

Ελληνική αρχαιότητα, μύθος και κλασικό παιδικό βιβλίο

Αλεξάνδρα Ζερβού

Καθηγήτρια Κλασικής Φιλολογίας και Παιδικής Λογοτεχνίας, Παν/μιου Αιγαίου

I. Ο μύθος και η έννοια του κλασικού: Συγγένειες πρόσληψης

Η εργασία αυτή επιχειρεί να καταγράψει και να μελετήσει ορισμένες πτυχές από την πολυδιάστατη σχέση ανάμεσα στον αρχαιοελληνικό μύθο και το παιδικό βιβλίο επιμένοντας στις λιγότερο φανερές εκφάνσεις της. Να διευκρινίσουμε εδώ ότι όταν αναφερόμαστε στο παιδικό βιβλίο, εννοούμε κυρίως το λεγόμενο *κλασικό*: Το τελευταίο επίθετο, ειδικά ως προσδιοριστικό στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας χρειάζεται, νομίζω, κάποια διερεύνηση.

Όταν μιλούμε γενικότερα για *κλασικούς*, δεκάδες ορισμοί έρχονται στο μυαλό μας, μια και η χρήση της λέξης ξεκινάει, όπως είναι γνωστό, στα ρωμαϊκά χρόνια, γι' αυτό και το περιεχόμενο της έχει υποστεί κατά καιρούς αλλαγές και διαφοροποιήσεις. Θα θεωρούσα λοιπόν περισσότερο επίκαιρο έναν ορισμό που εναρμονίζεται με τις κυρίαρχες σήμερα στο χώρο της έρευνας θεωρίες πρόσληψης και εκπορεύεται έμμεσα από το σημαντικό για το σύνολο των ανθρωπιστικών σπουδών βιβλίο του γερμανού φιλοσόφου H.-G. Gadamer (1900-2002), *Αλήθεια και Μέθοδος*.¹ Σύμφωνα μ' αυτόν ως κλασικό χαρακτηρίζεται το έργο που έχει να πει κάτι ενδιαφέρον σε κάθε εποχή, σαν να ήταν γραμμένο ειδικά για ν' απευθυνθεί σ' αυτήν.

Θα ήταν χρήσιμο να συμπληρώσουμε την παραπάνω πρόταση επεκτείνοντας και ειδικεύοντας ταυτόχρονα το πεδίο της ισχύος της, προσθέτοντας δηλαδή πως κλασικό είναι επίσης το έργο που έχει κάτι ενδιαφέρον να πει στον καθέναν από μας

¹ Βλ. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Τυβίγγη, J.C.B. Mohr (P. Siebeck), 1990, (1960), σ.σ. 284-285. – Κατά τον I. Calvino, Οι κλασικοί είναι τα βιβλία που διατηρούν « τη σφραγίδα των αναγνώσεων που προηγήθηκαν της δικής μας ανάγνωσης» .και υποδηλώνουν « το χνάρι που άφησαν στους πολιτισμούς με τους οποίους διασταυρώθηκαν» βλ. I. Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, μτφρ. M. Orcel – F. Wahl, σσ. 7-14, ειδικά σ. 9, Seuil – Points, 1995. –Για μια σύντομη ιστορία του κλασικού βλ. A. Compagnon, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Seuil – Points, 1998, σσ. 278-304.

ξεχωριστά, ανεξάρτητα από γενιά, εθνικότητα και πολιτική ιδεολογία, σαν να είχε γραφτεί ειδικά για (τον καθένα από) μας. Ένας τέτοιος, χαλαρός είναι αλήθεια, ορισμός επιτρέπει την κατά καιρούς διαφορετική αξιολόγηση των κειμένων, παραπέμπει στις έννοιες της σταθερότητας, αλλά και της κινητικότητας, της ατομικής, αλλά και της συλλογικής πρόσληψης, και ταιριάζει το ίδιο καλά στον αρχαίο μύθο και το παιδικό βιβλίο.

Ο επιφανής γερμανός μελετητής της Παιδικής Λογοτεχνίας Κ. Dorerer, προτίμησε να τονίσει ότι τα κλασικά έργα είναι *αντικείμενο* διαπολιτισμικής δημιουργίας και κυρίως διαπολιτισμικής πρόσληψης. Ταυτόχρονα επειχείρησε να τα απариθμήσει κατά κατηγορίες συγκαταλέγοντας σ' αυτά, μεταξύ άλλων, τους αρχαίους μύθους και τους θρύλους, αυτές τις ανεξάντλητες πηγές του σύγχρονου παιδικού βιβλίου, καθώς και τα πασίγνωστα κι αγαπημένα κείμενα των παιδικών μας χρόνων, όπως η *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* του L. Carroll, ο *Ροβινσών Κρούσος* του D. Defoe, *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ* του J. Swift, ή ο *Πινόκιο* του C. Collodi...²

Γενικά οι σύγχρονοι ορισμοί του κλασικού παιδικού βιβλίου προσθέτουν, τη *διαπολιτισμική*, αλλά και την *εξωκειμενική* διάσταση, δυο παραμέτρους στενά δεμένες με την έννοια της πρόσληψης που ισχύουν και στην περίπτωση των αρχαίων μύθων: Οι τελευταίοι, παρόμοια με τις κλασικές ιστορίες των παιδικών βιβλίων, είναι αναγνωρίσιμοι από όλους μας, παρ' όλο που ελάχιστοι από μας θα μπορούσαμε να προσδιορίσουμε με ακρίβεια σε ποιον χρόνο και με ποιον τρόπο ακριβώς ήρθαμε για πρώτη φορά σε επαφή μαζί τους, τότε και πώς τούς μάθαμε, τούς ακούσαμε, ή τούς διαβάσαμε.

Μια έρευνα που πραγματοποιείται επί δέκα συνεχή χρόνια στο Πανεπιστήμιο του Αιγαίου στην αρχή κάθε ακαδημαϊκής χρονιάς στους νεοφερμένους πρωτοετείς

² Ο Κ. Dorerer ονομάζει –μεταξύ άλλων– τρεις κατηγορίες κειμένων που συγκροτούν το σώμα της Παιδικής Λογοτεχνίας: α) Τους μύθους και τους θρύλους, β) Τα ξακουστά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας που όμως έγιναν γνωστά μόνο από διασκευές τους (Δον Κιχότης, Ροβινσών Κρούσος, Ταξίδια Γκιούλιβερ) γ) Τα κείμενα που γράφτηκαν ειδικά για ν' απευθυνθούν σε παιδιά, όπως η *Αλίκη* ή ο *Struwwelpeter* βλ. Κ. Dorerer, *Literarische Jugendkultur - Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder - und Jugendliteratur in Deutschland*, Juventa 1992, σσ. 133-137. – Βλ. ακόμα Β. Hurrelmann, (ed) *Klassiker der Kinder und Jugendliteratur*, Fischer, 1995, σσ. 9-20. v. encore Β. Kümmerling – Meibauer, *Klassiker der Kinder und Jugendliteratur Ein, internationales Lexikon*, 1, Metzler, 1999, σσ. x-xvi.

