

## Οι μύθοι του Λαφονταίν:

### Ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα

Στην αρχή ήταν ο μύθος, θυμάται ο Πωλ Βαλερύ. Αν και ο Λαφονταίν είναι ένας άνθρωπος της μνήμης που τάσσεται με το μέρος των Αρχαίων στην περίφημη διαμάχη μεταξύ Αρχαίων και Συγχρόνων<sup>1</sup>, είναι επίσης κι ένας άνθρωπος της εποχής του ο οποίος συμφωνεί με το πνεύμα των συγχρόνων του υιοθετώντας τη μορφή λόγου και χρησιμοποιώντας ένα διδακτικό ύφος γραφής που είναι του συρμού.

Τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, η συγγραφή μύθων είναι σύνηθες φαινόμενο, όμως η μοναδικότητα των μύθων του Λαφονταίν διαπιστώνεται άμεσα από τους σύγχρονους κριτικούς. Ο *Πρόλογος* της πρώτης συλλογής υπογραμμίζει τη σημασία της αισωπικής πηγής και ο Λαφονταίν δικαιολογεί την επιλογή του ποιητικού λόγου για τους μύθους του. Έπειτα αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος του *Προλόγου* στη ζωή του Αισώπου τον οποίο θεωρεί πατέρα του είδους όπως τον Όμηρο πατέρα της ποίησης. Πώς να συμβιβασθούν η φιλοδοξία για λογοτεχνικό νεωτερισμό και η διακήρυξη πίστης στην ανυπέρβλητη αξία των Αρχαίων; Στόχος μας είναι να δείξουμε ότι ο Λαφονταίν είναι περισσότερο ένας *συνεχιστής* παρά ένας *θεμελιωτής*. Το λογοτεχνικό είδος του μύθου<sup>2</sup> τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, όπως το μαρτυρεί και η μετατροπή που ο Λαφονταίν επέφερε στον αισωπικό μύθο, δεν

---

<sup>1</sup> Σημείωμα του σχολιαστή: Η «Διαμάχη των Αρχαίων και των Συγχρόνων» (la querelle des Anciens et des Modernes ) γεννήθηκε στην Γαλλική Ακαδημία και απασχόλησε το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κόσμο στα τέλη του XVII αιώνα. Στο πλαίσιο της διαμάχης αυτής, δύο ρεύματα ήρθαν αντιμέτωπα: αυτοί που πρόσβευαν την απόλυτη μίμηση των συγγραφέων της Αρχαιότητας και είχαν ως ηγέτη τον Boileau , και αυτοί που υποστήριζαν την αξία των συγγραφέων του αιώνα του Λουδοβίκου XIV και υπογράμμιζαν την ανάγκη ανανέωσης της λογοτεχνικής δημιουργίας, και οι οποίοι είχαν ως ηγέτη τον Charles Perrault.

<sup>2</sup> Θα κρατήσουμε ως ορισμό του είδους, τον ορισμό που έδωσε ο K. Canvat (1999). Πρόκειται δηλαδή για ένα πρόγραμμα οδηγιών που ρυθμίζουν εξίσου την παραγωγή του κειμένου και την ερμηνεία του (συνθήκη ανάγνωσης). Σημασιολογικά, ένα ύφος συνδυάζει διαφορετικές συνισταμένες, κυρίως μορφικές, θεματικές και αναφορικές.

συνιστά έναν αυστηρό τύπο γραφής αλλά αντιθέτως έναν ζωντανό τύπο, γεμάτο δυνατότητες και ο οποίος παρέχει στη δημιουργικότητα μια επαρκή ελευθερία κινήσεων. Ο μύθος του Λαφονταίν, χωρίς να απαρνιέται την αισωπική πατρότητα, ξέρει να τη χειρίζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να καταστεί θέση ποικιλότητας και «ανοικτότητας».

Δεν σκοπεύουμε όμως να συμμετάσχουμε εδώ σε μια ανεξάντλητη φιλολογική εργασία που ξεκίνησε με τον Jean- Pierre Collinet (1998). Η ανάγνωση των *Μύθων* του Λαφονταίν προ(σ)καλεί τον αναγνώστη σε ένα γοητευτικό παιχνίδι επανεγγραφής που θέτει σε συμφωνία τη λογοτεχνία του παρελθόντος με τη παρούσα λογοτεχνία σε ένα μυθικό παλίμνηστο. Αν δεχτούμε την άποψη του Gide, ο οποίος θεωρεί τον Λαφονταίν ένα *θαύμα του πολιτισμού*, θα θυμηθούμε ωστόσο μαζί με τον Collinet ότι αν και οι γνώσεις του συγγραφέα για τα κλασικά γράμματα, τις οποίες απέκτησε σε μεγάλη ηλικία, είναι αρκετά περιορισμένες, γνωρίζει, εντούτοις, με πάσα λεπτομέρεια, τη λογοτεχνική παραγωγή του αιώνα του. Όταν ο Λαφονταίν εξέδωσε την πρώτη συλλογή των *Μύθων* του το 1668, το λογοτεχνικό αυτό είδος εθεωρείτο κάπως δευτερεύον εκτιμήθηκε όμως στη συνέχεια στα κοσμικά σαλόνια που αγαπούσαν την *ηθική λογοτεχνία* και την τέχνη των αποσπασμάτων. Ο μύθος ήταν η εφημερίδα των σαλονιών της εποχής: άρεσε στον κόσμο να διαβάσει, να ακούει, όπως επίσης και να διασκεδάσει με τη συγγραφή, μέσα σε λίγες ώρες, μύθων που αφορούν κάποιο καθημερινό θέμα. Ο μύθος, μια συλλεκτική δημιουργία η οποία οφείλει πολλά στον αυτοσχεδιασμό, εμφανίζεται ως ένα *αίνιγμα* του οποίου οι ακροατές αρέσκονται να ανακαλύπτουν το κλειδί των ερμηνειών. Πρόκειται πάνω απ' όλα για ένα είδος τέρψης.

Οι πηγές των μύθων του Λαφονταίν περιλαμβάνουν όλους τους αρχαίους, Έλληνες ή Λατίνους, τη γαλλική παράδοση των μελετητών των μύθων του Αισώπου, τους Ιταλούς, το παιδαγωγικό ρεύμα με τον Ribrac, τον Baudouin και τους ηθικολόγους, τον Patru και τους λατινιστές καθώς και την Ανατολή, πατρίδα των παραμυθιών και των μύθων που ο ταξιδιώτης Bernier<sup>3</sup> γνωστοποίησε στα κοσμικά σαλόνια. Ο Pierre

<sup>3</sup> Σημείωμα του Σχολιαστή: Ο φιλόσοφος, γιατρός και ταξιδευτής Francois Bernier (1620-1688) ταξίδεψε για πολλά χρόνια στην Ανατολή: στη Συρία, την Αίγυπτο, τις Ινδίες, τη Μογγολία. Σ' αυτόν οφείλονται οι πρώτες καταγραφές πολλών μύθων και παραμυθιών της Ανατολής, που ο ίδιος γνωστοποίησε αργότερα στους φιλολογικούς κύκλους της εποχής του.

