cueva, Deborah Beam Shelley (Eds), *Lessons in Mythology: A Comparative Approach*, Cambridge Scholar Publishing, Newcastle, 2017
- [21] Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, University of Texas Press, Austin, 1968
- [22] Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Theory and History of Literature, Volume 5, University of Minnesota Press, Minneapolis, 4<sup>th</sup>. printing, 1997
- [23] Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction, Contemporary Poetics*, 2<sup>nd</sup> ed. Routledge, New York, 2005
- [24] Natalie Sarraute, *Kuşku Çağı*, Adam Yayınları, Κων/πολη, 1985
- [25] Barry Strauss, *The Battle of Salamis, The Naval Encounter That Saved Greece – and Western Civilization*, Simon & Schuster, New York, 2004
- [26] Claude Levi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Librairie Plon, Paris, 1958
- [27] Lawrence H. Suid, *Guts & Glory, The Making of the American Military Image in Film*, The University Press of Kentucky, Lexington, Kentucky, 2002
- [28] Christopher Vogler, *The Writer’s Journey, Mythic Structure for Writers*, Michael Wiese Productions, Studio City, California, 2007
- [29] *Momotaro*, Japanese Fairy Tales No.1, Publ. T. Hasegawa, Tokyo

### Δημοσιεύσεις σε Περιοδικά

- [30] Michael P. Carroll, “Lévi-Strauss on the Oedipus Myth: A Reconsideration”, *American Anthropologist*, Dec., 1978, New Series, Vol. 80, No. 4 (Dec., 1978), pp. 805-814
- [31] Thomas Gessey-Jones and all, “Narrative structure of A Song of Ice and Fire creates a fictional world with realistic measures of social complexity”, *PNAS*, vol. 117, no. 46, November 17, 2020, σελ. 28582–28588
- [32] Kazuo Matsumura, “«Alone among Women»: A Comparative Mythic Analysis of the Development of Amaterasu Theology”, *Contemporary Papers on Japanese Religion, KAMI*, Nobutaka Inoue (Εκδ.), Institute for Japanese Culture and Classics, Kokugakuin University, 1998
- [33] Takenori Wama, Ryohei Nakatsu, “Analysis and Generation of Japanese Folktales Based on Vladimir Propp’s Methodology”, IFIP International

Federation for Information Processing, Volume 279; *New Frontiers for Entertainment Computing*; (Eds) Paolo Ciancarini, Ryohei Nakatsu, Matthias Rauterberg, Marco Rocchetti; (Boston: Springer), 2008, σελ. 129–137

### Διαδικτυακές πηγές

- [34] Αριστοτέλης, Ποιητική, 1454a-1454b, Μτφρ. Δημήτριος Λυπουρλής, Εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2008, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=76&page=11](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76&page=11), πρόσβαση 18/12/2024, 12:30
- [35] Δανιήλ Ιακώβ, "Αρχαία Ελληνική Τραγωδία", *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός*, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/tragedy/page\\_016.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/tragedy/page_016.html), πρόσβαση 18/12/2024, 12:30
- [36] Δήμητρα Μήττα, «Μινώταυρος», *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/crete/page\\_027.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_027.html), πρόσβαση 4/8/2024, 24:10
- [37] Δήμητρα Μήττα, «Αηδόνα», *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page\\_010.html#\\_AHΔONA](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page_010.html#_AHΔONA), πρόσβαση 10/8/2024, 20:45
- [38] Δήμητρα Μήττα, «Φιλομήλα», *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page\\_264.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorphoseis/page_264.html), πρόσβαση 10/8/2024, 21:18
- [39] Δήμητρα Μήττα, «Θυέστης», *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*, [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/mythology/lexicon/atreides/page\\_004.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_004.html), πρόσβαση 8/10/2024, 22:16
- [40] Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*, Βιβλίο Δ', 4.1.28: Βλ. [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=112&page=27](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=112&page=27), πρόσβαση 11/1/2024, 22:10
- [41] Johanna Pink, *National Hero*, <https://www.compendium-heroicum.de/lemma/national-hero/>, 19/9/2022, πρόσβαση 7/8/2024, 12:45
- [42] "Momotaro", Japanese Fairy Tales Series, No. 1 <https://archive.org/details/japanesefairytalseser01no01thom/mode/2> (1886). Πρόσβαση 28/7/2024, 23:45.
- [43] Momotaro, <https://dl.ndl.go.jp/pid/1168865/1/1> (1885), Πρόσβαση 28/7/2024, 23:45.

- [44] Sazanami Iwaya "Momotarō , The Story of Peach-Boy" *Iwaya's Fairy Tales of Old Japan*, Toyoda Bun'yōdō, 1914,  
[https://books.google.gr/books?id=Yz19Jgzowq4C&q=%22peach-boy%22&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books?id=Yz19Jgzowq4C&q=%22peach-boy%22&redir_esc=y), πρόσβαση 28/7/2024, 23:55

## Wikipedia

- [45] “Superman”, <https://en.wikipedia.org/wiki/Superman>, πρόσβαση στις 28/7/2024, 20:52
- [46] “Momotarō”, <https://en.wikipedia.org/wiki/Momotar%C5%8D>, πρόσβαση στις 28/7/2024, 21:12.
- [47] “The Reign of the Superman”,  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Reign\\_of\\_the\\_Superman](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Reign_of_the_Superman), Πρόσβαση 29/7/2024, 01:05
- [48] “The Hero with a Thousand Faces”,  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Hero\\_with\\_a\\_Thousand\\_Faces](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hero_with_a_Thousand_Faces), πρόσβαση 8/2/2024, 22:40
- [49] «Οδόακρος», <https://el.wikipedia.org/wiki/Οδόακρος>, Πρόσβαση 8/8/2024, 21:55
- [50] «Λεόντιος Πιλάτος», [https://el.wikipedia.org/wiki/Λεόντιος\\_Πιλάτος](https://el.wikipedia.org/wiki/Λεόντιος_Πιλάτος), Πρόσβαση 8/8/2024, 22:07.
- [51] «Ιανός Λάσκαρης», [https://el.wikipedia.org/wiki/Ιανός\\_Λάσκαρις](https://el.wikipedia.org/wiki/Ιανός_Λάσκαρις), Πρόσβαση 8/8/2024, 22:10

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.