φοιτητές δείχνει πως αυτοί με σχετική ευκολία αναγνωρίζουν στις εικόνες που τους δίνονται τους ήρωες της λογοτεχνίας, τον Ηρακλή ή τον Γκιούλιβερ, τον Θησέα ή τον Ροβινσώνα. Με την ίδια ευκολία μπορούν να εντάξουν τον καθένα απ'αυτούς σε κάποια ιστορία, δηλαδή να τον συνδέσουν με κάποια ακολουθία γεγονότων. Ωστόσο, όσο κι αν τούς είναι οικείοι οι ήρωες αυτοί, σπανιότατα οι φοιτητές μας είναι σε θέση να προσδιορίσουν με ακρίβεια την *κειμενική προέλευση*, δηλαδή να δώσουν τον ακριβή τίτλο του έργου από το οποίο αυτοί οι ήρωες προέρχονται και ακόμη σπανιότερα να ανακαλέσουν στη μνήμη τους την πρώτη γνωριμία μαζί τους: Πού ακριβώς πρωτογνώρισαν τον Χακ Φιν, τον Κοντορεβιθούλη, ή τον Οδυσσέα.

Ειδικά για τον τελευταίο πολυμήχανο ήρωα, δεν νομίζω πως τα περισσότερα παιδιά πρωτάκουσαν γι' αυτόν μόνο στην πρώτη Γυμνασίου, όταν διδάχτηκαν την *Οδύσσεια* σε μετάφραση. Όμως πότε και πώς συνέβη στ' αλήθεια η πρώτη επαφή μαζί του; Από την προφορική αφήγηση ενός αγαπημένου ενηλίκου, όπως η γιαγιά ή οι γονείς, από την ανάγνωση μιας εικονογραφημένης διασκευής, ή μήπως από μια βιντεοταινία με κινούμενα σχέδια, ή μια κινηματογραφική εμπορικότατη ξένη ταινία; Η απάντηση δεν φαίνεται σίγουρη.

Θα μιλούσαμε λοιπόν για ένα πολύ χαρακτηριστικό κοινό σημείο της προσλήψης των μύθων και των κλασικών. Ενώ η ύπαρξή της είναι βέβαιη, η ακριβής προέλευσή της παραμένει αβέβαιη. Εδώ είναι χρήσιμο να θυμηθούμε πως μια σύγχρονη φιλολογική άποψη συνδέει την ιστορία της Λογοτεχνίας με αυτήν των αναγνώσεων. Τονίζει χαρακτηριστικά ότι «*η ιστορία των αναγνώσεων δεν είναι η ιστορία της δημιουργίας των κειμένων, αλλά αυτή της οικειοποίησής τους από τους αναγνώστες*».³ Στην περίπτωση των μύθων και των κλασικών της Παιδικής Λογοτεχνίας η θέση αυτή επαληθεύεται και μεγεθύνεται, κυρίως αν ο όρος «ανάγνωση» θεωρηθεί συνώνυμος του ευρύτερου όρου «πρόσληψη» και ο όρος «αναγνώστες» αντικατασταθεί από τον επίσης ευρύτερο «δέκτες», ή απλούστερα και πολύ γενικότερα από τη λέξη «άνθρωποι».

³ Βλ. S. Suleiman – I. Crosman (επιμ.) *The Reader in the Text : Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, 1980. Για μια σύντομη και ακριβή ενημέρωση για τις θεωρίες της πρόληψης του κειμένου και της ανάγνωσης βλ. O. Ducrot – J.M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil-Points, 1995, σσ. 98-101.

Παρά την απροσδιόριστη και λησμονημένη προέλευσή της η υποθετική έννοια που συμβατικά θα ονομάσουμε ως *αρχική πρόσληψη* μιας ιστορίας⁴ είναι αποφασιστικής σημασίας, γιατί παραμένει σχεδόν ανεξίτηλη, καθώς συνήθως είναι εμποτισμένη με συναισθήματα (φόβου, έκπληξης, εντυπωσιασμού κ.λπ.), αφού επιπλέον διαμορφώνεται στην τρυφερή ηλικία.

Ενώ η ίδια είναι συνήθως *εξωκειμενική*, ωστόσο ασκεί μια σημαντική επίδραση στις *αναγνώσεις* και τις επανααναγνώσεις των κειμένων που πραγματοποιούνται αργότερα.⁵ Διαβάζουμε ως ενήλικες ένα σύγχρονο ποίημα που αντλεί το θέμα του από τον οδυσσειακό μύθο, η παρακολουθούμε μια παράσταση από το σύγχρονο δραματολόγιο με πρωταγωνιστή ένα σημερινό Οδυσσέα. Αυτή η εμπειρία μας ως αναγνωστών ή θεατών συγκρούεται αναπόφευκτα και κάποτε πολύ δημιουργικά με την ανθεκτική αρχική εικόνα του «αυθεντικού» (;) ήρωα,⁶ όπως την έχουμε προσλάβει στα παιδικά μας χρόνια από τα εικονογραφημένα μας βιβλία, ή από μια μεγαλόφωνη αφήγηση της οποίας υπήρξαμε ακροατές. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει, όταν διαβάζουμε, ή παρακολουθούμε μια μεταγραφή του Κοντορεβιθούλη, βασισμένη στην αντιστροφή, ή μια αναδιήγηση της ροβινσονιάδας από τη γυναικεία πλευρά, ή της Χιονάτης από την πλευρά της μητριάς.

Με σχετικό τρόπο, τηρουμένων βέβαια πάντα των αναλογιών και κυρίως των αποστάσεων, στην αρχαιότητα ο πολίτης της Αθήνας ως θεατής της τραγωδίας είχε τη δυνατότητα να προσλαμβάνει, για παράδειγμα, την εικόνα του Οδυσσέα - ήρωα του σοφόκλειου Φιλοκτήτη σε σύγκριση και σύγκρουση με την επική εικόνα του ίδιου ήρωα,⁷ όπως αυτή έχει παγιωθεί εντός του μέσα από τις συχνές δημόσιες

⁴ Εδώ η λέξη ιστορία σημαίνει απλώς «ακολουθία γεγονότων» ή «θεματική ενότητα» βλ. σχετικά N.J. Lowe, *The classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge, 2000, σσ. 5-22.

⁵ Βλ. I. Calvino, *ε.α.*

⁶ «Ξέρουμε καλά πως η οπτική του θεατή δεν είναι μόνο συγχρονική, είναι και διαχρονική, αφού συνυπολογίζει και μνημονεύει στοιχεία προγενέστερα από την παράσταση που παρακολουθεί» γράφει χαρακτηριστικά η σημειολόγος του θεάτρου A. Ubersfeld. Μιλάει ακόμα για την «κινητικότητα της μνήμης του θεατή» βλ. *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Belin, SUP, 1966, σ. 278.