Bornecque καταγράφει οχτώ πηγές στους 240 περίπου μύθους του Λαφονταίν: τον Αίσωπο, τον Φαίδρο και τους μιμητές τους (166), την ελληνική και λατινική αρχαιότητα (13), την Ανατολή: Pilray<sup>4</sup> (18), τους παραμυθάδες (8), ιταλούς συγγραφείς μύθων, διάφορα γεγονότα της εποχής (4) και τέλος άγνωστες πηγές (12). Τα 2/3 των μύθων του Λαφονταίν έχουν λοιπόν εμπνευστεί από αισωπικούς μύθους, δηλαδή διδακτικούς μύθους με σαφές μήνυμα. Ωστόσο, η αισωπική επιρροή εξασθενίζει στη δεύτερη συλλογή που γράφτηκε 10 χρόνια μετά την πρώτη και πιο πολύ στο βιβλίο VII. Αν λάβουμε υπ' όψιν μας τις σημειώσεις του Yves Le Pestipon στην έκδοση Garnier-Flammariion του 1995, ο Αίσωπος είναι μια πηγή που αναφέρεται 83 φορές σε 125 μύθους από την πρώτη συλλογή του Λαφονταίν, το 1668, 15 φορές σε 79 μύθους στη δεύτερη συλλογή που εκδόθηκε το 1678 και 3 φορές σε 29 μύθους στο βιβλίο VII που εκδόθηκε το 1692, τρία χρόνια πριν από τον θάνατο του ποιητή.

Συνεπώς, η μίμηση του Λαφονταίν είναι περισσότερο επιλεκτική παρά μορφική, δηλαδή οι μύθοι *επιλέχτηκαν*. Πρόκειται για μια δημιουργική και γόνιμη μίμηση. Ένα κείμενο της *Επιστολής στην Huet* δείχνει τους βαθύτερους λόγους της αυθεντικότητας του Λαφονταίν στη μίμηση: ονομάζονται θαυμασμός ή ενθουσιασμός (*Oeuvres complètes*, 1990: 59)<sup>5</sup>. Το να μπορεί να δίνει ζωή, νεότητα, γοητεία, πνεύμα καινοτομίας και επικαιρότητας σε μια κοινή πηγή που έχει φθαρεί από την μεγάλη χρήση, αυτή είναι η πρόκληση του ποιητή. Στη διδακτική και ρητορική παράδοση, ο μύθος αποτελεί την πρώτη ύλη για όλες τις ασκήσεις ρητορικής των μαθητών. Ο νεαρός Λαφονταίν και οι συνάδελφοί του, εξασκούσαν στη μετάφραση, στην ανάπτυξη κειμένων (δημιουργία μιας αφήγησης με βάση ένα πλάνο), στην εικονογράφηση, στην επίδειξη. Η παιδαγωγική

<sup>4</sup> Σ.τ.Σ.: Pilray ή Bidray: (μεταλλαγή του σανσκριτικού Vidyâpati), όνομα που αποδόθηκε από τους δυτικούς σε Ινδό στον οποίο αποδίδεται και η συγγραφή του έπους *Pañchatantra*, παλαιά συλλογή μύθων και παραμυθιών της Ινδίας και των γύρω περιοχών. Ο La Fontaine αναφέρει τιμητικά τον Pilray στον «Πρόλογο» της δεύτερης συλλογής των Μύθων του.

<sup>5</sup> Όλα τα αποσπάσματα έργων του Λαφονταίν που αναφέρονται ή παρατίθενται σ' αυτό το άρθρο, αντιστοιχούν στην έκδοση : La Fontaine, *Oeuvres complètes*, tome 1, « Fables et contes », πρόλογος και επιμέλεια του Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

ανάγνωση έδιδε μεγάλη σημασία στο μύθο, ο οποίος αφενός ήταν φορέας ηθικών αξιών, αφετέρου προσφερόταν για εξάσκηση στη γραφή. Διάβαζαν λοιπόν Αίσωπο για να μάθουν στοιχεία ελληνικών καθώς και Φαίδρο για τα λατινικά.

Ωστόσο, από το 1668, ο Λαφονταίν απαλλάσσει τον μύθο από τη σχολική πρακτική, εφόσον αρνείται να αποδώσει το λογοτεχνικό αυτό είδος αποκλειστικά στην ανάγνωση των παιδιών<sup>6</sup>. Μέσα σε μια εξαιρετικά δημιουργική αλχημεία, ο μυθογράφος ανακατεύει, παντρεύει και επεξεργάζεται αντιθετικά διάφορες πηγές, μ'έναν τρόπο εντελώς αντίθετο από εκείνον του Montaigne. Ο αισωπικός ηθικοπλαστικός μύθος εμφανίστηκε πάλι το 1659 στο έργο *Επιστολές στην Olinde* του Patru<sup>7</sup>, τον οποίο ο Λαφονταίν τίμησε στον «Πρόλογο» των *Μύθων* που έγραψε το 1668: *Είναι ένας από τους δασκάλους της ρητορείας μας ο οποίος δεν αποδοκίμασε τη δυνατότητα να γράψει με στίχους*. Διαφωνώντας φιλικά με τον Patru, ο οποίος θεωρεί ότι ο μύθος και η ποίηση δεν ομοιοκαταληκτούν, ο Λαφονταίν δεν βρήκε, σε αυτόν τον τιμητή της ευγλωττίας, μια πρώτη προσπάθεια εισαγωγής του μύθου στην κοσμική λογοτεχνία. Αυτή είναι επίσης η ένδειξη, σύμφωνα με την οποία ένα είδος εξίσου πολυχρησιμοποιημένο όπως ο ηθικοπλαστικός μύθος, μπορεί να προσφέρει σημείο στήριξης σε ένα στοχασμό όμοιο με εκείνους που υπάρχουν στο έργο του Μονταίνιου *Δοκίμια (Essais)*. Το λογοτεχνικό ιδεώδες της γενιάς του μυθογράφου συγκεκριμενοποιήθηκε από τον Pellisson ο οποίος εξέδωσε το 1656 ένα λογοτεχνικό μανιφέστο που ενυπήρχε στον Πρόλογο του έργου του J.-F. Sarasin. Τονίζει εκεί την ποιητική χροιά του διαλόγου που χαρακτηρίζει την τέχνη του ιπποτικού λόγου σε όλο το εύρος της λογοτεχνίας. Οι *Μύθοι* του Λαφονταίν φέρνουν στο φως το σαρκαστικό διάλογο για τον οποίο μιλά ο Pellisson. Ένας διάλογος που διδάσκει μέσα από την ευχαρίστηση και στοχεύει στη χρησιμότητα μέσα από την τέρψη. Ο Λαφονταίν, που είχε αστική καταγωγή και κακή φήμη στην Αυλή λόγω της

<sup>6</sup> Στους αναγνώστες του Louis Isaac Le Maistre de Sacy, μεταφραστή των μύθων του Φαίδρου (1<sup>η</sup> έκδοση το 1646 και δεύτερη έκδοση το 1669), ο Λαφονταίν προσθέτει τα παιδιά και τους εφήβους στο κοινό στο οποίο στοχεύουν οι μύθοι.

<sup>7</sup> Σ.τ.Σ.: Olivier Patru (1604-1681). Νομικός και συγγραφέας, μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Ιδιαίτερα γνωστός για τη συμβολή του στην ανάπτυξη του λεξικού *Dictionnaire française* του Richelet, αλλά κυρίως για την προσφορά του στην καθαρότητα της γαλλικής γλώσσας καθώς πρέσβευε την τάξη, τη διαύγεια, την κομψότητα του λόγου.