⁷ Βλ. P. Burian, *Myth into Muthos: The shaping of tragic plot*, in P.E. Easterling (ed.) *Greek Tragedy*, Cambridge, 1997, σσ. 228-283. – βλ. ακόμα Α. Ζερβού, Το παιχνίδι της συνειδητής και της αμοιβαιότητας: Ο ποιητής, ο ήρωάς του κι ο ακροατής του, με τη ματιά του σημερινού αναγνώστη, εν *Το Παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσεια – Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, 2003, σσ. 135-156, ειδικά σσ. 136-140.

ακροάσεις και τις αποσπασματικές σχολικές αναγνώσεις του έπους,⁸ ή ακόμα και τις απεικονίσεις στα έργα τέχνης της εποχής του που κοσμούσαν την πόλη των Αθηνών. Η ιδιότητά του επαρκούς θεατή είχε λοιπόν προετοιμαστεί από εκείνη του επαρκούς ακροατή και αναγνώστη, τολμώ να πω ακόμα και του παρατηρητή, ήδη από την παιδική του ηλικία.

Αλλά κι εμείς σήμερα θα ήμασταν λιγότερο ικανοί κι ευαίσθητοι δέκτες του έργου *Ο Παρασκευάς ή στις Μονές του Ειρηνικού* του Michel Tournier ή του αντίστοιχου ποιήματος, *Ο Παρασκευάς*, του Saint-John Perse,⁹ αν ως παιδιά δεν είχαμε γνωρίσει τον ήρωα της βρετανικής ροβινσονιάδας του Defoe, -που γρήγορα καθιερώθηκε ως παιδική¹⁰- έστω κι αν δεν έτυχε ποτέ να πάρουμε στα χέρια μας το βιβλίο με το αυθεντικό κείμενο: Πράγματι, η σχέση μας με τους μύθους και τους κλασικούς, ακόμα κι όταν είναι εξωκειμενική, προσδιορίζει αποφασιστικά την επαφή μας με τα μεταγενέστερα κείμενα! Προσδιορίζει λοιπόν πάντα την ανάγνωσή μας ή ακριβέστερα όλες τις κατοπινές αναγνώσεις μας.

Άλλωστε οποιαδήποτε *ανατροπή* του μύθου ή οποιασδήποτε γνωστής ιστορίας, οποιοσδήποτε διαφορετικός χειρισμός της γενικότερα, προϋποθέτει τη γνώση (θα 'λεγε κανείς την *οικειοποίηση*) της «ορθόδοξης», της πατροπαράδοτης διαδεδομένης εκδοχής. Κι αυτό ισχύει και για το δημιουργό και για τον αποδέκτη, ή αν προτιμάτε και για το συγγραφέα και για το αναγνωστικό κοινό. Γι' αυτό άλλωστε στην παιδαγωγική πράξη οι βασισμένες στην αντιστροφή ιστορίες γοητεύουν τα μεγαλύτερα παιδιά ή τους ενήλικες, φέρνουν όμως συχνά σε αμηχανία τους μικρότερους ακροατές.

Εδώ πρέπει να θυμίσουμε παρενθετικά ότι οι νεαροί (αλλά και οι μεγαλύτεροι) αναγνώστες αγαπούν και θυμούνται τους *ήρωες* των έργων και όχι τα ίδια τα κείμενα, ή τα έργα, πράγμα που έχουν προσπαθήσει να εκμεταλλευτούν οι παιδαγωγοί ώστε να ενθαρρύνουν τη φιλαγνωσία. Κι ακόμα ότι οι ήρωες από την άποψη της πρόσληψης είναι διαχρονικοί, αλλά και *αχρονικοί-ατοπικοί*, δηλαδή

⁸ Βλ. G. Nagy, *La poésie en acte – Homère et autres chants*, μετάφραση J. Bouffartigue, Bélin, 2000.

⁹ Βλ. την ποιητική συλλογή *Images à Crusoé* (1904) εν S. J. Perse, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982, p.15.

¹⁰ Θυμίζουμε πως ο *Ροβινσών Κρούσος* και τα *Ταξίδια του Γκιούλιβερ* προορίζονταν για κοινό ενηλίκων. Ούτε ο D. Defoe, ούτε ο J. Swift είχαν σκοπό ν' απευθυνθούν στα παιδιά.

απελευθερωμένοι από την προέλευση και το χωροχρονικό τους στίγμα. Γι' αυτό περίπου ισότιμα και πολύ άνετα μπορούν να συνυπάρξουν εντός μας, αλλά και στη σύγχρονη Λογοτεχνία, οι εικόνες του Κοντορεβιθούλη και του Οδυσσέα: Αναφέρω ως χαρακτηριστικό παράδειγμα το σύγχρονο παραμύθι του Νέστορα Μάτσα, *Ο αστρονόμος Πικτόκ και όλα τα παραμύθια του κόσμου* (Πατάκης 2004), όπου ο Οδυσσέας συνεργάζεται αρμονικά με τους ήρωες γνωστών έντεχνων και λαϊκών παραμυθιών. Όλοι μαζί προσπαθούν να σώσουν το σύγχρονο κόσμο των ανθρώπων.

II. Η αμοιβαιότητα της γένεσης, και της ανάγνωσης.

Μιλήσαμε για την αναλογία ανάμεσα στην πρόσληψη του μύθου και την οικείωση με το κλασικό παιδικό βιβλίο. Προχωρώντας περισσότερο τη σκέψη μας θα εντοπίζονται μια χαρακτηριστική αμοιβαιότητα ανάμεσα στα δύο αυτά «είδη». Ο αρχαίος μύθος συχνά τροφοδότησε και προσδιόρισε τη δημιουργία (γένεση) του παιδικού βιβλίου, γεγονός που είναι πολύ γνωστό. Ωστόσο και το παιδικό βιβλίο επηρέασε την πρόσληψη του αρχαίου μύθου και του αρχαίου κειμένου γενικότερα, πράγμα που είναι λιγότερο γνωστό.

Όταν ο αρχαίος μύθος προσφέρει το υλικό του για το παιδικό βιβλίο, δηλαδή μπαίνει κατά κάποιο τρόπο στην υπηρεσία της παιδικής λογοτεχνίας, αποδεικνύεται ιδιαίτερα εμπλουτιστικός για το «φανταστικό χώρο της παιδικής ηλικίας» (*imaginaire enfantin*). Στην περίπτωση αυτή διατηρεί αρκετές από τις αρχικές του ιδιότητες, και μάλιστα αυτές που σύμφωνα με τις διαφορετικές θέσεις των θεωρητικών υπήρξαν οι βασικές αιτίες για την ίδια τη γένεσή του. Ενώ αναφέρουμε μόνο τέσσερις: Την *ιστορικότητα*, το *συλλογικό πνεύμα*, το *διδακτισμό* και τη *δυνατότητα αντίστασης στη λογοκρισία*.