υπόθεσης Fouquet<sup>8</sup>, ο φιλοξενούμενος των αριστοκρατικών σαλονιών, τα οποία ανταγωνίζονταν, σε μικρό βαθμό, την Αυλή στο ζήτημα της λογοτεχνίας, επιλέγει ένα λογοτεχνικό είδος που είναι αγαπητό. Όμως ο μύθος εγγράφεται επίσης στο κίνημα της «ευχάριστης γνώσης» στο οποίο ανήκουν ο Ερασμος και κυρίως ο Ραμπελαί και ο Μονταίνιος. Μια ασήμαντη και φτωχή γλώσσα καθίσταται φορέας φιλοσοφικής σκέψης η οποία ανοίγει το δρόμο στην κριτική ανάγνωση και στο διάλογο.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο ηθικοπλαστικός μύθος ανήκει στην Ρητορική και όχι στην Ποιητική. Σημασία έχει ότι το *exemplum* (ως παράδειγμα αναφέρεται ο ηθικοπλαστικός μύθος ή μυθική διήγηση) να οδηγεί στο *applicatio* (ως εφαρμογή αναφέρεται ο ηθικός λόγος). Πώς λοιπόν ο Λαφονταίν εισάγει την Ποίηση εκεί όπου βασίλευε η Ρητορική; Δεν έχει σημασία μόνον η συγγραφή στίχων και η ομοιοκαταληξία αλλά και η δημιουργία μιας ποιητικής θέασης του κόσμου μέσα από ένα είδος κυρίως διδακτικού χαρακτήρα, του οποίου τα παραδοσιακά θεμέλια ο ποιητής ταράσσει και ανατρέπει. Δεν είναι τυχαίο που το πρώτο βιβλίο «Πρόλογος» των *Μύθων* ξεκινάει με τον μύθο *Ο Τζιτζίκας κι ο Μέρμηγκας* ο οποίος διαβάστηκε σαν ένα μανιφέστο. Η ηθική είναι εκτός παιχνιδιού όχι όμως και ο αναγνώστης ο οποίος καλείται να την αναπληρώσει όπως δείχνει η σαφής προσταγή του 12<sup>ου</sup> μύθου που φέρει τον τίτλο *Τα ζώα στέλνουν φόρο στον Αλέξανδρο*, που βρίσκεται στο βιβλίο IV: *Ας βγάλει ο αναγνώστης το ηθικό δίδαγμα/ Να, ο μύθος, ολόκληρος μπροστά σας*. Η συζήτηση δεν έχει τελειώσει ακόμα και, εδώ και παραπάνω από τρεις αιώνες, οι σχολιαστές του μύθου *Ο Τζιτζίκας κι ο Μέρμηγκας* διαφωνούν για το καταδικασμένο πρόσωπο και για την ταύτιση του ποιητή. Μόλις και μετά δυσκολίας έχει γίνει αποδεκτό ότι ο δεύτερος μύθος *Ο Κόρακας και η Αλεπού* έρχεται να διαψεύσει το συμπέρασμα που έχει διεξαχθεί από τον πρώτο μύθο.

<sup>8</sup> Σ.τ.Σ.: Το 1658 ο Λαφονταίν μπαίνει στην υπηρεσία του υπουργού οικονομικών Fouquet στον οποίο προσφέρει τα ποιητικά του πονήματα και ένα εκτενές κείμενο όπου εξυμνούνται τα έργα του Φουκέ στην οικονομία της χώρας (*Le Songe de Vaux*). Ο Φουκέ όμως πέφτει σε δυσμένεια και συλλαμβάνεται από τον Λουδοβίκο 14<sup>ο</sup>. Ο Λαφονταίν του αφιερώνει δύο έργα του, την *Ωδή στον Βασιλιά* (*L'Ode au Roi*) και τις *Ελεγείες στις νύμφες του Vaux* (*Élégie aux nymphes de Vaux*). Οι εξελίξεις με τον Φουκέ είχαν δυσμενείς επιπτώσεις και στον Λαφονταίν. Ετσι, δεν γνωρίζουμε αν το ταξίδι του στην περιοχή του Limousin, το 1663, υπήρξε αποτέλεσμα προσωπικής επιλογής ή διαταγή, ένα είδος εξορίας, που επιβλήθηκε από την πολιτική διοίκηση της εποχής.

Και ίσως η διαμάχη να μην αφορούσε το ηθικό πεδίο, εφόσον ο εισαγωγικός μύθος αρέσκεται να διαψεύδει τον Πρόλογο, αλλά να αφορούσε κυρίως το λογοτεχνικό είδος. Ο *Τζιτζικας* κι ο *Μέρμηγκας* συνιστά ένα λογοτεχνικό μανιφέστο το οποίο διατηρεί μαζί με τον Πρόλογο τον ίδιο τύπο δεσμού που διατηρεί η διήγηση με την ηθική στο μύθο του Λαφονταίν, δηλαδή μια διαδραστική και διαλογική σχέση η οποία αμφισβητεί καθαρά την καθυπόταξη της διήγησης στην ηθική.

Πέρα από τις πηγές, οι *Μύθοι* αναπηδούν ο ένας στον άλλο για να διατηρήσουν το *παιχνίδι του υπαινιγμού*, του οποίου πραγματικός ηθοποιός είναι ο αναγνώστης. Διαβάζοντας τους *Μύθους*, ακολουθούμε το μονοπάτι της αναγνώρισης περισσότερο από αυτό της γνώσης. Στον αναγνώστη, λοιπόν, εναπόκειται να ολοκληρώσει τη δημιουργία, με το να γίνει και αυτός με τη σειρά του, ποιητής: *Έχοντας την εύνοια εννιά αδερφών, ολοκληρώστε το εγχείρημα (Επίλογος, βιβλίο XI, στίχος 14)*. Πρόκειται για μια συνεχή αναδημιουργία η οποία πείθει τον αναγνώστη, αν δεν έχει ήδη πειστεί, για την «Δύναμη των Μύθων». Μια διακειμενική ανάγνωση<sup>9</sup> επιτρέπει να προχωρήσουμε περισσότερο από μια απλή μελέτη των πηγών και των προτύπων, η οποία και επισημαίνει τις επιρροές. Η σύλληψη ενός διακειμένου προσκαλεί τον αναγνώστη να αρχίσει μια διαδικασία εξερεύνησης, αναζήτησης και σύγκρισης. Σύμφωνα με τον Pierre Malandain (1981), το διακείμενο ορίζεται ως ένας διαλογικός χώρος που επιτρέπει την εναλλαγή. Συνεπώς, το κείμενο, μέσα από ένα διακειμενολογικό ορισμό<sup>10</sup>, αποτελεί «*αρχή του φαινομένου της διακειμενικότητας που καθορίζεται από τη θέση του στο διακείμενο · τόπος που διαπερνάται από το πρώτο κείμενο -και ως εκ τούτου ανοιχτός και που απαιτεί για την αποκωδικοποίησή του κάτι άλλο παρά τον εντοπισμό της αυτονομίας του -, αλλά και πράξη διαπεραίωσης και δομή ενσωμάτωσης του πρώτου κειμένου..*» (Malandain, 1981:12).

Η διακειμενική πράξη, ως δραστηριότητα απελευθέρωσης του γράφοντος πάνω σε ένα προ-υπάρχον κειμενικό υλικό, ενυπάρχει και διαφαίνεται στους *Μύθους*. Ο εισαγωγικός μύθος του βιβλίου II, με τίτλο *Εναντίον αυτών που αρέσκονται στα δύσκολα*, δίνει

<sup>9</sup> Μια ενδοκειμενική ανάγνωση προϋποθέτει το μέγεθος μιας ολόκληρης συλλογής. Στο κείμενο εδώ δεν αναπτύσσεται το στοιχείο αυτό ακόμα και αν δίνονται παραδείγματα.

<sup>10</sup> Σ.τ.Σ.: Αποδίδεται κατ'αυτόν τον τρόπο ο όρος «*définition intertextologique*».