Θα ορίζαμε ως *ιστορικότητα*¹¹ την ικανότητα του μύθου να απορροφά και ταυτόχρονα να αντανακλά μια ιστορική πραγματικότητα, σχετικά συγκεκριμένη.

¹¹ Από τις πολυάριθμες μελέτες σχετικά με την ιστορικότητα και το κοινωνικό περιεχόμενο του μύθου αναφέρω μόνο τρεις γνωστές μελέτες που δημιουργήθηκαν από τους μύστες της περίφημης «σχολής του Παρισιού»: J.P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, 1974 – P. Vidal – Naquet, *Le chasseur noir : Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, 1981 – N. Loraux, *L'invention d'Athènes : Histoire de l'oraison funèbre dans la cité classique*, 1981.

Γνωρίζουμε για παράδειγμα τη σχέση ανάμεσα στον κόσμο του έπους και τον ελληνικό αποικισμό των αρχαϊκών χρόνων. Η ιστορικότητα αυτή ωστόσο σήμερα παρουσιάζεται περισσότερο αφηρημένη και πολλές φορές αόριστα επικαιροποιημένη, δεμένη με διαφορετικές στιγμές από την ελληνική αρχαιότητα. Ο μύθος της *Ιλιάδας* έχει για παράδειγμα συσχετιστεί με τη μικρασιατική καταστροφή, ενώ ο μύθος της *Οδύσσειας* έχει συνδεθεί στη νεότερη Ελλάδα με την προπολεμική και μεταπολεμική μετανάστευση. Ακόμα και σήμερα το μάθημα της αρχαίας ελληνικής ιστορίας στα εγχειρίδια του Δημοτικού περιέχει αρκετά στοιχεία από τη μυθολογία. Οι πολύχρωμες μεταγραφές της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* από τη Σοφία Ζαραμπούκα περιέχουν στις πρώτες σελίδες τους ένα γεωγραφικό χάρτη της αρχαίας Ελλάδας,¹² όπου σημειώνονται οι κυριότερες πόλεις.

Γενικά ο μύθος αποκρυσταλλώνει την ιστορία των γεγονότων, αλλά και της ανθρώπινης σκέψης: Το 1952 σε μια σημαντική ραδιοφωνική συνομιλία που – ευτυχώς – έχει καταγραφεί ο γερμανός φιλόσοφος της Σχολής της Φραγκφούρτης Th. Adorno απαντώντας στον K. Kerényi, επίσης επιφανή μελετητή του μύθου, εξέφρασε χαρακτηριστικά την άποψη ότι «Ο αρχαιοελληνικός μύθος βοηθάει το σύγχρονο αναγνώστη να κατανοήσει την ιστορία των θεών (Göttersgeschichte) καθώς και την ιστορία της ανθρώπινης φύσης (Menschheit)».¹³

Γενικά το *συλλογικό* πνεύμα που εκπέμπει ο μύθος ίσχυε ανέκαθεν ως στοιχείο ενότητας.¹⁴ Οι αρχαίοι Αθηναίοι άκουγαν τους ρήτορες τους να αντλούν επιχειρήματα και παραδείγματα από τους μύθους που τους ήξεραν όλοι καλά, (ακόμα και για θέματα εξωτερικής πολιτικής) κι αυτή τους η γνώση τους καθιστούσε επαρκείς ακροατές.¹⁵ Αυτή η ίδια γνώση λειτουργούσε επίσης συνεκτικά, έχει

¹² Να θυμίσουμε ότι πριν σαράντα χρόνια σημαντικοί ομηριστές δεν συμφωνούσαν με τη χρήση του γεωγραφικού χάρτη την ώρα της διδασκαλίας της *Οδύσσειας* από μετάφραση με την αιτιολογία ότι η πολύ συγκεκριμένη χωροχρονική τοποθέτηση του ναυτικού ταξιδιού κινδύνευε να το απογυμνώσει από το συμβολικό - ποιητικό και άλλο βάθος του. Οι αρχαιολογικές ανασκαφές που έγιναν στο μεταξύ επιβεβαίωσαν τη σχέση του οδυσσειακού μύθου με τα γεγονότα.

¹³ Βλ. Mythologie und Aufklärung – Ein Rundfunkgespräch, εν R. Tiedemann (επιμ.) *Frankfurter Adorno Blätter V*, σσ. 89-104.

¹⁴ Βλ. C. Calame, *The Rhetoric of Mythos and Logos: Forms of Figurative Discourse*, εν R. Buxton (επιμ.) *From Myth to Reason? Studies in the development of greek thought*, Oxford, 1999, σσ. 119-143.

¹⁵ S. Gotteland, *Mythe et rhétorique – Les exemples mythiques dans le discours politique de l’Athènes classique*, Les Belles Lettres, 2001.

γραφτεί άλλωστε ότι ιδιότητα του επαρκούς ακροατή του ρητορικού λόγου, όπως και του επαρκούς θεατή του δράματος (στην οποία ήδη ελάχιστα αναφερθήκαμε), ήταν βασικά συστατικά στοιχεία της έννοιας του Αθηναίου πολίτη.¹⁶ Κι εδώ δεν συνυπολογίσαμε τους μύθους που αναφέρονται στην κοινή καταγωγή των Αθηναίων, τη συμμετοχή τους στον τρωϊκό πόλεμο, όπως υποτίθεται ότι την πιστοποιεί ο ιλιαδικός *Νεών Κατάλογος* της Β ραψωδίας, δηλαδή αυτές τις λογοτεχνικές αφηγήσεις που ευνοούν και συχνά *ανακατασκευάζουν* μια κοινή, κάποτε θεϊκή, καταγωγή.

Με ανάλογο τρόπο στη σημερινή Ευρώπη διαφορετικές γενιές παιδιών μαθαίνουν το μύθο της βασιλοπούλας Ευρώπης που την απήγαγε ο μεταμορφωμένος σε ταύρο Δίας. Ο μύθος αυτός συχνά περιέχεται στα σχολικά και εξωσχολικά τους βιβλία που τα διαβάζουν ως ενήλικοι συναναγνώστες και οι γονείς ή οι εκπαιδευτικοί. Έτσι λοιπόν σήμερα ως επαρκείς αποδέκτες¹⁷ όλοι μας και ταυτόχρονα ως πολίτες της Ευρωπαϊκής Ένωσης¹⁸ μπορούμε εύκολα να αποκωδικοποιήσουμε τις σχετικές παραστάσεις, είτε αυτές είναι ζωγραφικοί πίνακες του κλασικισμού, είτε σύγχρονες γελοιογραφίες που παρουσιάζουν το μύθο σε παρωδιακές εκδοχές. Έτσι αισθανόμαστε πως υπάρχουν κοινά σημεία ανάμεσα μας, γιατί η γνώση των ίδιων πραγμάτων λειτουργεί συνεκτικά, τοποθετεί τους ανθρώπους σε (χαλαρές κι όχι ερμητικά περιχαρακωμένες) ομάδες και τούς μεταφέρει από το «εγώ» στο «εμείς», καθώς θα έλεγε κι ο Μακρυγιάννης.