παραδείγματα της μίμησης σκηνοθετώντας ένα παιχνίδι συγγραφής όπου το ίδιο περιεχόμενο αναπαράγεται τρεις φορές σε τρεις διαφορετικές μορφές ύφους. Ένας μεγάλος αριθμός μύθων μιλούν για μίμηση, αυτό όμως που καταδικάζεται είναι η καρικατούρα της μίμησης. Ο μύθος *Ο ζευγάς και τα παιδιά του* ( βιβλίο V, 9) παρουσιάζει, δίνοντας παραδείγματα, μια δημιουργική αντίληψη της διακειμενικής πράξης η οποία δεν έχει τίποτα κοινό με τη «δουλεία»: αναφέρεται περισσότερο στην απόκτηση χρημάτων με εργασία και στην ενσωμάτωση στο κοινωνικό περιβάλλον οργώνοντας, παρά στην ιδιοποίηση ενός θησαυρού ή μιας κληρονομιάς (ο στίχος του λατινικού *versus* είναι ετυμολογικά το αυλάκι του ζευγά). Όταν ο αναγνώστης βρίσκεται στην άκρη του αυλακιού καλείται να συνεχίσει την ανάγνωσή του και να συνδέσει τους στίχους και τους μύθους: «*Σκάψτε, σκαλίστε, ψάξτε· μην αφήσετε κανένα μέρος / Όπου το χέρι να περνά και να ξαναπερνά*» - στίχοι με τους οποίους θα μπορούσε να συμβουλευθεί ο ποιητής τους αναγνώστες του όπως ο ζευγάς τα παιδιά του.

Ο Λαφονταίν είναι ένας από τους ελάχιστους συγγραφείς του αιώνα του ο οποίος στοχάστηκε αναφορικά με τη λογοτεχνική του παραγωγή αλλά και με τη δημιουργικότητα, εν γένει, γεγονός που τον καθιστά ιδιαίτερα σύγχρονο σ' έναν αιώνα ο οποίος δεν εμπιστεύεται τα νέα λογοτεχνικά έργα. Ο μύθος *Ο αγαλματοποιός και το άγαλμα του Δία* (IX, 6) αποτελεί μια αλληγορική έκφραση της γόνιμης ποιητικής μίμησης η οποία βρίσκεται στη βάση της αισθητικής του Λαφονταίν. Ο μυθογράφος, μέσα από το σχήμα της μεταφοράς, αναφέρεται στη δική του δουλειά και ο ίδιος απεικονίζεται στο πρόσωπο του αγαλματοποιού. Εξάλλου το άγαλμα ανταποδίδει στο δημιουργό του τη μαεστρία που του είχε προσφέρει. Αποτέλεσμα Πυγμαλίωνα σε αντιστροφή οποίος θυμάται ότι το έργο που δημιουργήθηκε θα ζήσει τη δική του ζωή χωρίς να ασχολείται πλέον με το συγγραφέα ή το σχέδιό του. Ο συγγραφέας βάζει ως προμετωπίδα τη σημασία που δίνει ο αναγνώστης στη λογοτεχνική δημιουργία και στην απόδειξη του μύθου, και οι οποίες απευθύνονται σε έναν αναγνώστη που δεν ξεφεύγει από τον αιώνιο άνθρωπο που σκιαγραφούν οι δύο τελευταίοι στίχοι του μύθου που προαναφέρθηκε: *Ο άνθρωπος είναι παγερός στις αλήθειες / Είναι ενθουσιασμένος με τα ψέματα*.

Ο Λαφονταίν επιτρέπει στον αναγνώστη να αξιολογήσει τους ποιητικούς εμπλουτισμούς που επιφέρει ο στίχος στον μύθο: στον «Πρόλογο», προτείνει μια εκδοχή

σε πεζό λόγο του μύθου *Η αλεπού και ο τράγος* (III, 5) και μια εκδοχή του ίδιου μύθου σε στίχους. Η εκδοχή σε πεζό λόγο σίγουρα δημιουργήθηκε μετά την εκδοχή του μύθου σε στίχους, με στόχο να δείξει ότι ο πεζός λόγος μειώνει τις ποιητικές δυνατότητες του μύθου και εμποδίζει κάθε προσπάθεια ανανέωσης. Χωρίς να προχωρήσουμε εδώ στην ανάλυση της μετρικής που χαρακτηρίζεται από ελευθερία και μουσικότητα, η ποιητική του Λαφονταίν επιβάλλεται μέσα από την αφύπνιση της αίσθησης που δημιουργείται από το παιχνίδι του ρυθμού και της υποβολής. Ο Λαφονταίν ξεφεύγει από τη Ρητορική εισάγοντας το μύθο στο χώρο των τεχνών. Πίσω από κάθε μύθο με σημαντική και έντονη δύναμη, σχεδιάζεται ένα έργο τέχνης: ζωγραφική ρουστίκ των Φλαμανδών, νεκρή φύση των Ολλανδών ιλλουζιονιστών, ταπετσαρίες, πορσελάνες, αγάλματα πάρκων και κήπων. Εκεί όπου περιμέναμε το βαρύ φορτίο της ηθικής, επιβάλλεται το λεπτό παιχνίδι της αίσθησης. Έτσι, ο Λαφονταίν ξεφεύγει διπλά από το είδος του ηθικοπλαστικού μύθου, τον οποίο ανατρέπει και αναδημιουργεί εξ ολοκλήρου για να τον προβάλλει σε όλη του την ποιητική αξιοπρέπεια.

Η ποίηση ταλαντεύεται ανάμεσα σε μια ανώτερη εμπειρία και ένα γλωσσικό παιχνίδι. Σ' αυτές τις γραμμές δεν θα εξετάσουμε το περιεχόμενο και το ύφος μέσα από την πρόθεση του νοήματος και της εντύπωσης τα οποία ο Λαφονταίν προσεγγίζει, μέσα από μια ανάλυση της δύναμης των μύθων πάνω στον αναγνώστη. Πρόκειται για τη θεμελιώδη διακύβευση ενός λογοτεχνικού είδους που συνδυάζει την τεχνική του φανταστικού και τη διδακτική φιλοδοξία (Lebrun, 2000: 42-43). Από το 1668 που έγραψε τον «Πρόλογο», η έννοια της ευθυμίας ανοίγει μια τρίτη οδό μεταξύ της εναλλαγής της ευχαρίστησης και της σοφίας καθώς και των αντιθετικών τους συνεπειών. Ο μύθος *Η δύναμη των μύθων* (VIII, 4) ο οποίος αρχίζει με το εγκώμιο της πολιτικής και της διπλωματικής ρητορείας, στρέφεται προς το εγκώμιο *pro domo* του μύθου. Ο μυθογράφος προτείνει έναν ενδιαφέροντα στοχασμό πάνω στις συγκρινόμενες δυνάμεις της ρητορικής και της ποίησης, τις συγκρινόμενες συνέπειες της τέρψης και της πειθούς και πάνω στο συνδυασμό ή την αντίθεση μεταξύ της χρησιμότητας και της ευχαρίστησης στο βιβλίο *Μύθοι*. Η συζήτηση παραμένει ανοιχτή αναφορικά με τον ορισμό του ηθικοπλαστικού μύθου. Ορίζεται, έτσι, ο μύθος ως ένας διδακτικός λόγος που δανείζεται τα γοητευτικά στολίδια από τον θαυμαστό κόσμο της ποίησης; ή απελευθερώνει, ως

έσχατο στοιχείο σοφίας, έναν επικουρικό λόγο σε μορφή ύμνου στην επιθυμία της ευχαρίστησης η οποία θεωρείται συνυφασμένη με την ανθρώπινη φύση και αξίζει να ικανοποιηθεί; Μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης συλλογής των *Μύθων* τοποθετείται η επιτυχία καθώς ο μύθος του Λαφονταίν, ο οποίος χειραφετείται από την αισωπική πηγή, τολμά να επιδείξει χωρίς φόβο την επιθυμία της τέρψης. Ο P.Dandrey (1990), μιλά για μια ποιητική ευθυμία, την οποία δεν ξεχωρίζει από την ηθική της ευθυμίας που συνδυάζει την κριτική διαύγεια και την απόλαυση του κειμένου. Από την συναίρεση των δύο προθέσεων γεννιέται μια πραγματική ποίηση όπου το περιεχόμενο και η μορφή ακολουθούν η μια την άλλη και καλύπτονται η μια πάνω στην άλλη.

Ο David Lee Rubin (1988) αναλύει την αισθητική του μύθου και την εξέλιξή της στον Λαφονταίν. Διακρίνει τρεις θεμελιώδεις τύπους μύθων: 1) Τον μύθο που στηρίζεται στην αισωπική παράδοση: πλήρης, αποφασιστικός, σαφής, μονότονος, δίχως αμφισημίες και μεταφορές. 2) Τον διαλεκτικό μύθο της ινδικής παράδοσης (*Βιβλίο των Φώτων* του Bidpai, μεταφρασμένο από τον Gaulmin το 1644): πλήρης, αποφασιστικός μετά από συζήτηση, σαφής παρά τις άστατες ειρωνείες, μονοσήμαντος, μονότονος, χωρίς μεταφορές και 3) Τον προβληματικό μύθο, ο οποίος είναι ανολοκλήρωτος, αναποφάσιστος, πυκνός, αμφίσημος, πλούσιος σε μεταφορές. Η αμερικανική κριτική διευκρινίζει ότι όλοι οι τύποι εμφανίζονται στους *Μύθους* του Λαφονταίν' όμως ο προβληματικός τύπος που ο ποιητής φαίνεται να έχει ανακαλύψει στο βιβλίο IV του Φαίδρου, αναπτύσσεται μέχρι το τέλος και υπερσχύει των άλλων. Αντίθετα με τον αισωπικό ή τον ινδικό μύθο, ο μύθος του Λαφονταίν παρουσιάζει συχνά προβλήματα ερμηνείας, εκμεταλλεύεται την απώλεια της αποφασιστικότητας, παραμένει ανολοκλήρωτος, ανοιχτός και κυρίως διφορούμενος.

Η κλασική ποιητική λειτουργεί ως δομή συμφιλίωσης ανάμεσα σε απαιτήσεις συνδεδεμένες αλλά αντίθετες με την ευχαρίστηση και τη μάθηση. Είδαμε πώς ο αισωπικός μύθος ανατράπηκε από τον Λαφονταίν, ο οποίος τον μεταμόρφωσε σε ποίημα. Ο μύθος μοιάζει συνήθως σαν μια διήγηση με συγκεκριμένη δομή, η διδακτική λειτουργία της οποίας τη διατάσσει να τελειώνει με την αποκρυπτογράφηση του ηθικού επιμύθιου, όπως συμβαίνει και στα παραμύθια τα οποία αναφέρονται τις πιο πολλές φορές σε ιστορίες ζώων και τα οποία απευθύνονται κυρίως σε παιδιά και υπογραμμίζουν

τη σοφία των εθνών. Από εδώ πηγάζει και η διπλή του διάρθρωση: φανταστική σημασία (*αλληγορίες με ζώα*) και ηθική ένδειξη (*μάθημα της ανθρώπινης σοφίας*), οι οποίες εκφράζονται η κάθε μία σε ένα μέρος του κειμένου, διήγηση για τη μία, ηθικό δίδαγμα για την άλλη. Η ανατροπή του είδους του ηθικοπλαστικού μύθου αντανακλά και στη μεταμόρφωση της αισθητικής του μόλις έλθει σε επαφή με αυτήν του παραμυθιού. Ο Λαφονταίν, αρνούμενος τις επιλογές που προσέφεραν στους διασκευαστές των μύθων της εποχής του, λακωνισμός σύμφωνα με τον Patru ή επικαιροποίηση σύμφωνα με τον Furetière<sup>11</sup>, φροντίζει έτσι ώστε ο μύθος να παράγει ένα σφαιρικό αποτέλεσμα της «*ωραιοποιημένης συνέχειας*» περικλείοντας τη διήγηση και το ηθικό δίδαγμα στην ίδια κίνηση. Απορρέει λοιπόν μια ριζική επανάσταση της ηθικής τελεολογίας παραδοσιακά αποδιδόμενη στο είδος αυτό. Στο εξής, η μόνη κατάληξη του μύθου φαίνεται να είναι η τέρψη, ο ηθικοπλαστικός μύθος που έχει μετατραπεί σε ποίημα, επεξεργάζεται αυτή την πολύ σημαντική σοφία, την τόσο γνωστή καθώς διατηρεί μονάχα την αρχαϊκή γεύση ή χρησιμοποιεί την αρχαία διδακτική τελεολογία με στόχο την αγνή τέρψη και προσβλέποντας στον πολλαπλασιασμό, στην αντιστροφή, στην κατάργηση των ηθικών διδαγμάτων. Η ηθική της τέρψης φαίνεται να έχει ανατρέψει εντελώς κάθε φιλοδοξία ηθικοποίησης. Πρόκειται για μια διασκέδαση του πνεύματος και όχι για μια καθοδήγηση της ψυχής προς την αρετή. Ωστόσο, αυτή η επιθυμία της τέρψης δεν πηγάζει τόσο από μια ανατροπή της ηθικής φιλοδοξίας όσο από έναν νέο τρόπο συμπλήρωσής της.

Στο μύθο *Η δύναμη των μύθων* (VIII, 4), ο Λαφονταίν παρουσιάζει το ρωμαϊκό λαό, «*απερίσκεπτο ζώο*», ανίκανο να ακούσει τα σοβαρά λόγια του ομιλητή. Ο τελευταίος, καταλαβαίνοντας την περιορισμένη του ευφράδεια, χρησιμοποιεί το μύθο για να γοητεύσει το λαό ο οποίος τελικά του δείχνει κάποιο ενδιαφέρον. Ο μυθογράφος, υπονοώντας τα πάντα, συγκρίνει το λαό με ένα παιδί: «*Λέγεται ότι ο κόσμος μοιάζει με γέρο, το πιστεύω· ωστόσο.../ Πρέπει να τον διασκεδάσουμε σαν να ήταν παιδί*». Ο μύθος, διάφανος και φωτεινός, μοιάζει να είναι όπως το καθαρό κύμα μέσα στο οποίο ξεδιψούν ο αγνός αμνός και η μούσα του Λαφονταίν<sup>12</sup>. Αν και οι κριτικοί υπογραμμίζουν το

<sup>11</sup> Σ.τ.Σ. Antoine Furetière (1619-1688). Σατιρικός συγγραφέας, και συγγραφέας μύθων και μυθιστορημάτων. Εκλέχτηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας το 1662. Φίλος του Λαφονταίν, του Ρακίνα και του Μπουαλώ, τάχθηκε με το μέρος των Αρχαίων στην περίφημη διαμάχη των Αρχαίων και των Συγχρόνων.

<sup>12</sup> *Ο Λύκος και ο Αμνός*, I, 10

τέχνασμα της σαφήνειας, ο μύθος του Λαφονταίν βεβαίως φαίνεται να πηγάζει από γάργαρα πηγή, όμως η ροπή κότητά του κρύβει ή υπηρετεί ένα παιχνίδι που σχετίζεται με την αμφισημία.