Ένα σύγχρονο Αμερικανόπαιδο πιθανότατα δεν θα αναγνώριζε την ίδια παράσταση, αν υποθέσουμε, με μεγάλη πιθανότητα να μην κάνουμε λάθος, πως δεν έτυχε να «λάβει γνώση» του μύθου. Μπορούμε επίσης με ευχέρεια να αντιληφθούμε το νόημα μιας γελοιογραφίας που έχει αντικαταστήσει το μυθικό ταύρο με μια...

¹⁶ Βλ. J. Gould, *Tragedy and Collective Experience*, εν M.S. Silk (επιμ.) *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1991, σσ. 217-243.

¹⁷ Βλ. *Mythologie und Aufklärung – Ein Rundfunkgespräch*, εν R. Tiedemann (επιμ.) *Frankfurter Adorno Blätter V*, σσ. 89-104.

¹⁸ Το 1855 ο Thomas Bulfinch γράφει το πρώτο αγγλικό εγχειρίδιο με διασκευές ελληνορωμαϊκών μύθων που φέρει τον τίτλο *The Age of Fable*. Γράφει χαρακτηριστικά στην εισαγωγή του: « *Our book is not for the learned, nor for the theologian, nor for the philosopher, but for the reader of English literature, or either sex, who wishes to comprehend the allusion so frequently made by public speakers, lectures, essayists, and poets, and those which occur in polite conversation* ». Είναι φανερό πως ο Άγγλος λόγιος ενδιαφέρεται για τις σύγχρονες του χρήσεις του μύθου.

τρελλή αγελάδα. Ο μύθος εδώ ενδυναμώνεται και ανασηματοδοτείται, ενώ ανακατασκευάζεται από την καθημερινότητα: Προτρέπει για παράδειγμα όλους τους Ευρωπαίους πολίτες να αλλάξουν άμεσα διατροφικές συνήθειες, ή αντίθετα τους καθησυχάζει. Πάντως σε κάθε περίπτωση απευθύνεται σε όλους και γίνεται κατανοητός από όλους, όσοι αισθάνονται μέλη μιας κοινότητας.

Ο διδακτισμός του μύθου στην αρχαιότητα ταυτιζόταν με την ιδιότητά του να μπορεί να εξηγεί απλουστευτικά τα μυστήρια του σύμπαντος, όπως π.χ. τη δημιουργία του κόσμου. Μπορούσε επίσης να εκπέμπει μια συγκεκριμένη ηθική δείχνοντας στους ανθρώπους ότι η ύβρις φέρνει το φθόνο των θεών και η αλαζονεία πληρώνεται.¹⁹ Προέβαλε ακόμα ήρωες με υποδειγματική συμπεριφορά που θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως παραδείγματα.

Υπάρχει μια ατέλειωτη σειρά παιδικών βιβλίων του 19^{ου} αλλά και του 20^{ου} αιώνα, κυρίως γερμανικών, όπου οι ήρωες - αφοσιωμένοι στρατιώτες έχουν τεκτονική νοοτροπία και εμφορούνται από (γερμανικά) εθνικιστικά ιδεώδη. Για να κατανοήσουμε τη δημιουργία τους πρέπει να θυμηθούμε ότι η κλασική φιλολογία ήταν, ήδη από τον 19^ο αιώνα, κλάδος λαμπρά συγκροτημένος και πανεπιστημιακά κατοχυρωμένος στη χώρα αυτή, αλλά όχι και πάντα ιδεολογικά ανεπηρέαστος.

Και στα πιο κοντινά μας χρόνια οι δυο παραπάνω χρήσεις του μύθου δηλαδή η απλοποίηση των βαθυστόχαστων εννοιών και η προβολή συγκεκριμένης ηθικής εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα, όταν αυτός μεταμορφώθηκε σε παιδικό βιβλίο. Θυμίζω ωστόσο σύγχρονες μορφές διδακτισμού στα παιδικά βιβλία του καιρού μας, επισημαίνοντας πως εδώ ο όρος διδακτισμός δεν έχει αναγκαστικά αρνητικό χαρακτήρα. Και σήμερα η ιδιαίτερη απορροφητικότητα του μύθου τού επιτρέπει να διατυπώσει σημερινά προβλήματα εκφράζοντας ευαισθησίες οικολογικές, φεμινιστικές, αντιρατσιστικές... Αναφέρω μόνο το χαρακτηριστικό παράδειγμα του σύγχρονου παρασχολικού βιβλίου της καθηγήτριας στη Μέση Εκπαίδευση, Marie Goudot, *Η Μήδεια από την Κολχίδα*, όπου η κεντρική ηρωίδα προβάλλεται ως θύμα αδικίας, ξενοφοβίας, διάθεσης αποκλεισμού των γυναικών από τα κέντρα αποφάσεων, αν όχι μισογνισμού. Η ηρωίδα παρουσιάζεται επίσης σοφή και

¹⁹ Ο Th. Adorno ορίζει επίσης την έννοια του μύθου ως *Kunst des Erzählens von Göttern*, βλ. Th. Adorno – K. Kerényi, *Mythologie und Aufklärung*, ε.α. σ. 94.

στοχαστική, δίνει αποτελεσματικές συμβουλές για θέματα υγείας, για τις καλλιέργειες της γης, διατυπώνοντας οικολογικές ευαισθησίες και επίκαιρες ανησυχίες.

Γενικά ο μύθος και το παιδικό βιβλίο προσφέρουν τους ανθρώπους ένα υλικό για να αντισταθούν στην κάθε μορφής λογοκρισία. Ας σκεφτούμε, μόνο τις εκδοχές της *Αντιγόνης*, που έχουν απευθυνθεί στα παιδιά και τους εφήβους διαφορετικών εποχών. Μια *προσανατολισμένη* μεταγραφή που έχει τη μορφή εικονογραφημένου βιβλίου όπως και μια *προσανατολισμένη* ενδοσχολική συνανάγνωση είναι δυνατόν να επικαιροποιούν το μύθο προβάλλοντας μηνύματα δημοκρατίας και αντίστασης, ακόμα και σε σκοτεινούς καιρούς.²⁰ Όμως έχει κατά καιρούς σημειωθεί και αντίθετη χρήση του μύθου: Οι παιδαγωγικές εφαρμογές του ναζισμού –αν μπορούμε να τις ονομάσουμε έτσι, είτε ήταν διασκευές, είτε προτάσεις διδακτικής, – είναι γνωστό πως πρότειναν μιαν ανάγνωση της *Αντιγόνης* που σχεδόν δικαίωνε τον Κρέοντα.²¹

Είναι γνωστό επίσης στους ερευνητές ότι οι αρχαιοελληνικοί μύθοι στις διάφορες κειμενικές εκδοχές τους εκβάλλουν μετουσιωμένοι σε νεότερα κείμενα. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο *Πινόκιο* όπου ο λόγιος συγγραφέας του, Carlo Collodi, αφομοιώνει δημιουργικά την ευρύτερη ελληνορωμαϊκή λογοτεχνική παράδοση μαζί με την ιταλική και τη γαλλική. Ο μύθος του αγάλματος που ζωντανεύει, η παραωδία, ως είδος της ύστερης αρχαιότητας, αισώπειες παρουσίες ζώων, ακόμα κι αριστοφανικά κωμικά ευρήματα) είναι κάποια από τα αναγνωρίσιμα στοιχεία στο πασίγνωστο ιταλικής προέλευσης κλασικό κείμενο της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Θα ήταν χρήσιμο να ακολουθήσουμε τώρα το νήμα των παραπάνω σκέψεων προς την αντίθετη φορά. Να δούμε δηλαδή με ποιον τρόπο το κλασικό παιδικό βιβλίο επηρεάζει την πρόσληψη και την κατανόηση του αρχαίου μύθου. Εδώ θα πρέπει να σκεφτούμε πως η ανάγνωση των κειμένων που χρησίμευσαν για τους μεταγενέστερους, μεταξύ άλλων και ως πηγές του μύθου, όπως το έπος και η δραματική ποίηση, πραγματοποιήθηκε συχνά κάτω από τη σκιά των

²⁰ Βλ. A. Zervou, *Les mythes grecs sur la Méditerranée et la littérature pour enfants : usages et métamorphoses*, εν J. Foucault (επιμ.), *l'Imaginaire du jeune méditerranéen*, Université Paris 13, Institut International Charles Perrault, L'Harmattan, σσ. 127-148.

²¹ Η ανάγνωση αυτή εκπορεύεται όμως από τη σπουδαία «*συμμετρική*» λεγόμενη ερμηνεία του Χέγκελ που περιέχει και ένα είδος δικαίωσης του Κρέοντα βλ. G. Steiner, *Οι Αντιγόνης* (1983), Καλέντης, 2001, σσ. 70-79.

μεταγενέστερων κειμένων, κάποτε με όρους δανεισμένους από την ανάγνωση των κλασικών της παιδικής λογοτεχνίας. Θυμίζω μόνο την *Οδύσσεια* που στη βρετανική πραγματικότητα έγινε αντικείμενο αναδιήγησης ή διασκευής ή ακόμα και ερμηνείας, σαν να ήταν κυρίως μια ναυτική περιπέτεια, κάτι ανάλογο με ένα είδος ροβινσονιάδας.²²

Το παράδειγμα αυτό αποκαλύπτει αρκετά πράγματα: Πρώτα-πρώτα το γεγονός ότι ο μεταγενέστερος αναγνώστης εξηγεί το πρωτόγνωρο κάτω από την επίδραση αυτού που του είναι οικείο, δηλαδή το άγνωστο δια του γνωστού. Χρειάζεται επίσης να θυμηθούμε πως οι μεταγενέστερες αναγνώσεις μας επηρεάζονται πάντα από τις προγενέστερες και εδώ μας χρειάζεται μια δεύτερη απλή υπενθύμιση, ότι δηλαδή προγενέστερη είναι σχεδόν πάντα η ανάγνωση των κλασικών της παιδικής ηλικίας. Ας μην ξεχνούμε ακόμα μια τρίτη αλήθεια, δηλαδή πως «δεν υπάρχει παρθενόγενεση στην τέχνη» και σ' αυτό το πλαίσιο πολλοί σπόροι δημιουργίας, ακόμα κι όχι φανεροί, έχουν κληροδοτηθεί από την ελληνική αρχαιότητα.

Κάτι ακόμα: Αν δεχτούμε ότι ο μύθος είναι κατά κάποιον τρόπο μια συνολική ανάγνωση του κόσμου που απευθύνεται σε όλους και αν (παραφράζοντας τον Μαρξ) τον θεωρήσουμε ως ότι ωραιότερο έδωσε η «παιδική ηλικία της ανθρωπότητας», θα πρέπει ταυτόχρονα να θυμηθούμε πως και η (πρώτη) ανάγνωση του κλασικού παιδικού βιβλίου παραμένει μια σημαντική εμπειρία πολιτισμού για τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά. Κάπως έτσι η γνώση του μύθου και του παιδικού βιβλίου αλληλοεμπλέκονται σ' ένα παιχνίδι αμοιβαιότητας ανάμεσα στο αρχαίο και το μεταγενέστερο, το ατομικό και το συλλογικό, την αθωότητα και την ενηλικίωση.

Παρατηρώντας αυτό το κυκλικό παιχνίδι ανάμεσα στο λογοτεχνικό μύθο της αρχαιότητας και το παιδικό βιβλίο παραθέτω ένα όχι πολύ γνωστό παράδειγμα. Ο συγγραφέας L. Carroll είχε επινοήσει τον παράξενο «Σέρσεγκα με την περούκα»,²³

²² Γράφει χαρακτηριστικά ο σύγχρονος μελετητής G. Steiner: «*The Homeric tale is that of the sea and of all who go down to it in their dark ships... Homer's is that wine-dark sea which Matthew Arnold heard on Dover Beach. Coleridge's Ancient Mariner, Poe's Gordon Pym, Conrad seamen at the helm are descendants of peregrine Odysseus...*» Βλ. G. Steiner, *Homer in English*, Penguin, 1996, σ. XX.

²³ Το απόσπασμα αυτό αποτελούσε το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου *Η Αλίκη πίσω απ' τον καθρέφτη* βλ. σχετικά L. Parisot (επιμ.) *L. Herne – Lewis Carroll*, 1987, σσ. 303 – 308. – βλ. ακόμα J. Cattégno (επιμ..) *L. Carroll- Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1990, σσ. 367-370.

ένα ανθρωπόμορφο έντομο, ως έναν από τους ήρωες της *Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*. Η φιγούρα του ήρωα αυτού παρέπεμπε σε καρικατούρα βρετανού δικαστή που μάλιστα φαινόταν να αναπαράγει συνολικά ό,τι ακούγεται σε ένα δικαστήριο: Μιλούσε με λόγο διφωνικό και αλλότριο, για να χρησιμοποιήσουμε τους όρους του Μπαχτίν,²⁴ φαινόταν άλλοτε να υιοθετεί την επίσημη δικανική ιδιόγλωσσα του αυστηρού λειτουργού της Θέμιδας κι άλλοτε τη χαρακτηριστική αγοραία αργό του περιθωριακού κατηγορούμενου...Λόγω της τολμηρής του σάτιρας το απόσπασμα αυτό που δεν περιέχει την φυσικά δεν συμπεριελήφθηκε στο τελικό κείμενο της *Αλίκης* με παρέμβαση μάλιστα του εικονογράφου J. Tenniel, γνωστού πολιτικού γελοιογράφου που γνώριζε πολύ καλά τα όρια μέσα στα οποία θα μπορούσε να κινηθεί, χωρίς να έχει προβλήματα με τη βικτωριανή Λογοκρισία. Εκείνο που νομίζω ότι θα ξένισε ήταν, όχι τόσο η γελοιογράφιση του ίδιου του δικαστικού λειτουργού, όσο η όχι συνηθισμένη άποψη που έμμεσα υπονοεί: ότι καθένας άνθρωπος θα μπορούσε να βρίσκεται ανάλογα με τις συγκυρίες και τα γεγονότα της ζωής του, είτε στη θέση του ευπόληπτου ανθρώπου που δικάζει, είτε του φτωχοδιάβολου μικροεγκληματία που δικάζεται: Μια θέση πραγματικά ανατρεπτική για την εποχή της και τόσο φανερά διατυπωμένη που δύσκολα θα μπορούσε να χωρέσει σ' ένα επιφανειακά «συντηρητικό» κοριτσίστικο βιβλίο.²⁵

Αυτή η εικόνα του δικαστή με το κεντρί, που θα μπορούσε να έχει κι άλλα χαρακτηριστικά όπως π.χ να είναι πολύ ηλικιωμένος, ακόμα και σχεδόν «ξεμωραμένος», έρχεται φυσικά κατ' ευθείαν από την ελληνική αρχαιότητα, συγκεκριμένα από τους *Σφήκες* του Αριστοφάνη. Ωστόσο η επίδραση αυτή δεν είναι πολύ γνωστή αφού το σχετικό λογοκριμένο απόσπασμα του Carroll παραλείπεται στις συνηθισμένες εκδόσεις της *Αλίκης*, ενώ δεν υπάρχει πάντα ούτε σ' αυτές που απευθύνονται στους ειδικούς. Άλλωστε πρωτοδόθηκε στη δημοσιότητα μόλις στα 1974, από έναν απόγονο του συγγραφέα που είχε στην κατοχή του το σχετικό χειρόγραφο.

²⁴ Βλ. M. Bakhtine, *Le plurilinguisme dans le roman*, in *Esthétique et Théorie du roman*, Tel, Gallimard, 1987, σσ. 144 – 151.

²⁵ Βλ. A. Zervou, *The game of rules and infractions : Walter Benjamin and Die Aufklärung für Kinder*, in *Para.doxa, Censorship in Children's Literature* (Ειδικό αφιέρωμα) Vol. 2, f. 3-4, 1996, pp. 452-472 –A. Ζερβού, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων: Ο Ροβινσώνας, η Αλίκη και το Παραμύθι χωρίς Όνομα* (1993), Οδυσσέας, 1997.

Εδώ και τριάντα χρόνια ο Keneth Reckford κλασικός φιλόλογος και αριστοφανιστής, συγγραφέας του γνωστού βιβλίου *Aristophane's old new Comedy* (1975) ξαναγυρίζει στο κείμενο της *Αλίκης* για να ερμηνεύσει τον αρχαίο κωμικό, αφιερώνοντας μάλιστα ένα ειδικό κεφάλαιο με τίτλο «Game, Dream or Nightmare».²⁶ Ο μελετητής τονίζει ιδιαίτερα το ονειρικό στοιχείο, στρέφει την προσοχή σε ένα είδος επιφύλαξη που φαίνεται να είχαν και οι δύο νυσταλέοι υπηρέτες, όταν μιλούν για τον πατέρα του αφεντικού τους: Πρόκειται για το γερο-Φιλοκλέωνα που θέλει συνεχώς να είναι ένας από τους δικαστές στο δικαστήριο της Αθήνας. Γι' αυτό ο γιος του, ο Βδελυκλέων, τον κρατάει κλειδαμπαρωμένο, για να μην πάει να συναντήσει τους άλλους γέροντες, τους *σφήκες* του χορού, αυτούς που επιθυμούν επίσης να έχουν το ρόλο του δικαστή στο δικαστήριο της Αθήνας.²⁷

Για να πραγματοποιήσει λοιπόν την ανάγνωση της αθηναϊκής κωμωδίας ο Reckford πραγματοποιεί μια δεκασέλιδη αναφορά στην *Αλίκη* του Carroll. Το βιβλίο του κλασικού φιλόλογου εκδίδεται ένα χρόνο μετά την πρώτη δημοσίευση του λογοκριμένου λησμονημένου αποσπάσματος του Carroll που αναφέρεται στον «Σέρσεγκα με την περούκα». Πρόκειται για μια χαρακτηριστική περίπτωση όπου όχι μόνο δείχνει τη βοήθεια που προσφέρει ένα κλασικό κείμενο της Παιδικής Λογοτεχνίας στην ερμηνεία κλασικού κειμένου της αρχαιότητας, αλλά επίσης απεικονίζει τη διαλεκτική σχέση και την αμοιβαιότητα ανάμεσα στα δύο κείμενα.

Η πρόσληψη της *Οδύσσειας* στη Δύση, ειδικά στη Βρετανία, είναι στενά δεμένη με τη «θαλασσινή συνείδηση», όπως θα έλεγε ο Γιώργος Σεφέρης. Ειδικά η ανάγνωση της ραψωδίας ε, αποδείχθηκε αφετηριακή και γόνιμη για πολυάριθμες σκηνές ναυαγίων της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σ' αυτή τη ραψωδία, όπως είναι γνωστό, υπάρχει και η πασίγνωστη σκηνή του εγκλωβισμένου ήρωα που θρηνηί φυλακισμένος στο νησί της Καλυψώς, λαχταρώντας να γυρίσει στην πατρίδα του. Μαθαίνουμε πως « τις μέρες καθότανε στους βράχους και στ' ακρογιαλία, και με δάκρυα της και στεναγμούς και πόνους, βασανίζοντας την ψυχή του, κοίταζε την απέραντη θάλασσα, χύνοντας δάκρυα πικρά».²⁸ Ήδη από το στόμα της θεάς Αθηνάς στην πρώτη ραψωδία έχουμε μάθει πως η Καλυψώ « κρατάει τον άτυχο Οδυσσέα, που

²⁶ Βλ. K. Reckford, *Aristophane's old and new Comedy, I : Six Essays in Perspective*, Chapel Hill, 1975, σσ. 263-272.

²⁷ Βλ. Αριστοφάνη, *Σφήκες*, στιχ. 422.

²⁸ Βλ. *Οδύσσεια*, στιχ. ε 82-84: Παραπέμπω στην μετάφραση της *Οδύσσειας* σε πεζό λόγο από ανώνυμο φιλόλογο το 1932, εκδ. Μαΐστρος, 2003.

όλο κλαίει, και όλο με μαλακά γλυκόλογα τον ξεγελά προσπαθώντας να τον κάνει να ξεχάσει την Ιθάκη μα ο Οδυσσέας, που λαχταράει να δει έστω και καπνό να βγαίνει απ' την πατρίδα του, προτιμά να πεθάνει».

Στη νεότερη λογοτεχνία ο εγκλωβισμένος ναυαγός περιμένει με λαχτάρα το πέρασμα του σωτήριου караβιού,²⁹ κάποτε μάλιστα έχει την ψευδαίσθηση πως το ξεχωρίζει στον ορίζοντα.³⁰ Κάπως έτσι συμβαίνει για παράδειγμα με το βρετανό Ροβινσώνα και με τους μεταγενέστερους αλλοεθνείς συνονόματους του ήρωες.

Εδώ και πενήντα σχεδόν χρόνια ο W.H. Standford, σημαντικός κλασικός φιλόλογος και συγκριτιστής, επηρεασμένος προφανώς από τις αναγνώσεις της παιδικής του ηλικίας, μιλάει για τον ομηρικό Οδυσσέα που αγναντεύει τη θάλασσα προσδοκώντας το καράβι του νόστου και του λυτρωμού. Προς στιγμή φαίνεται πως ο Standford ξεχνάει ότι το νησί της Καλυψώς βρίσκεται σ' αυτό το σημείο που ονομάζεται □μφαλός θαλάσσης, μακριά από τους θαλασσινούς δρόμους των караβιών, πράγμα που ο ήρωας το γνωρίζει καλά. Δεν είναι δυνατόν να νομίζει πως βλέπει... ατμόπλοιο από μακριά, όπως ο Ροβινσώνας του Μισέλ Τουρνιέ με τις ονειρικές του παραισθήσεις! Η ήδη κλασική συγκριτική μελέτη του Standford³¹ έχει λοιπόν ψεχθεί λιγάκι από μεταγενέστερους ομηριστές ως προς το σημείο³² όπου υπαινίσσεται μian αγωνιώδη προσμονή караβιού από τον επικό ήρωα. Η παρατήρησή του σημαντικού μελετητή ωστόσο μας βοηθάει να εξαγάγουμε χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με την επίδραση των παιδικών αναγνώσεων στην πρόσληψη των κλασικών.

Στο ίδιο πλαίσιο, ο J. C. Kamerbeek, εκδότης του σοφόκλειου *Φιλοκτήτη* ερμηνεύει τους στίχους 285-299 της τραγωδίας μιλώντας χαρακτηριστικά για τη

²⁹ Ας δούμε πώς ακριβώς ο Ροβινσών Κρούσος μιλάει γι' αυτή του την εμπειρία: « *yet I could not forbear getting up to the top of a little mountain and looking out to see in hopes of seeing a ship, then fancy at a vast distance. I spy'd a sail, please my self with the hopes of it, and then after looking steadily till I was almost blind, lose it quite, and sit down and weep like a child, and thus encrease my misery by my folly* ». (R. Crusoe, 88, Penguin)

³⁰ Βλ.. M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Ο Παρασκευάς ή στις μονές του Ειρηνικού).

³¹ W.B. Standford, *The Ulysses Theme. A Study in Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, (1954), 1968.

³² Βλ. A. Heubeck - S. West - J.B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, 1, i-viii, Oxford, 1988, σ. 269.

«ροβινσονιακή ύπαρξη του Φιλοκτήτη στη Λήμνο»,³³ θέλοντας να τονίσει τη μοναχική και με ελάχιστα μέσα επιβίωση του τραγικού ήρωα. Η αλήθεια είναι όμως ότι –αντίστροφα – ο αρχαίος ήρωας είναι ο φιλολογικός πρόγονος του ευρωπαϊού ναυαγού. Ωστόσο ο ευρωπαίος φιλόλογος εξηγεί στους αναγνώστες το κείμενο της αρχαίας τραγωδίας με όρους από το μεταγενέστερο κείμενο που φαίνεται στον ίδιο και στους σύγχρονους αναγνώστες ιδιαίτερα οικείο, αφού έχει προ πολλού καθιερωθεί ως παιδικό, εξηγώντας κατά κάποιον τρόπο «το άγνωστο δια του γνωστού» και επαληθεύοντας έτσι για άλλη μια φορά αυτή την αμφίδρομη κίνηση ανάμεσα στα δύο είδη που μας απασχολούν.

Έχει συχνά παρατηρηθεί πως ο ευρωπαϊκός πολιτισμός βασίζεται σε δύο άξονες, ή πιο σωστά πως διαθέτει δυο πόλους που συμπληρώνονται αμοιβαία και κάποτε βρίσκονται σε αντίθεση: Ο πρώτος είναι ο ελληνορωμαϊκός μύθος ενώ ο δεύτερος ο ιουδαϊκός- χριστιανικός.³⁴ Ο πρώτος ίσως είναι περισσότερο παρών και ζωντανός στη σημερινή πραγματικότητα, κυρίως λόγω του αντιδογματικού του χαρακτήρα που του επιτρέπει να μεταμορφώνεται, να δέχεται ποικίλες ερμηνείες και να είναι επιδεκτικός της χρήσης, ενώ η «κακομεταχείριση» του δεύτερου είναι πιθανότερο ευκολότερα και με εντονότερο τρόπο να χαρακτηριστεί ως «ιεροσυλία». Δεν πρέπει να ξεχνούμε ωστόσο ότι επιδεκτική των ίδιων ακριβώς χρήσεων και το ίδιο διαδεδομένη είναι και η κλασική ιστορία για παιδιά. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε λοιπόν για μια τριπλή βάση, ή για τρεις άξονες όπου βασίζεται η σύγχρονη ευρωπαϊκή κουλτούρα: Ο τρίτος άξονας είναι λοιπόν – το επαναλαμβάνουμε – φυσικά το κλασικό παιδικό βιβλίο, ή (αν θέλουμε να διατηρήσουμε την υπόμνηση της εξω-κειμενικής διάδοσης) η κλασική ιστορία που καθιερώθηκε ως παιδική.

³³ Βλ. J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries VI, The Philoctetes*, Brill, 1980, σ. 65.

³⁴ Βλ. T. Rajak, *Jews and Greeks: the invention and exploitation of polarities in the nineteenth century*, εν M. Wyke – M. Biddiss (επιμ.) *The Uses and Abuses of Antiquity*, P. Lang, 1999, σσ. 57-77 – Y. Sharit, *Athens in Jerusalem: Classical Antiquity and Hellenism in the Making of Modern Secular Jew*, Valentine Mitchell, 1997.