Η σαφήνεια και η διαφάνεια της ποίησης του Λαφονταίν γοητεύουν και παγιδεύουν το βιαστικό αναγνώστη ο οποίος σταματά στον παιδικό περιτύλιγμα και ψάχνει αποδείξεις ή βεβαιότητες, οι οποίες όμως μπορούν να γίνουν και το τίμημα ενός ταξιδιού. Είδαμε λοιπόν ότι η παραδοσιακή σχέση της καθυπόταξης της αφήγησης στην ηθική ανατρέπεται εμπράκτως ήδη από τον εισαγωγικό μύθο της πρώτης συλλογής *Ο Τζίτζικας* και το *Μέρμηγκας*. Ο μύθος είναι κυρίως και ουσιαστικά ένας τεράστιος λόγος που μεταφέρεται και όπου ο Λαφονταίν χρησιμοποιεί όλα τα εκφραστικά μέσα της διατυπωμένης πολυφωνίας. Είναι δόκιμο να διαβάσουμε το ηθικό δίδαγμα που πηγάζει από ένα πρόσωπο ως έκφραση των θέσεων του συγγραφέα; Αν υπάρχει κάποιος ερμηνευτικός προορισμός, θα πρέπει να αναζητηθεί στις κειμενικές ενδείξεις και όχι στα βιογραφικά στοιχεία τα οποία δημιούργησαν το μύθο του τεμπέλη, ονειροπόλου και μερμπάντη «καλοκάγαθου ανθρώπου», μια βολική μάσκα για τη δημιουργία της οποίας ο μυθογράφος είναι εν μέρει υπεύθυνος και η οποία του επιτρέπει να κρυφτεί για να εκφραστεί καλύτερα χωρίς να πει τίποτα, δηλαδή «να μιλάς από μακριά ή καλύτερα να σωπαίνεις» (*Ο Άνθρωπος και η δεντρογαλιά*, X,1);

Ας πάρουμε ως παράδειγμα τον εισαγωγικό μύθο. Ποιος στίχος, ποια κειμενική ένδειξη μας επιτρέπει να συμπεραίνουμε ότι το μυρμήγκι ενσαρκώνει τις αξίες της εργασίας, όπως ακριβώς φαίνεται στον αισωπικό μύθο; Στον Λαφονταίν, η ρητορική του αιτήματος του τζίτζικα, μας εισάγει στο λεξιλόγιο της τοκογλυφίας. Ένας τοκογλύφος είναι εργατικός; Τίποτα δεν είναι λιγότερο σίγουρο. Το μυρμήγκι αποποιείται το αίτημα του τζίτζικα για δάνειο και φροντίζει να του αντιπαραθέσει μια ξεκάθαρη άρνηση. Καλεί τον τζίτζικα να συνεχίσει τις καλοκαιρινές του «δραστηριότητες» και να τις εφαρμόσει και το χειμώνα. Με άλλα λόγια, τον καλεί σε ένα μακάβριο χορό ο οποίος κινδυνεύει να είναι ο χορός του θανάτου. Τίποτα στο μύθο δεν επιτρέπει την αντιπαράθεση της αξίας της εργασίας με την αξία της μη-εργασίας. Στην εισαγωγή, στη σπατάλη του τζίτζικα - «Σε κάθε περαστικό μέρα -νύχτα /τραγουδούσα, αυτό μην σας στενοχωρεί»-, αντιπαρατίθεται η συγκράτηση του μέρμηγκα - «*Ο μέρμηγκας δε δανείζει: αυτό είναι το*

μόνο του ελάττωμα». Ποιος λέει τα λόγια του μυρμηγκιού; Ποιος τα σκέφτεται; Μήπως είναι ο αφηγητής; Σε ποια περίπτωση λέγονται με ειρωνεία και σε ποια όχι; Είναι αυτό που σκέφτεται το ίδιο το μυρμήγκι; Ή καλύτερα, αυτό που σκέφτεται το τζίτζικι για το μυρμήγκι; Στην τελευταία περίπτωση, ο τζίτζικας είναι ειρωνικός ή όχι; Αν ναι, γιατί επιχείρησε να του θέσει το αίτημά του; Τίποτα δεν επιτρέπει την άρση της αμφισημίας. Ο μυθογράφος μας βάζει να ακούσουμε έναν «διάλογο κωφών» ο οποίος αναπτύσσεται με ειρωνικό τρόπο. Πώς θα μπορούσε να ήταν διαφορετικά, αφού οι αξίες του μυρμηγκιού δεν συγκρίνονται με αυτές του τζίτζικα; Ο Λαφονταίν παρουσιάζει ένα «θέαμα» πάνω στο ζήτημα της έλλειψης καλοσύνης, αν το δούμε από θρησκευτική άποψη, ή ένα «θέαμα» για την έλλειψη αλληλεγγύης, αν το δούμε μέσα από μια λαϊκή προοπτική. Δύο αρχές αντιπαρατίθενται: η αρχή της πραγματικότητας και η αρχή της τέρψης. Ο αστικός κόσμος, του οποίου η δόξα εκθειάζει την παραγωγική εργασία, αντιτίθεται στον κόσμο της δημιουργίας και της τέχνης<sup>13</sup>. Ο χορός και το τραγούδι είναι κάποιες από τις ασχολίες της αριστοκρατίας, μιας παλιάς τάξης ευγενών την οποία οικειοποιήθηκε ο βασιλικός απολυταρχισμός περιορίζοντάς την στην απραξία και τη νωθρότητα. Ο αστικής καταγωγής Λαφονταίν, ασφαλώς και ελκύεται από τη γενναιοδωρία του μονάρχη και από τα αριστουργήματα της βασιλείας του Λουδοβίκου του 14<sup>ου</sup>. Χάνοντας όμως την εύνοια της Αυλής έπειτα από την υπόθεση Φουκέ, βρίσκει τους προστάτες του στα αριστοκρατικά σαλόνια.

Θα ήταν ανώφελο να αναζητήσουμε στους *Μύθους* μια συνοχική φιλοσοφία η οποία θα μπορούσε να επιλύσει τις αντιφάσεις καθώς αυτές συνυπάρχουν και διαλέγονται από τον ένα μύθο στον άλλο, βρίσκονται ακόμη και μέσα στον ίδιο το μύθο. Στον μύθο *Αυτός που αποθησαυρίζει και ο πίθηκος* ( XII, 3), ο αρχικός στίχος κατηγορεί την μανία της συσσώρευσης και μέσα από μια παρωνυμία η λέξη «πίθηκος» ομοιοκαταληκτεί με τη λέξη «συνετός»<sup>14</sup>: «Ένας χοντρός πίθηκος είναι κατά τη γνώμη μου πιο λογικός από το αφεντικό του». Εφτά στίχους παρακάτω, ο αφηγητής αρνείται να επιλέξει:

<sup>13</sup> Στον Αίσωπο, ο μύθος του *Τζίτζικα και του Μέρμηγκα* ίσως συμβολίζει τη μετάβαση από την οικονομία της γεωργίας και του κυνηγιού στην αγροτική και νομαδική οικονομία.

<sup>14</sup> Σ.τ.Σ.:Πρόκειται για τις γαλλικές λέξεις «singé» και «sage».

*«Κατά τη γνώμη μου, όταν συγκρίνω  
Τις χαρές αυτού του πιθήκου με αυτές του φιλάργυρου  
Δεν ξέρω σε ποιον να δώσω το βραβείο»*

Πρόκειται λοιπόν για την τέχνη της αντίφασης η οποία όμως ξεπεράστηκε όπως οι τίτλοι των μύθων που αποκαλύπτουν σχεδόν πάντα μιαν αντίφαση που πρέπει να ξεπεραστεί μέσα από δύο όντα ή δύο έννοιες των οποίων οι αξίες είναι εντελώς μη - συγκρίσιμες μεταξύ τους.

Επιθυμώντας να συμβάλλει στον εκσυγχρονισμό και στην ποιητικότητα των *Μύθων*, ο στοχασμός πάνω στην πράξη της γραφής, ο οποίος διατρέχει όλες τις συλλογές, είναι συνδεδεμένος με το στοχασμό για την πράξη της ανάγνωσης και την ερμηνευτική διαδικασία. Αν ο κόρακας ήταν ανίκανος να ερμηνεύσει τον εγκωμιαστικό λόγο της αλεπούς, η απώλεια του τυριού, δηλαδή το αποτέλεσμα, του επιτρέπει να καταλάβει την ειρωνεία της αλεπούς που ασκείται εις βάρος του. Ο λύκος είναι ένα άλλο θύμα της κολακείας της αλεπούς. Αυτός πάλι, έχει συνειδητοποιήσει ότι εξαπατήθηκε;

*«Η Αλεπού, ζήτησε συγγνώμη για τις λίγες γνώσεις της  
Οι γονείς μου, ξαναείπε, δεν με σπούδασαν καθόλου ·  
Είναι φτωχοί και το μόνο που έχουν είναι μια τρύπα στο νερό ·  
Οι γονείς του λύκου, καλοί μου κύριοι, τον έμαθαν να διαβάσει».*

*Η Αλεπού, ο Λύκος και το Άλογο, XII,18*

Ο λύκος, θύμα των αξιώσεών του ως αναγνώστης, είναι σε θέση να προσεγγίσει το κείμενο; Δεν είναι καθόλου σίγουρο. Αντιθέτως, ο αναγνώστης του Λαφονταίν καλείται να το πράξει με όλη του τη μετριοφροσύνη μπαίνοντας στη θέση του λύκου.

Ποιος είναι λοιπόν ο αναγνώστης με τον οποίο ο μυθογράφος θα έχει μια συζήτηση που περιστρέφεται σε πολλά θέματα; Ο Λαφονταίν δεν θέλει να αναγορευτεί σε είδωλο, δηλαδή σ' ένα είδος μεσολαβητή, για τους αναζητητές του θησαυρού οι οποίοι διαβάζουν τους μύθους. Μπαίνοντας στον «κήπο των μύθων», είναι σαν να αρχίζει μια αναζήτηση, ένα ταξίδι, μια περιπέτεια των οποίων τη διέξοδο δεν γνωρίζουμε από πριν. Ο μύθος *Οι*

δύο κουρσάροι και το τάλισμαν (X, 3) παρουσιάζει δύο αντιφατικές αποδόσεις ανάγνωσης μιας επιγραφής από δυο κουρσάρους

*«Άρχοντα κουρσάρε, αν σε διακατέχει η επιθυμία  
Να δεις αυτά που δεν έχει δει κανένας περιπλανώμενος ιππότης  
Δεν έχεις παρά να περάσεις αυτό τον χείμαρρο ·  
Έπειτα, κρατώντας στα χέρια σου έναν πέτρινο ελέφαντα  
Που θα δεις να κοιμάται καταγής  
Φέρ' τον στα γρήγορα στην κορυφή αυτού του βουνού  
Που απειλεί τον ουρανό μ' αυτό το υπέροχο παράστημα»*

Ο θησαυρός δεν είναι συγκεκριμένος- δεν τον έχουν δει ποτέ- και η φράση «δεν έχεις παρά» οδηγεί τον πρώτο κουρσάρο σε ένα λαβύρινθο συλλογισμών, δηλαδή σε ένα λαβύρινθο ερμηνειών. Ο «λογικός» μετά από σκέψη, αρνείται να εξαπατηθεί.

*«Θέλει να μας μπλέξει μ' αυτή την επιγραφή:  
Θα είναι κάποιο αίνιγμα για να κοροϊδέψει κανένα παιδί»*

Δεν βλέπει παρά μία εναλλακτική λύση · ή το εγχείρημα είναι αδύνατο να γίνει ή είναι γελοίο και δεν μπορεί να φέρει δόξα. Αντιθέτως, «ο ριψοκίνδυνος» δέχεται ότι είναι παιδί και παίζει το παιχνίδι όπως ακριβώς και ο αναγνώστης του *Παλιόχαρτου*. Ενεργώντας σύμφωνα με τις οδηγίες της επιγραφής, βλέπει το όνειρο να πραγματοποιείται. Η δύναμη των λέξεων, μέσα από τη δύναμη της φαντασίας, του παρέχει πολιτική δύναμη. «Ο ριψοκίνδυνος» αρνήθηκε την κατεύθυνση της ερμηνείας, αποδέχτηκε την περιπέτεια της ανάγνωσης με την κυριολεκτική και τη μεταφορική έννοια και έγινε, χάρη στη δράση, σοφός. Ας σημειώσουμε ακόμη ότι, αυτός που δέχτηκε την περιπέτεια της ανάγνωσης και αρνήθηκε να ψάξει μια προϋπάρχουσα έννοια στο κείμενο, αποδέχεται το ότι είναι ένα παιδί, γεγονός που του επιτρέπει να προβεί σε μια έρευνα δίχως προκαταλήψεις.

Στο μύθο *Το παιδί και ο δάσκαλος* (I, 19), δεν δυσφημίζεται το παιδί αλλά ο μαθητής ο οποίος είναι θύμα της πομπώδους ρητορείας του δασκάλου του. Αυτός, αντί

να βγάλει το παιδί από το νερό που κινδυνεύει να πνιγεί, του κάνει μάθημα περί ήθους. Ο μυθογράφος καταγγέλλει την άστοχη ρητορεία: «Επικρίνω εδώ περισσότερους ανθρώπους από όσους σκεφτόμαστε/ Κάθε φλύαρο, κάθε επικριτή, κάθε δοκησίσοφο». Στον μύθο Ο μαθητής, ο δοκησίσοφος και ο υπεύθυνος ενός κήπου (ΙΧ, 5) προβάλλονται οι επιπτώσεις μιας τέτοιας εκπαίδευσης.

Ο Λαφονταίν θα παρουσίαζε τους κινδύνους μιας συγκεκριμένης σχολικής «εκμετάλλευσης» των Μύθων; Ο ειδυλλιακός κήπος που καταστρέφεται από το μαθητή θα μπορούσε, ίσως, να συμβολίζει τον κήπο των Μύθων που είναι διαθέσιμος στον οξυδερκή αναγνώστη. Και πάλι, ο μυθογράφος καταδικάζει την πομπώδη ρητορεία:

*«Μισώ τα ρητορικά σχήματα  
που βρίσκονται έξω από το χώρο τους και τελειωμό δεν έχουν,  
Και δεν γνωρίζω χειρότερο ζώο στον κόσμο  
Από τον μαθητή, εκτός αν είναι ο δοκησίσοφος»*

Ο Λαφονταίν δίνει ένα παράδειγμα μετριοφροσύνης στον «Πρόλογο» της πρώτης συλλογής του 1668 και δεν παραβαίνει αυτήν τη θέση. Δικαιολογεί τους λόγους για τους οποίους αρκετοί μύθοι δεν έχουν ούτε ένα δείγμα ηθικού διδάγματος. Υποστηρίζει ότι οι μύθοι έχουν έλλειψη διδακτικού καθήκοντος ακολουθώντας το παράδειγμα του Οράτιου.

Ο μύθος του Λαφονταίν, μια συμφωνία από φωνές που εμπλέκονται, αποθησαυρίζει ή διασκορπίζει όλους τους τόνους, τα λογοτεχνικά είδη και τα παραδείγματα. Προβάλλεται έτσι ένα παιχνίδι με την αμφισημία, όπου το ήθος δεν είναι πλέον ο αποκλειστικός τόπος του νοήματος (Lebrun, 2000). Ο μύθος ξεδιπλώνει μια πολλαπλότητα νοημάτων για να «πει» κάποια πράγματα καλύτερα χωρίς να τα λέει όμως καθαρά και μαρτυρά, παράλληλα, την αδυναμία του για διδακτισμό και κάθαρση. Μέσα σε αυτό το χώρο, ο καλούμενος από τον μυθογράφο αναγνώστης μπορεί να βρει το Δούρειο ίππο της Τροίας που του ανοίγει τον κήπο των Μύθων.

Ο μυθογράφος προειδοποιεί τον γεμάτο σιγουριά αναγνώστη όπως και τους ερμηνευτές που εμφανίζονται μέσα στους μύθους<sup>15</sup>. Αν ο αναγνώστης των μύθων είναι «παιδί», αυτό συμβαίνει επειδή το παιδί είναι ικανό να αφηθεί στη γοητεία μιας ονειρικής μαγείας. Ο αναγνώστης που καλείται από τον Λαφονταίν<sup>16</sup> στον κήπο των *Μύθων*, είναι ένας «αδερφός», ένας «όμοιος» τον οποίο ο μυθογράφος – αλεπού χαιρέται να εξαπατά όπως έκανε με τον κόρακα ή το λύκο, αν και τον αφήνει να σχεδιάσει την ανάπτυξη του τέλους της δημιουργίας του. Θα μπορούσαμε να ονειρευτούμε μια πιο όμορφη και αποτελεσματική συμφωνία;

Αφήνεται στον αναγνώστη να το δεχτεί και να επιλέξει. Προωθώντας τον ηθικοπλαστικό μύθο προς την ποιητική αξιοπρέπεια, ο Λαφονταίν *πρόδωσε* το μύθο και δημιούργησε ένα νέο είδος όπου η αυθάδεια, η ασέβεια, η ειρωνεία και η χαρά αποτελούν την ίδια την ουσία της ποιητικής του. Ο μύθος *Τα ψάρια και ο βοσκός που παίζει φλάουτο* (X, 10) αποφεύγει να θυσιάσει την υπεροχή της νότας πάνω στη λέξη όμως είναι αλήθεια ότι η συγγραφή αυτού του μύθου έγινε την εποχή που ο μυθογράφος απογοητεύτηκε από τον μουσικό Lulli<sup>17</sup>.

Θα καταλήξουμε με μια σύγκριση. Η διδακτική αδυναμία του μύθου αντιστοιχεί στην φυσιογνωμική αδυναμία του Αίσωπου, ο οποίος ήταν δύσμορφος και μουγκός εκ γενετής. Όμως, και στις δύο περιπτώσεις, η αδυναμία είναι ένα πλεονέκτημα που κρύβει μια δύναμη που αφυπνίζεται<sup>18</sup>. Ο Αίσωπος αποκτά την ομιλία χάρη στη δύναμη από την οποία θα κατακτήσει την ελευθερία του. Ο αναγνώστης είναι τόσο απαραίτητος στο μύθο

<sup>15</sup> Βλ. το παράδειγμα του ερμηνευτή στο μύθο *Όνειρο ενός Μογγόλου κατοίκου* (XI, 4) και τις ερμηνείες που φοβάται ο λαγός στο μύθο *Τα Αυτιά του Λαγού* (V, 4).

<sup>16</sup> Η συνομιλία με τον αναγνώστη είναι ένα εξαιρετικό μέσο για να προκαλέσει τη συμμετοχή του και να κατευθύνει ευνοϊκά την λήψη του μηνύματος.

<sup>17</sup> Σ.τ.Σ.: Jean-Baptiste Lulli ή Lully (1632-1687): Γάλλος συνθέτης, υπεύθυνος για τα μουσικά δρώμενα στην Αυλή του Λουδοβίκου του 14<sup>ου</sup>. Η επιρροή του στην ευρωπαϊκή μουσική της εποχής υπήρξε μεγάλη, ακόμα και σε συνθέτες όπως ο Μπαχ, ο Χέντελ, ο Ραμό. Εργάστηκε για αρκετά χρόνια με τον Μολιέρο και τη θεατρική του ομάδα. Είναι ιδιαίτερα γνωστός για τις συνθέσεις του στο χώρο της μουσικής θεάτρου και της εκκλησιαστικής μουσικής.

<sup>18</sup> Βλ. το άρθρο της Lebrun, M. (1996). «Le didactique en trompe l'œil des *Fables* de La Fontaine» στο *Pratiques*, 91.

του Λαφονταίν όσο ήταν ο Αίσωπος στον δάσκαλό του Ξάνθο. Μετά τον *Πρόλογο*, η μυθική διήγηση του Αισώπου διατηρεί την αμφιβολία σχετικά με τα σύνορα που υπάρχουν μεταξύ της αλήθειας και του ψεύδους και συνιστά έμπρακτο μάθημα για την παρουσία, την αντίφαση<sup>19</sup> και την ελευθερία.

Οι *Μύθοι*, έργο της ωριμότητας του πιο μεγάλου ποιητή του 17<sup>ου</sup> αιώνα, είναι η κατάληξη μιας τέχνης και μιας κουλτούρας βαθιά ριζωμένης στις πολλαπλές παραδόσεις που προήλθαν από τον ανθρωπισμό. Η εμφανής μετριοφροσύνη του τίτλου τους<sup>20</sup>, ο οποίος δηλώνει απλώς τη μετατροπή τους σε μετρική μορφή, αποτελεί τον πρώτο ύμνο του ποιητή στην παράδοση η οποία τρέφει το λογοτεχνικό είδος που έχει επιλέξει.

*Πιο εύγλωττοι είναι αυτοί που δεν βρίσκονται στους στίχους μου,  
Αν αυτοί που έβαλα εκεί με βρίσκουν ελάχιστα πιστό,  
Αν το έργο μου δεν είναι ένα αρκετά καλό πρότυπο,  
Έπρεπε να είχα ανοίξει λιγότερο το μονοπάτι:  
Κι άλλοι θα μπορούσαν να βάλουν εδώ ένα χεράκι.*

(XI, *Επίλογος*)

Σε αυτούς τους στίχους του *Επιλόγου* στο βιβλίο XI, ο ουμανιστής Λαφονταίν, ο άνθρωπος της παράδοσης, μας δείχνει μέχρι ποίου σημείου πρέπει να θεωρείται περισσότερο κληρονόμος παρά ιδρυτής. Αυτή η πεποίθηση της βαθιάς πρωτοτυπίας του έργου του, η οποία τρέφεται από την πλέον αυθεντική παράδοση, εξηγεί τη θέση που κατέκτησε ο μυθογράφος με πολύ «φυσικό τρόπο» στο πάνθεον των κλασικών της γαλλικής λογοτεχνίας.

Marlène Lebrun,

Université Laval, Canada

<sup>19</sup> Η γλώσσα είναι συγχρόνως το καλύτερο ή το χειρότερο των πραγμάτων, είτε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά.

<sup>20</sup> ΜΥΘΟΙ σε στίχους. Ποιητικές συλλογές του Ζαν ντε Λαφονταίν (1621-1695), που εκδόθηκαν στο Παρίσι στους οίκους Dennis Thierry ή Claude Barbin το διάστημα 1668-1693.

Μετάφραση: Αθηνά Σιαφαρίκα\*

Σχόλια: Κική Λαλαγιάννη

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Canvat, K. (1999). *Enseigner la littérature par les genres*. Bruxelles : De boeck et Larcier, coll. Savoirs en pratique
- Collinet, J.-P. (1988). *La Fontaine en amont et en aval*. Pise : Libreria Goliardica, Coll. Histoire et critique des idées.
- Dandrey, P. (1990). *La fabrique des fables. Essai sur la poétique de La Fontaine*. Paris : Klincksieck, coll. Théorie et critique à l' âge classique.
- Malandain, P. (1981). *La fable et l'intertexte. Pierre Malandain lit La Fontaine*. Paris : Éditeurs français réunis, Messidor, coll. Entaille/s.
- La Fontaine, Jean de (1990). *Œuvres complètes*, Pléiade, tome 1, « Fables et contes », édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Lebrun, M. (2000). *Regards actuels sur les Fables de La Fontaine*. Lille : Presses universitaires du septentrion, coll. savoirs mieux.
- Lebrun, M. (1991). « Le didactisme en trompe l'œil des *Fables* de La Fontaine » dans *Pratiques*, 91.
- Lee Rubin, D. (1991). *A pact with silence: Art and through in the Fables of Jean de La Fontaine*. Ohio State University Press: Columbus.

---

\* Η κα Αθηνά Σιαφαρίκα είναι απόφοιτος του Τμήματος Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου.