

# Του Μύθου τα Γυρίσματα: Επιβιώσεις του Παραμυθιού στη Λογοτεχνία (από τον Shakespeare στον Tolkien, και πίσω ξανά)

Τζίνα Καλογήρου  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

## Εισαγωγικά

Η ζωή μάς είναι αδιανόητη χωρίς την ιστορία<sup>1</sup>, δηλαδή την πράξη της αφήγησης που γεννά διαρκώς ιστορίες όλων των ειδών: προφορικές ή γραπτές, φανταστικές ή πραγματικές, μαγικές ή καθημερινές, τραγικές ή ευτράπελες, θλιβερές ή αστείες. Η ιστορία, θεμελιώδης έκφραση του ανθρώπινου πνεύματος, ανταποκρίνεται σε προαιώνιες ανάγκες. Οι άνθρωποι επινοούν, δημιουργούν, ακούνε ή διαβάζουν ποικίλες ιστορίες που τροφοδοτούν τη σκέψη, προσφέρουν παραμυθία, τέρψη, γνώση και πληροφόρηση και συντελούν στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης: παραμύθια, μύθοι και θρύλοι, μυθιστορηματικές αφηγήσεις, θεατρικά ή κινηματογραφικά έργα, περιβάλλουν τη ζωή μας, αποτελώντας συστατικό στοιχείο των πολιτισμών ανά τους αιώνες.

Ορισμένοι τύποι ή μοτίβα ιστοριών, που παραπέμπουν ως επί το πλείστον στο απλό και εύτακτο σύμπαν των παραμυθιών, επανέρχονται στη λογοτεχνία ή σε διάφορα άλλα προϊόντα της συλλογικής κουλτούρας, ασκώντας ιδιαίτερη επίδραση τόσο στους δημιουργούς όσο και στους αποδέκτες των ποικίλων αφηγήσεων. Η πάλη του Καλού και του Κακού, η ηθική τάξη που οδηγεί στον τελικό θρίαμβο του αδικημένου, η αναζήτηση, το αίσιο τέλος, η φυσική ευγένεια και η ανιδιοτέλεια του πρωταγωνιστή που στο τέλος ανταμείβονται, είναι μεταξύ των παραμυθιακών μοτίβων που βρίσκονται στη ρίζα πολλών σύγχρονων ιστοριών, μοιάζοντας αιώνια αλλά και ιδιαίτερα οικεία στο κοινό.

Τα παραμύθια επιβιώνουν στη λογοτεχνία, όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε στη συνέχεια μέσα από ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα, για να προσφέρουν ασφάλεια και ανακούφιση στους πιστούς και δεκτικούς αναγνώστες.

## Χειμωνιάτικα παραμύθια στον Shakespeare

*This news, which is called true, is no like an old tale  
that the verity of it is in strong suspicion.*

W. SHAKESPEARE, *The Winter's Tale*

(5.2. 28-30)

Θα ξεκινήσω με δύο γνωστές σκηνές<sup>2</sup> από τον Shakespeare, μία χαρούμενη και μία τραγική, οι οποίες εκθέτουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το θέμα που θα αναπτύξω στη συνέχεια.

Η πρώτη σκηνή, από τον *Έμπορο της Βενετίας*, είναι η σκηνή της δοκιμασίας για την εκλογή του μνηστήρα. Η Πόρσια θα πάρει για άντρα της μεταξύ των υποψηφίων εκείνον που θα διαλέξει το σωστό κουτί από τα τρία που θα του παρουσιαστούν. Τα τρία κουτιά είναι από χρυσάφι, ασήμι και μολύβι: το σωστό κουτί είναι το μολυβένιο, αυτό που περιέχει το πορτρέτο της ωραίας κόρης. Οι δύο υποψήφιοι που είχαν επιλέξει το χρυσάφι και το ασήμι έχουν ήδη αποσυρθεί. Ο Μπασάνιο, ο τρίτος υποψήφιος, καταλήγει στο μολύβι και έτσι κερδίζει τη μοιραία δοκιμασία.

Η δεύτερη σκηνή, από το *Βασιλιά Αηρ*, είναι η δοκιμασία στην οποία υποβάλλει ο γέρος βασιλιάς τις τρεις θυγατέρες του. Ο βασιλιάς αποφασίζει, όσο ακόμη ζει, να μοιράσει το βασίλειό του στις τρεις κόρες ανάλογα με την αγάπη που θα εκφράσουν γι' αυτόν. Οι δύο μεγαλύτερες διατρανώνουν με εγκωμιαστικούς τόνους την αγάπη που τρέφουν για τον πατέρα τους. Όμως, η τρίτη και μικρότερη, η Cordelia, αρνείται τέτοιου

είδους διαβεβαιώσεις παραμένοντας φειδωλή και συγκρατημένη. Ο βασιλιάς εξοργίζεται, αποκληρώνει τη μικρότερη κόρη και μοιράζει την περιουσία του στις δύο μεγαλύτερες. Η συνέχεια είναι μια τραγωδία που έχει χαρακτηριστεί ως «το αποκορύφωμα του σεξπηρικού κανόνα» (Bloom, 2007: 104), η οποία αγγίζει ακόμη και τους πιο βιαστικούς ή επιδερμικούς θεατές» γιατί «το παράδοξο του Shakespeare είναι ότι αποσπά κάθε επίπεδο προσοχής» (Bloom, 2007: 105).

Ασφαλώς ο Shakespeare είναι η κορυφαία φυσιογνωμία του παγκόσμιου λογοτεχνικού Κανόνα, ένας συγγραφέας κλασικός<sup>3</sup> και αενάως μοντέρνος, που τροφοδοτεί τις επάλληλες αναγνώσεις, υπερβαίνοντας διαρκώς τη συνθήκη του χώρου και του χρόνου. Κατά τον H. Bloom, ο Shakespeare είναι «ο σοφότερος των ανθρώπων», «ο μόνος πιθανός αντίπαλος της Βίβλου όσον αφορά τη λογοτεχνική δύναμη του έργου του» (Bloom, 2004: 69, 249). Σύμφωνα, όμως, με την Catherine Belsey, η οποία επανήλθε εσχάτως στον Shakespeare<sup>4</sup>, ένας από τους λόγους της μοναδικής δημοτικότητας του Βάρδου, καθώς και της ανεξάλειπτης γοητείας που ασκεί στο κοινό, αιώνες τώρα, μέσα από αλληπάλληλες διασκευές και επανεμφανίσεις, είναι η στενή και ουσιαστική σχέση του σαιξπηρικού έργου με το παραμύθι, το οποίο προσφέρει στον δραματουργό οικεία και δημοφιλή μοτίβα. Ο Shakespeare, σύμφωνα με τη Belsey, είναι ένας ικανότατος παραμυθάς, ο οποίος αρδεύει την πλούσια και ζωντανή λαϊκή παράδοση (παραμύθια, μύθους, θρύλους και παραδόσεις) της εποχής του<sup>5</sup>, μετασχηματίζοντας οικείες και πασίγνωστες στο ευρύ κοινό, ευφάνταστα παραμυθένιες ιστορίες. «Τι είναι τελικά αυτό που καθιστά τα δραματικά έργα του Shakespeare τόσο ευεπίφορα σε αλληπάλληλες διασκευές και προσαρμογές; Πώς μπορούμε να εξηγήσουμε αυτή την αστείρευτη και μοναδική ικανότητα του σαιξπηρικού έργου να εμφανίζεται πάντοτε στα μάτια του κοινού ανανεωμένο, ενδιαφέρον και σχεδόν πρωτόφαντο;» διερωτάται η Belsey για να καταλήξει: «Πιστεύω ότι τα έργα σαγηνεύουν τα ακροατήρια από την πρώτη στιγμή εξαιτίας της ικανότητάς τους να αφηγούνται συναρπαστικές ιστορίες» (Belsey, 2007: 11). Ιστορίες παράξενες, γεμάτες μαγεία και μάγισσες, φαντάσματα και αγνές παρθένες κόρες ή γυναίκες που επιστρέφουν στη ζωή και φτωχούς νέους που περνούν από δοκιμασίες προκειμένου να κερδίσουν την πριγκίπισσα των ονείρων τους. Ο Shakespeare επεξεργάζεται δραματουργικά ένα είδος πασίγνωστο στον ίδιο και στο κοινό της εποχής του (Belsey, 2007: 15-16).<sup>6</sup> Είναι τα χειμωνιάτικα παραμύθια της εστίας και του αναμμένου τζακιού, οι τερπνές διηγήσεις που ψυχαγωγούσαν μικρούς και μεγάλους τις μακριές νύχτες του χειμώνα, όταν το ψύχος καθιστούσε δυσχερείς τις γεωργικές εργασίες (Belsey, 2007: 2-13).<sup>7</sup>

Ο Shakespeare επανεγγράφει και τροποποιεί τα παραμυθιακά μοτίβα στο πλαίσιο μιας μεγαλοφυούς σύλληψης, εντάσσοντας το αφαιρετικό και σχηματοποιημένο παραμυθιακό υλικό σε έργα με ερεβώδες υπαρξιακό βάθος. Η λιτή εκφραστική του παραμυθιού δίνει τη θέση της στο θαυμαστό αραβούργημα της γλώσσας του Shakespeare: στο σαιξπηρικό σύμπαν «όλα κυοφορούνται μες στη γλώσσα», η δράση λαμβάνει χώρα και σχηματοποιείται, θα 'λεγε κανείς, μέσα στο μαγνητικό πεδίο της δραματουργικής γλώσσας.

Οι σκηνές της δοκιμασίας από τον *Έμπορο της Βενετίας* και τον *Βασιλιά Ληρ* έχουν ευθεία και προφανή σχέση με γνωστά μοτίβα και σχήματα του παραμυθιού – τριαδικό σχήμα, υπεροχή του τρίτου κατά σειράν υποψηφίου /της νεαρότερης κόρης, δοκιμασία με στόχο την επιλογή συζύγου, επίλυση γρίφου με έπαθλο τη νύφη, θρίαμβος της ανιδιοτέλειας και της ταπεινοσύνης έναντι της απληστίας και της ξιपाσιάς. Στον *Έμπορο της Βενετίας* ο Shakespeare συνενώνει δύο παραμυθιακά μοτίβα γνωστά από παλαιότερες πηγές: την απαίτηση μιας λίβρας σάρκας και την εκλογή των τριών κουτιών<sup>8</sup>, κατά την οποία μάλιστα ουσιαστικό ρόλο παίζουν τα τόσο προσφιλή στο παραμύθι ευγενή μέταλλα (Μερακλής, 1993: 156). Αλλά και η δοκιμασία στην οποία υποβάλλει ο Ληρ τις θυγατέρες του<sup>9</sup> θυμίζει έντονα ένα γνωστό παραμύθι – παραλλαγή του παραμυθιακού τύπου της Σταχτοπούτας – με ευρύτατη διάδοση σε όλη την Ευρώπη (Belsey, 2007: 42-43):

*Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας πλούσιος άνδρας που επιθυμούσε να μάθει ποια από τις κόρες του τον αγαπούσε περισσότερο. Η πρώτη είπε ότι τον αγαπά όσο την ίδια της τη ζωή. Η δεύτερη είπε ότι τον αγαπά περισσότερο απ' όλα στον κόσμο. Η τρίτη απάντησε μ' ένα αίνιγμα: «Σ' αγαπώ όπως το κρέας αγαπά το αλάτι ...»*

Στην ίδια τη μορφή της τραγικής Cordelia μπορεί κανείς να εντοπίσει ως αρκετά ευδιάκριτο διακείμενο τη Σταχτοπούτα (Warner, 1995: 228) (της οποίας η ιστορία ήταν πολύ γνωστή και την εποχή του Shakespeare (Belsey, 2007: 45-46), την ηρωίδα που αντιμετώπισε το μίσος και την έχθρα των αδερφών της με σεμνότητα και υπομονή, καλοσύνη και μετριοπάθεια.

Η ιστορία της Σταχτοπούτας, η πιο δημοφιλής ιστορία όλων των εποχών, είναι διαρκώς παρούσα στο παλίμψηστο της συλλογικής κουλτούρας μέσα από αλλεπάλληλες διασκευές, μετατροπές, μεταφορές και μεταπλάσεις. Εκτός από τις προφανείς μεταφορές (μουσική μπαλέτου, ταινία του Walt Disney κ.ά.) ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι νεότερες και σύγχρονες μεταρσιώσεις της ηρωίδας –από τη *Jane Eyre* (βλ. παρακάτω) έως την *Pretty Woman* (Gary Marshall, 1990) και τη *Bridget Jones (Bridget Jones's Diary)*, Sharon Maguire, 2001). Όλες οι ιστορίες που χρησιμοποιούν το υφάδι μιας Σταχτοπούτας στο στημόνι της αφηγηματικής τους εξύφανσης έχουν –ακριβώς όπως και τα έργα του Shakespeare– άμεση και ζωντανή απήχηση στο μέσο κοινό. Ο θεατής της εποχής του Βάρδου, γαλουχημένος εξ απαλών ονύχων με παραμύθια, γνώριζε εξαρχής ότι η καλή θυγατέρα είναι η Cordelia, ταυτιζόταν μαζί της, συμπορευόταν με τα δεινά της. Ο σύγχρονος αναγνώστης που αναγνωρίζει το παραμυθιακό πρότυπο μέσα σε όλες τις μεταγενέστερες μεταμορφώσεις του, απολαμβάνει την ιστορία, γνωρίζοντας εκ των προτέρων ότι τα αληθινά διαμάντια κρύβονται μέσα στη στάχτη.

### Η Τζέην και το Τέρας

– *Με περιεργάζεστε, Δις Ένρ, είπε · με βρίσκετε όμορφο; (...)*  
– *Όχι, κύριε.*

JANE EYRE (κεφ. 14, σ. 172)<sup>10</sup>

Λίγες ιστορίες είναι τόσο βαθιά ριζωμένες στο συλλογικό ασυνείδητο, αλλά και τόσο δημοφιλείς ανά τους αιώνες, όπως είδαμε, όσο η ιστορία της Σταχτοπούτας, την οποία θα μπορούσαμε κωδικοποιημένα να ονομάσουμε – σύμφωνα με τον Christopher Booker<sup>11</sup>– «από τα Κουρέλια στα Πλούτη». Η ιστορία αυτή ακολουθεί ένα βασικό σκελετό, ένα πρότυπο σχήμα, που διαγράφεται χονδρικά ως εξής:

Το νεαρό σε ηλικία πρωταγωνιστικό πρόσωπο (κορίτσι ή αγόρι συνήθως στο κατώφλι της ενηλικίωσης) ζει μέσα στην ορφάνια, τη φτώχεια και τη δυστυχία, κοντά σε αυταρχικούς και σκληρόκαρδους συγγενείς, υπομένοντας ωστόσο με αξιοπρέπεια τα δεινά και την καταπίεση που υφίσταται. Κάποια μέρα, ο ήρωας/ηρωίδα πραγματοποιεί την αποφασιστική έξοδο του/της προς τον κόσμο. Μετά από πολλές περιπέτειες και ανατροπές της τύχης του, ο ήρωας της ιστορίας μας κατακτά όχι μόνο πλούτη και κοινωνική καταξίωση, αλλά – το σημαντικότερο – την ερωτική αγάπη, μαζί με το σεβασμό και την πλήρη αποδοχή από τον κοινωνικό του περίγυρο. Αυτή είναι η ιστορία της Σταχτοπούτας – της *par excellence* ιστορίας αυτού του τύπου – αλλά και η ιστορία του Aladdin (από τις *Χίλιες και Μία Νύχτες*), του βιβλικού Ιωσήφ, του *Ασχημόπαπου*, του David Copperfield, της *Jane Eyre* (βλ. παρακάτω), της *Eliza Doolittle (Pygmalion)*, του G. B. Shaw), του *Harry Potter* (βλ. παρακάτω), κ.ά.<sup>12</sup>.

Κατά την εξέλιξή του και την πορεία του προς την αυτοπραγμάτωση ο ήρωας περνά διαδοχικά από τις ακόλουθες φάσεις:

1. Αρχική δυστυχία και εξαθλίωση – έξοδος από την ειρική του σπιτιού προς τον κόσμο.

2. «Έξω» στον κόσμο – αρχική επιτυχία. Ο ήρωας περνά ορισμένες δοκιμασίες και αντιμετωπίζει επιτυχώς διάφορες καταστάσεις, αποδεικνύοντας τις αρετές του χαρακτήρα του.
3. Κρίση της ζωής του ήρωα, η τύχη του οποίου γνωρίζει μία πολύ δύσκολη καμπή. Προς στιγμήν, ο πρωταγωνιστής μοιάζει να βρίσκεται στα πρόθυρα της καταστροφής και να αντιμετωπίζει μια οδυνηρή «περιπέτεια» – με την αριστοτελική σημασία του όρου (μεταβολή της κατάστασης του ήρωα από την ευτυχία στη δυστυχία).
4. Τελική δοκιμασία του ήρωα – αίσια έκβαση που οδηγεί τον ήρωά μας στην ψυχική και υλική του ανεξαρτητοποίηση.
5. Αίσιο τέλος – ερωτική εκπλήρωση, γάμος, πραγματοποίηση των ονείρων και των επιθυμιών του ήρωα, ευτυχία «εις τον αιώνα τον άπαντα»<sup>13</sup>.

Η προσωπική ιστορία της Jane Eyre, της ορφανής και φτωχής ηρωίδας της Charlotte Brontë, εμπίπτει απόλυτα στο παραπάνω μοντέλο θεμελιώδους πλοκής. Η Jane Eyre μεγαλώνει ως ανεπιθύμητη ξένη κοντά στη σκληρή και άστοργη θεία της, ενώ αντιμετωπίζει με στωικότητα αλλά και με παρρησία τους εξευτελισμούς και τα βασανιστήρια στα οποία την υποβάλλουν τα κακομαθημένα ξαδέρφια της. Στη συνέχεια, εσώκλειστη σε οικοτροφείο θηλέων, συγκρούεται με το στυγερό και σαδιστή διευθυντή του ιδρύματος, έναν υποκριτή Ευαγγελικό, ο οποίος εκφράζει μια ακραία και φαρισαϊκή καλβινιστική ηθική, υπηρετώντας παράλληλα μια αγωγική διαδικασία που βασίζεται στην απειλή, τον εκφοβισμό και την ταπείνωση των μικρών μαθητριών του.

Μετά από πολλά βάσανα η Jane καταφέρνει να γίνει δασκάλα και να προσληφθεί ως κατ' οίκον παιδαγωγός ενός κοριτσιού που είναι θετή κόρη του κυρίου Rochester, τον οποίο – ως γνωστόν – η Jane γρήγορα ερωτεύεται. Ο Rochester, γοητευμένος από την προσωπικότητα της Jane, της κάνει πρόταση γάμου. Ο γάμος τους, όμως, ματαιώνεται την τελευταία στιγμή μετά την αποκάλυψη ότι ο κύριος Rochester είναι ήδη παντρεμένος με «την τρελή στη σοφίτα». Η γυναίκα του, μια επικίνδυνη ψυχασθενής, ζει σε απομόνωση στο σπίτι. Η Jane φεύγει και κάποια στιγμή μαθαίνει ότι είναι κληρονόμος μεγάλης περιουσίας. Τελικά βρίσκει καταφύγιο κοντά στον St John Rivers, ο οποίος της προτείνει να τον παντρευτεί και να τον συνοδεύσει στην Ινδία, βοηθώντας τον παράλληλα στο ιεραποστολικό του έργο. Όμως, μια νύχτα, η Jane ακούει το υπερφυσικό κάλεσμα του κυρίου Rochester και αποφασίζει να επιστρέψει σ' αυτόν. Μαθαίνει τελικά ότι το σπίτι του έχει καεί, ενώ ο ίδιος, στη μάταιη προσπάθειά του να σώσει τη σύζυγό του από τις φλόγες, έχασε το χέρι του και την όρασή του. Η Jane τον παντρεύεται και ζουν ευτυχισμένοι.

Η *Jane Eyre* (1847) είναι αναμφίβολα ένα από τα δημοφιλέστερα μυθιστορήματα όλων των εποχών<sup>14</sup>, που συγκινεί και συνεπαίρνει το αναγνωστικό κοινό. Η Jane, απλή και μικροκαμωμένη, ωστόσο δυναμική και γεμάτη κουράγιο, αγωνίζεται να επιβιώσει και να κατακτήσει την ευτυχία και την αμοιβαιότητα στον έρωτα. Η πορεία ωρίμασής της είναι δύσκολη μέσα σε μια ανελεύθερη κοινωνία, εχθρική απέναντι στο φύλο της και την κοινωνική της θέση. Παρά τις αντιξοότητες, η Jane εκδιπλώνει τις ατομικές της ικανότητες σε μια πορεία αυτοπραγμάτωσης, δίχως να προδώσει τις επιταγές της καρδιάς της αλλά και τον δικό της απαράβατο κώδικα τιμής.

Η ιστορία της Jane Eyre αξιοποιεί το πρότυπο πλοκής «από τα Κουρέλια στα Πλούτη», αλλά ταυτόχρονα δανείζεται στοιχεία και από ένα άλλο πολύ γνωστό παραμύθι, την *Πεντάμορφη και το Τέρας* (που είναι περισσότερο γνωστό στην παραλλαγή της Madame de Beaumont<sup>15</sup>). Πίσω από τη μορφή της Αγγλίδας γκουβερνάντας λανθάνουν ευδιάκριτα δύο αλησμόνητες παραμυθιακές ηρωίδες, η Σταχτοπούτα και η Πεντάμορφη<sup>16</sup>.

Το παραμύθι της Πεντάμορφης ανήκει στον κύκλο των παραμυθιών με ζώα-γαμπρούς<sup>17</sup>, στα οποία ο ερωτικός σύντροφος, που βιώνεται αρχικά ως ζώομορφο τέρας, αποκαθίσταται στη συνέχεια στην ανθρώπινη υπόστασή του χάρη στην ανιδιοτελή αγάπη και την αφοσίωση μιας κόρης.

Στην πιο γνωστή και δημοφιλή εκδοχή του παραμυθιού η Πεντάμορφη, από αγάπη για τον πατέρα της (ο οποίος είχε ρισκάρει τη ζωή του προκειμένου να προσφέρει στη θυγατέρα του το όμορφο τριαντάφυλλο που του είχε ζητήσει), αποφασίζει οικειοθελώς να παραμείνει στον πύργο του Τέρατος. Σταδιακά γοητεύεται από την προσωπικότητα και την καλοσύνη του ζωόμορφου οικοδεσπότη. Όταν φεύγει από τον πύργο για να επισκεφθεί τον άρρωστο πατέρα της, υπόσχεται στο Τέρας ότι θα επιστρέψει σύντομα κοντά του. Παραπλανημένη από τις κακές αδελφές της παρατείνει τη διαμονή της στο πατρικό της σπίτι, ώσπου βλέπει στο όνειρό της (ή στο μαγικό καθρέφτη) ότι το Τέρας ψυχορραγεί. Επιστρέφει κοντά του για να εκφράσει αισθήματα αληθινής αγάπης. Η αγάπη λύνει τα μάγια και το Τέρας εξανθρωπίζεται.

Οι ομοιότητες του παραμυθιού με τη *Jane Eyre* είναι εντυπωσιακές. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Rochester έχει κάτι το ζωώδες ή κτηνώδες στην εμφάνιση και τη συμπεριφορά του. Είναι υπερβολικά ευρύστερνος και μυώδης, με αγριωπά, γρανιτένια χαρακτηριστικά, ογκώδες κεφάλι και μεγάλα σκούρα και λαμπερά μάτια (κεφ. 13, 14). Η Jane ερωτεύεται τελικά αυτόν τον κατηφή και σκυθρωπό, βλοσυρό και σαρδόνιο άνδρα, παρά την τραχιά όψη του και τους μη εκλεπτυσμένους του τρόπους. Όμως και ο Rochester ερωτεύεται την Jane, αναγνωρίζοντας στο πρόσωπό της μια «αδερφή ψυχή», παρά το ότι η φυσική της εμφάνιση είναι μάλλον άχρωμη και μουντή, δίχως τίποτε το ελκυστικό. Όπως και στο παραμύθι της Πεντάμορφης, η αληθινή αγάπη απαιτεί να δει κανείς πέρα από τη φυσική εμφάνιση προς τα ενδότερα της ψυχής και τη μοναδική «αύρα» ενός ανθρώπου<sup>18</sup>.

Όταν η Jane φεύγει για να επισκεφθεί την ετοιμοθάνατη θεία της, ο Rochester της ζητά να δεσμευτεί ότι θα επιστρέψει σε μία εβδομάδα (κεφ. 21). Μετά τη δεύτερη φυγή της (που ακολουθεί την αποκάλυψη των σκοτεινών μυστικών του Rochester) ειδοποιείται, ακριβώς όπως και η Πεντάμορφη του παραμυθιού, με έναν υπερφυσικό-τηλεπαθητικό τρόπο, ότι ο αγαπημένος της βρίσκεται σε άθλια κατάσταση και την αποζητεί απεγνωσμένα. Η σκηνή της τελικής ένωσής τους θυμίζει την επανένωση του παραμυθιού: το Τέρας αποβάλλει τα ζωώδη χαρακτηριστικά του και εξανθρωπίζεται.

*Είναι καιρός ν' αναλάβει κάποιος να σας εξανθρωπίσει, του είπα, παραμερίζοντας τις πυκνές και απεριποίητες μπούκλες από το μέτωπό του, διότι βλέπω ότι έχετε μεταμορφωθεί σε λιοντάρι, ή κάτι παρόμοιο. (Μπροντέ, 1997: 572)*

- *Μήπως έχετε καμία χτένα επάνω σας, κύριε;*
- *Τι να την κάνεις, Τζέην;*
- *Να χτενίσω λίγο αυτήν την άγρια χαίτη. Τώρα που σας κοιτάζω από κοντά, κύριε, νιώθω να ταραζομαι. Αν λέτε ότι εγώ είμαι νεράιδα, κύριε, εσείς τότε μοιάζετε οπωσδήποτε με αγαθό δαιμόνιο.*
- *Είμαι αποκρουστικός, Τζέην;*
- *Πολύ κύριε. Αλλά πάντα ήσασταν αποκρουστικός. (Μπροντέ, 1997: 575).*

Η αγάπη και η αυταπάρνηση της Jane Eyre μεταμορφώνουν τον Κυανοπώγωνα, επαναφέροντας στη ζωή του την ευτυχία και τη γαλήνη. Παράλληλα, η ηρωίδα της Brontë επιτυγχάνει τη δική της δύσκολη μετάβαση που οδηγεί στην κατάκτηση της ώριμης και ανεξάρτητης εσωτερικής της υπόστασης. Η Jane καθίσταται άξια να αγαπήσει και να αγαπηθεί, αφού, μετά από πολλές δοκιμασίες, έχει διασφαλίσει την ταυτότητά της και έχει πετύχει την εσωτερική της ολοκλήρωση.

## Μύθοι που βγαίνουν από χείλη ασημένια<sup>19</sup>

*Frodo lives*

(Σύνθημα στον υπόγειο σιδηρόδρομο  
της Νέας Υόρκης το 1965)

Σύμφωνα με τον J.R.R. Tolkien η υπέρτατη αποστολή της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η δημιουργία ενός «Δευτερεύοντος Κόσμου» (Secondary World), στον οποίο μπορούν να μπουν και ο δημιουργός και ο αναγνώστης και να ικανοποιήσουν τις αισθήσεις τους όσο βρίσκονται εκεί (Tolkien, 2003: 72). Μέσα στα όρια του Δευτερεύοντος Κόσμου ο πράσινος ήλιος είναι αληθοφανής, το αλλόκοτο είναι αποδεκτό, η πλασματική πραγματικότητα πιστευτή: «το βασίλειο του Παραμυθιού είναι απέραντο, βαθύ και υψηλό, γεμάτο με όλων των λογίων τα ζώα και τα πουλιά, με απέραντες θάλασσες κι αμέτρητα αστέρια, μαγευτική ομορφιά και μόνιμους κινδύνους, με χαρές και λύπες κοφτερές σαν σπαθιά.» (Tolkien, 2003: 19). Ο δημιουργός του Δευτερεύοντος Κόσμου, γητευτής ή αλχημιστής των λέξεων, επινοεί εκείνη τη μαγεία που κάνει τα βαριά πράγματα τόσο ελαφρά ώστε να πετούν, που μετατρέπει το γκριζό μολύβι σε χρυσάφι και την ακίνητη πέτρα σε γοργό νερό.

Η εποχή μας χαρακτηρίζεται από μία άνευ προηγουμένου επιστροφή σε κείμενα και ιστορίες φαντασίας που αναβιώνουν τον κόσμο του παραμυθιού και παράλληλα τα ιδεώδη της ιπποσύνης ή τις αξίες της μεσαιωνικής μυθιστορίας. Η συμβολή της βιομηχανίας του θεάματος, και ιδιαίτερα του κινηματογράφου, στην αναβίωση του μυθικού – μαγικού κόσμου είναι κάτι παραπάνω από καθοριστική. Οι σύγχρονοι αναγνώστες, μικροί και μεγάλοι, διαβάζουν και ξαναδιαβάζουν ή ανακαλύπτουν, παρακολουθώντας στον κινηματογράφο τις αστραφτερές σχετικές μεταφορές, έργα όπως *Ο Αρχοντας των Δαχτυλιδιών* του J.R.R. Tolkien, *Τα Χρονικά της Νάρνια (Το λιοντάρι, η μάγισσα και η ντουλάπα)* του C.S. Lewis, η *Αστερόσκονη (Stardust)* του N. Gaiman, το *Eragon* του Ch. Paolini και φυσικά η σειρά *Harry Potter* της J.K. Rowling. Σήμερα, ίσως περισσότερο από ποτέ, το κοινό ευαρεστείται να παρακολουθεί την προαιώνια πάλη του Καλού και του Κακού, μπαίνοντας σ' ένα σύμπαν γεμάτο τέρατα, δαίμονες, πύρινους δράκους, ευγενικούς ιππότες, αιθέριες νεράιδες, και λαλίστατα ζωτικά.

Από τους παραπάνω συγγραφείς ξεχωρίζουν οι C.S. Lewis (1898-1963) και J.R.R. Tolkien (1892-1973). Στο έργο τους αναβιώνει το αρχέγονο υλικό των παραμυθιών, καθώς και θεμελιώδη σχήματα παραμυθένιας πλοκής, γνωστά και ενεργά από τους αιώνες. Οι μεγάλες μορφές της φανταστικής και μυθώδους λογοτεχνίας, ο C.S. Lewis (*The Chronicles of Narnia*, 1950 κ.ε.) και ο J.R.R. Tolkien (*The Lord of the Rings*, 1954 κ.ε.) ήταν καθηγητές μεσαιωνικής γλώσσας και λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης και μέλη μιας φιλολογικής ομάδας γνωστής με το όνομα Inklings. Επομένως τα έργα τους, τα οποία γνώρισαν τεράστια και ανθεκτική στο χρόνο επιτυχία, τροφοδοτήθηκαν εν πολλοίς από την ακαδημαϊκή και ερευνητική τους ενασχόληση με το Μεσαίωνα, αλλά και από τη βιωματική τους συναναστροφή με τον κόσμο της μυθολογίας και των λαϊκών παραμυθιών (βλ. σχετικά Alexander, 2007: 249 κ.ε.). Με την υπερτροφική φαντασία τους, αλλά και με ανυπέβλητη μυθοπλαστική δεινότητα,<sup>20</sup> οι δύο συγγραφείς δημιούργησαν φανταστικά βορινά βασίλεια γεμάτα κορίτσια και αγόρια, νεράιδες, trolls, hobbits και ζωτικά. Το μυθοπλαστικό τους σύμπαν, έντονα ηθικοποιημένο αλλά ήκιστα ηθικοδιδασκτικό, δονείται από την έντονα σκιαγραφημένη αντίθεση και τελικά τη σύγκρουση μεταξύ των δυνάμεων του Καλού και του Κακού, η οποία προσλαμβάνει τις διαστάσεις μιας χριστιανικής αλληγορίας<sup>21</sup>. Το διαβολικό βασίλειο του Mordor στον *Αρχοντα των Δαχτυλιδιών* απηχεί την Κόλαση του Milton (*Paradise Lost*), ενώ η διαβολική φυλή των orcs, των νεκροζώντανων πνευμάτων, παραπέμπει στα «orcneas» του *Beowulf*, τεράτων που κατάγονται από τη γενιά του Cain (Alexander, 2007: 251).

Τα έργα των Lewis και Tolkien, καλογραμμένα και ευανάγνωστα λόγω της συναρπαστικής, περίτεχνης πλοκής τους, δανείζονται με επιτυχία στοιχεία από διάφορα

γέννη, όπως τη saga του βορρά, το έπος, και τη μεσαιωνική μυθιστορία. Παρουσιάζουν ένα κόσμο στον οποίο η αθωότητα θριαμβεύει, ενώ οι αξίες της φιλίας, της γενναιότητας, της αυτοθυσίας, της δικαιοσύνης και της ανιδιοτελούς αγάπης κυριαρχούν. Σ' αυτό το ονειρικό και ουτοπικό παραμυθοβασιλείο, οι ήρωες έχουν αρχετυπική οντότητα: ο καλός / κακός μάγος, ο γενναίος ήρωας ταπεινής καταγωγής, η πανέμορφη πριγκίπισσα, ο δράκος που φυλά χρυσαφένιους θησαυρούς.<sup>22</sup>

Η J.K. Rowling, η αυτουργός του φαινομένου Harry Potter, υπογράφει «παλιομοδίτικα» όπως οι C.S. Lewis και J.R.R. Tolkien χρησιμοποιώντας μόνο τα αρχικά του ονόματός της.<sup>23</sup> Η συγγραφέας δημιουργεί έναν κόσμο μαγικό, που αναδύεται μέσα από την ομίχλη των παλαιών θρύλων. Φορμουλαϊκά μοτίβα πλοκής (ο ορφανός ήρωας, η αναζήτηση, η απαγορευμένη γνώση, η σύγκρουση Καλού-Κακού) και στοιχεία της σχολικής ιστορίας (επίλυση αινιγμάτων στη βιβλιοθήκη, ο σπασίκλας μαθητής, ο νταής, οι αθλητικοί μαθητικοί αγώνες, ο σχολικός χορός κ.ά.) συνδυάζονται με μοτίβα που παραπέμπουν ευθέως στο μαγικό σκηνικό του παραμυθιού (το γοτθικό κάστρο, δράκοι, τέρατα, μαγεία κ.ά.). Ευδιάκριτη είναι και πάλι η βασική πλοκή «Από τα Κουρέλια στα Πλούτη».

Η διαφορά του Harry Potter σε σχέση με τους ήρωες των βιβλίων του Lewis ή του Tolkien, ή ακόμη και με τους ήρωες των παραμυθιών, είναι ότι ο διοπτροφόρος μαθητευόμενος μάγος είναι ένα 'retrolutionary' (Blake, 2002: 15 – 16)<sup>24</sup> δημιούργημα, ένα χρονικό υβρίδιο, ένας ήρωας που κινείται μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Οι νεαροί ήρωες των βιβλίων της Rowling ψυχογραφούνται ως σύγχρονοι έφηβοι παρά το ότι κινούνται σ' έναν παλιομοδίτικο κόσμο ατμοκίνητων τρένων ή, περαιτέρω, στον άχρονο – μυθικό χρόνο του παραμυθιού. Η ψυχοσύνθεσή τους είναι πολύπλοκη και πολυσύνθετη, σε αντίθεση με τους ήρωες των παραμυθιών που είναι επίπεδοι και μονοδιάστατοι, χωρίς ψυχικό βάθος.

Η ίδια χρονική αμφισημία διέπει και τις πηγές των βιβλίων της σειράς Harry Potter. Η συγγραφέας δανείζεται στοιχεία από το παραμύθι και τον αρθουριανό μυθικό κύκλο (ιδιαίτερα από το θρύλο του νεαρού Αρθούρου<sup>25</sup>), αλλά και από σύγχρονα λογοτεχνικά κείμενα, όπως οι σχολικές περιπετειώδεις ιστορίες (π.χ. Thomas Hughes, *Tom Brown's Schooldays*) αλλά και τα δημοφιλέστατα περιπετειώδη αφηγήματα της Enid Blyton.

Ο σύγχρονος αναγνώστης των ιστοριών φαντασίας, είτε πρόκειται για τον *Αρχοντα των Δαχτυλιδιών* είτε για τα βιβλία Harry Potter, είναι ο παγκοσμιοποιημένος αναγνώστης / καταναλωτής, ο περιηγητής των δικτυακών ατραπών. Είναι ο κάτοικος της σφαίρας των blogs<sup>26</sup>, που ξεφυλλίζει στο Διαδίκτυο, αφιερώνοντας ένα μεγάλο μέρος του χρόνου του στη συγχρονική ή την ασύγχρονη ηλεκτρονική επικοινωνία. Είναι ο σύγχρονος αναγνώστης που μοιράζει το χρόνο του ανάμεσα στο διάβασμα των βιβλίων αλλά και στην κατανάλωση άλλων προϊόντων (ψυχαγωγικών, επιμορφωτικών κ.λπ.) της ευρύτερης κουλτούρας. Η ίδια η πράξη της ανάγνωσης ιστοριών παραμυθιακής σύστασης βλέπουμε ότι μετασηματίζεται ριζικά μέσα στο σύγχρονο μεταμοντέρνο τοπίο της διασποράς των πληροφοριών, της κατακερματισμένης γνώσης και της υπερτροφικής αλλά αποενοχοποιημένης κατανάλωσης.

Το ερώτημα όμως παραμένει: Γιατί ο Frodo ζει και όπως φαίνεται θα συνεχίσει να ζει, και μαζί μ' αυτόν ο ονειρικός κόσμος των μύθων και των παραμυθιών; Ίσως, γιατί παραμένει αιώνια και αναλλοίωτη μέσα το χρόνο η βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου να δραπετεύει από την καθημερινότητα προς έναν κόσμο αυτοεκπληρούμενων επιθυμιών, ένα σύμπαν αέναης μαγείας και θαύματος, γεμάτο άστρα *φτιαγμένα από ασήμι ζωντανό – που άναψε απρόσμενα κι έγινε φλόγα – σαν τα λουλούδια σε παμπάλαιο τραγούδι, που τον απόηχό του για πολύν καιρό αφουγκράζεσαι ασταμάτητα*<sup>27</sup>.

<sup>1</sup> Ως ιστόρηση αποδίδουμε το αγγλικό storytelling.

<sup>2</sup> Αυτές τις δύο σκηνές, από τον *Έμπορο της Βενετίας* και τον *Βασιλιά Ληρ*, αναλύει με μοναδικό τρόπο ο S. Freud στο δοκίμιό του «Το Μοτίβο της Εκλογής των Μικρών Κουτιών» (1913) (Freud, 1997). Ο ίδιος ο Freud μάλιστα άφηνε να εννοηθεί ότι στην πραγμάτωση αυτού του έργου είχε παίξει ρόλο ένας υποκειμενικός παράγοντας, το γεγονός δηλαδή ότι και ο ίδιος είχε τρεις κόρες.

<sup>3</sup> Με την έννοια που δίνει στον ‘κλασικό’ συγγραφέα ο I. Calvino (βλ. Calvino, 2003).

<sup>4</sup> Στο πρόσφατο βιβλίο της *Why Shakespeare?* (Belsey, 2007), η Belsey, από τις εμβριθέστερες θεωρητικούς της λογοτεχνίας και γνωστή μελετήτρια του ελισαβετιανού δράματος, επιστρέφει στον Shakespeare για να τον εξετάσει υπό το πρίσμα του παραμυθιού. Το παραμύθι ως καλλιτεχνικά καταξιωμένο είδος γοητεύει τη Belsey, η οποία – καθόλου τυχαία – αφιερώνει το βιβλίο στη μνήμη της Ιρλανδής γιαγιάς της, ενώ στον πρόλογο αναφέρει ότι η επιθυμία να ασχοληθεί με το συγκεκριμένο θέμα προκλήθηκε από το θάνατο της μητέρας της, της οποίας το αγαπημένο παιδικό βιβλίο ήταν τα παραμύθια των αδερφών Grimm.

<sup>5</sup> Για τη σχέση των έργων του Shakespeare με τη λαϊκή παράδοση, τα έθιμα και τις λαϊκές τελετουργίες της ελισαβετιανής εποχής βλ. το κλασικό βιβλίο του C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy. A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom* [1959<sup>1</sup>] (Barber, 1972).

<sup>6</sup> Η συγγραφέας αποδεικνύει ότι τα παραμύθια ήταν πολύ γνωστά στον Shakespeare, μέσα από την προφορική παράδοση αλλά και από ποικίλες γραπτές πηγές.

<sup>7</sup> Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα ο Robert Burton αναφέρεται στις οικιακές διασκεδάσεις που ψυχαγωγούσαν τους ανθρώπους κατά τη διάρκεια του χειμώνα: αφηγήσεις παραμυθιών, επιτραπέζια παιχνίδια, μουσική και χορός, επίλυση αινιγμάτων κ.ά.π. (Kiessling, Faulkner & Blair, 1990: 79).

<sup>8</sup> Το μοτίβο της απαίτησης μιας «λίβρας σάρκας» βρίσκεται στην ιστορία του Φλωρεντινού συγγραφέα του 14ου αιώνα Ser Fiorentino Giovanni, που είναι γνωστή με τον τίτλο «Ο Giannetto της Βενετίας και η Λαίδη του Belmont». Το μοτίβο της εκλογής των τριών κουτιών ο Shakespeare το δανείστηκε από ένα αφήγημα των *Gesta Romanorum* (συλλογή μεσαιωνικών λατινικών αφηγημάτων άγνωστης προέλευσης του 13<sup>ου</sup> ή 14<sup>ου</sup> αιώνα). Για τις πηγές του σαιξπηρικού έργου βλ. ενδεικτικά Dobson & Wells, 2005: 288-289.

<sup>9</sup> Η ιστορία του Βασιλιά Ληρ ήταν γνωστή στον Shakespeare από ένα θεατρικό έργο των αρχών του 1590 (άγνωστου συγγραφέα), το οποίο τυπώθηκε το 1605 με τον τίτλο *The True Chronicle History of King Leir and his Three Daughters*, δηλαδή ένα χρόνο πριν την πρώτη παράσταση του *King Lear* στις 26 Δεκεμβρίου 1606. Βλ. σχετικά Dobson & Wells, 2005: 239, 244.

<sup>10</sup> Όλες οι παραπομπές στην *Jane Eyre* της Charlotte Brontë γίνονται στην ελληνική μετάφραση του Δ.Γ. Κικάζα (Μπροντέ, 1997). Συμβουλευόμαστε πάντοτε και την έκδοση του Dunn (Brontë, 2001).

<sup>11</sup> Στο βιβλίο του *The Seven Basic Plots. Why we Tell Stories* (Booker, 2004: 51-68). Σύμφωνα με τον Booker (το βιβλίο του οποίου σημειώνει αρκετά μεγάλη επιτυχία) όλες οι ιστορίες (με τη μορφή προφορικών ή γραπτών αφηγήσεων, παραμυθιών, μυθιστορημάτων, δραματικών έργων κ.λπ.) που αποτελούν το συνεκτικό ιστό της ίδιας της ανθρώπινης ζωής, ακολουθούν, ούτε λίγο ούτε πολύ, τα πρότυπα ενός ή περισσότερων από επτά βασικές πλοκές, οι οποίες είναι οι εξής: «Υπερνηκόντας το Τέρας», «Από τα Κουρέλια στα Πλούτη», «Η Αναζήτηση», «Ταξίδι και Επιστροφή», «Κωμωδία», «Τραγωδία» και «Αναγέννηση».

<sup>12</sup> Η πλοκή «Από τα Κουρέλια στα Πλούτη» έχει και τη σκοτεινή εκδοχή της, χαρακτηριστικό παράδειγμα της οποίας, σύμφωνα πάντοτε με τον Booker, είναι η ιστορία του Julien Sorel από το *Κόκκινο και το Μαύρο* (1831) του Stendhal, όπου ο ταπεινός καταγωγής ήρωας κατορθώνει να ανέλθει κοινωνικά και να αποκτήσει τίτλο ευγενείας. Στο τέλος, όμως, καταδικάζεται σε θάνατο για την απόπειρα δολοφονίας της ερωμένης του.

<sup>13</sup> Τέτοιου είδους «παραμυθένιες» ιστορίες είναι απαραίτητο να έχουν το αίσιο και ευτυχές τέλος που μόνο ένα παραμύθι μπορεί να έχει. «Η “τέλεια” ευτυχία που υπονοείται στο τέλος κάθε παραμυθιού στοχεύει στη διαβεβαίωση του ατόμου ότι έπειτα από πολλές περιπέτειες και δυσκολίες θα βρει την πολυπόθητη ανακούφιση και γαλήνη, ενώνοντας τη ζωή του με τον ιδανικό σύντροφο και δημιουργώντας μαζί του ικανοποιητικές σχέσεις». Βλ. Μαλαφάντης, 2006: 214.

<sup>14</sup> Η βιβλιογραφία γύρω από το μυθιστόρημα είναι σχεδόν αχανής (σχολιασμένες φιλολογικά εκδόσεις, βιβλία, μελέτες και άρθρα). Πολυάριθμες είναι, επίσης, οι διασκευές του μυθιστορήματος αλλά και οι κινηματογραφικές-τηλεοπτικές μεταφορές. Την ηρωίδα της Charlotte Brontë έχουν υποδυθεί η Joan Fontaine, η Susannah York, η Zelah Clarke και η Charlotte Gainsbourg, ενώ τον κύριο Rochester, μεταξύ άλλων, ο Orson Welles και ο Timothy Dalton. Αξιόλογα είναι και τα μυθιστορήματα που αντλούν την έμπνευσή τους από τη *Jane Eyre* (*Η Πλατιά Θάλασσα των Σαργασσών* της Jean Rhys, *Η Υπόθεση Jane Eyre* του Jasper Fforde).

<sup>15</sup> Βλ. ενδεικτικά το κείμενο του παραμυθιού στο Opie & Opie (1974). Το παραμύθι κυκλοφορεί ευρύτατα σε διάφορες εκδόχές, παραλλαγές και εκδόσεις.

<sup>16</sup> Τις σχέσεις και τις ομοιότητες με τα δύο γνωστά παραμύθια είχαμε την ευκαιρία να αναλύσουμε, μεταξύ άλλων, όταν, σε συνεργασία με την αναπλ. καθηγήτρια κ. Κική Λαλαγιάννη, σχεδιάσαμε και υλοποιήσαμε ένα μακρόπνοο αναγνωστικό πρόγραμμα με φοιτητές του Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών και του Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, πάνω στο μυθιστόρημα της Charlotte Brontë. Οι φοιτητές διάβασαν και σχολίασαν μαζί μας το μυθιστόρημα ως αναγνωστική ομάδα, κράτησαν αναγνωστικά ημερολόγια,



είδαν και σύγκριναν τις διαφορετικές κινηματογραφικές διασκευές, καθώς και τις ποικίλες διασκευές του έργου για νεότερες ηλικίες (π.χ. στα *Κλασικά Εικονογραφημένα*). Επίσης, μελέτησαν τις βιογραφίες των αδερφών Brontë (E. Gaskell, L. Miller κ.ά.) και υλοποίησαν διάφορα projects, διαβάζοντας παράλληλα τη βασική κριτικογραφία για τη *Jane Eyre* καθώς και ορισμένες εξαιρετικά ενδιαφέρουσες και τολμηρές προσεγγίσεις του μυθιστορήματος (Ed. Said, T. Eagleton, S. Gilbert and S. Gubar, Jina Politi κ.ά.). Κάτι που εντόπισαν επίσης και σχολίασαν δεόντως οι φοιτητές μας ήταν η εντυπωσιακή ομοιότητα του μυθιστορήματος με τις αισθηματικές ιστορίες τύπου Harlequin. Τα περισσότερα στερεοτυπικά στοιχεία μιας τέτοιας τυποποιημένης αισθηματικής πλοκής υπάρχουν και στη *Jane Eyre*:

- Εξωτικό σκηνικό (Στο μυθιστόρημα της Brontë φτάνει από μακριά η εξωτική γοητεία της αποικιοποιημένης Καραϊβικής, της Μαδέρας και της Ινδίας).
- Η πρωταγωνίστρια είναι φτωχή, ντροπαλή και παρθένα (ενίοτε και γκουβερνάντα).
- Ο πρωταγωνιστής είναι ένας βυρωνικός άνδρας, ασυνήθιστα μελαχρινός, υπερήφανος και πλούσιος.
- Η αντίζηλος (στο μυθιστόρημα η Blanche Ingram) είναι πανέμορφη, προκλητική και αδίστακτη.
- Ο επίδοξος αντεραστής/σύζυγος της πρωταγωνίστριας είναι ξανθός, ήκιστα γοητευτικός, ίσως και ευήθης.

<sup>17</sup> Τα οποία αναλύει υπό το πρίσμα της φροϋδικής ψυχανάλυσης ο Bruno Bettelheim στο κλασικό βιβλίο του *Η Γοητεία των Παραμυθιών. Μια Ψυχαναλυτική Προσέγγιση* (Bettelheim, 1995: 387 κ.ε.).

<sup>18</sup> Δεν είναι επίσης τυχαίο ότι ο αντίζηλος του Rochester, ο St John Rivers, τον οποίο η Jane τελικά απορρίπτει, έχει εκ διαμέτρου αντίθετα χαρακτηριστικά από τον παντρεμένο κύριο Rochester: είναι ξανθός και όμορφος, νέος στην ηλικία, ενάρετος και αβρός, αλλά και συνάμα ελεύθερος να προχωρήσει σε γάμο.

<sup>19</sup> Ο τίτλος παραπέμπει στο εκτενές αφηγηματικό ποίημα του J.R.R. Tolkien «Μυθοποιία» (Tolkien, 2003: 105).

<sup>20</sup> Είναι φυσικά πέρα από τα όρια και τις προθέσεις ενός σύντομου άρθρου η παρουσίαση της εκπληκτικής *Middle Earth* του Tolkien, ενός αυτόνομου σύμπαντος με τη δική του γεωκλιματική σύσταση, τη δική του γλώσσα, θρησκεία και πληθυσμό. Πρόκειται για ένα έργο εξαιρετικά δημοφιλές, σχεδόν cult, με παγκόσμια απήχηση, εδώ και δεκαετίες, σε εκατομμύρια αφοσιωμένους αναγνώστες ανά τον κόσμο – οι ταινίες του P. Jackson έκαναν τον *Άρχοντα των Δαχτυλιδιών* ευρύτατα γνωστό σ' ένα εφηβικής / νεαρής ηλικίας κοινό.

<sup>21</sup> Άλλωστε τα ιδεώδη της χριστιανικής θρησκείας δεσπόζουν στις ιπποτικές μυθιστορίες του μεσαιωνικού κόσμου.

<sup>22</sup> Σύμφωνα με τον Booker (2004), το roman-fleuve του Tolkien είναι ένα ανυπέρβλητο επίτευγμα, αφού σ' αυτό συνδυάζονται αριστοτεχνικά και οι επτά βασικές πλοκές.

<sup>23</sup> Στην πραγματικότητα η Rowling συμφώνησε να υπογράψει με αυτόν τον τρόπο έτσι ώστε να μην προδίδει το φύλο της ήδη από το εξώφυλλο, αφού σύμφωνα με τους εκδότες της στον Bloomsbury το 'δύσκολο' αναγνωστικό κοινό των αγοριών δεν θα αγόραζε εύκολα ένα βιβλίο γραμμένο από γυναίκα (βλ. Blake, 2002: 38).

<sup>24</sup> Ο νεολογισμός 'retrolution' (retro + revolution) χρησιμοποιήθηκε στα αγγλικά το 1994 από σχεδιαστές αυτοκινήτων για να χαρακτηρίσει το νέο μοντέλο XJ της Jaguar στο Σαλόνι Αυτοκινήτου του Παρισιού.

<sup>25</sup> Ο νεαρός Αρθούρος καθοδηγείται από τον σοφό μάγο Merlin προκειμένου να μνησθεί στη γνώση και να ανακαλύψει την κληρονομιά της βασιλικής δύναμης και της υπεροχής του (πρβλ. τη σχέση του Harry Potter με τον Albus Dumbledore). Μία σύγχρονη εκδοχή αυτού του θρύλου αποτυπώνεται στο βιβλίο του T.H. White, *The Once and Future King*, το οποίο ενέπνευσε την ταινία κινουμένων σχεδίων του Disney *The Sword in the Stone* καθώς και το musical *Camelot*.

<sup>26</sup> Τα βιβλία του Tolkien καθώς και τα βιβλία της 'χαρυποτερ-ιάδας' είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στους bloggers. Βλ. και Sutherland, 2007: 110. Απειράριθμα fanfics (απομιμήσεις, συνέχειες, διασκευές των ιστοριών του Tolkien ή της Rowling κ.ά.) κυκλοφορούν στον κυβερνοχώρο.

<sup>27</sup> J.R.R. Tolkien, «Μυθοποιία» (Tolkien, 2003: 107).

## Βιβλιογραφία

Alexander, M. (2007). *Medievalism. The Middle Ages in Modern England*, New Haven/London, Yale University Press.

Barber, C. L. (1972). *Shakespeare's Festive Comedy. A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, Princeton/NJ, Princeton University Press.

Belsey, C. (2007). *Why Shakespeare?*, Basingstoke, Palgrave-Macmillan.

---

Bettelheim, B. (1995). *Η Γοητεία των Παραμυθιών. Μια Ψυχαναλυτική Προσέγγιση*, (μτφρ. Ε. Αστερίου), Αθήνα, Γλάρος.

Blake, A. (2002). *The Irresistible Rise of Harry Potter*, London/NY, Verso.

Bloom, H. (2004). *Πώς και Γιατί Διαβάζουμε* (μτφρ. Κ. Ταβαρτζόγλου, εισαγ. Ου. Σούλτζ), Αθήνα, τυπωθήτω / παραφερνάλια.

Bloom, H. (2007). *Ο Δυτικός Κανόνας. Τα Βιβλία και τα Σχολεία των Εποχών* (μτφρ. Κ. Ταβαρτζόγλου, εισαγ.-επιμ. Δ. Αρμάος), Αθήνα, Gutenberg.

Booker, C. (2004). *The seven basic plots: Why we tell stories*, London, Continuum.

Brontë, C. (2001). *Jane Eyre*, εκδ. R. J. Dunn, New York and London, Norton Critical Edition.

Calvino, I. (2003). *Γιατί να Διαβάζουμε τους Κλασικούς* (μτφρ. Α. Χρυσστομίδης), Αθήνα, Καστανιώτης.

Dobson, M., & Wells, S. W. (2005). *The Oxford companion to Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press.

Freud, S. (1997). *Το μοτίβο της εκλογής των μικρών κουτιών* (μτφρ. Πάνος Αλούπης) («*Ο Ατακτος Λαγός-3*»), Αθήνα, Άγρα.

Kiessling, N. K., Faulkner, T. C., & Blair, R. L. (1990). *The anatomy of melancholy*, Oxford, Clarendon Press (τ. 2).

Opie, I. A., & Opie, P. (1974). *The classic fairy tales*, London, Oxford University Press,

Sutherland, J. (2007). *Bestsellers. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

Warner, M. (1995). *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*, London, Vintage.

Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2006). *Το Παραμύθι στην Εκπαίδευση. Ψυχοπαιδαγωγική Διάσταση και Αξιοποίηση*, Αθήνα, Ατραπός.

Μερακλής, Μ. Γ. (1993). *Έντεχνος Λαϊκός Λόγος*, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα.

Μπροντέ, Σ. (1997). *Τζέην Έντ* (μτφρ. Δ. Γ. Κίκιζας), Αθήνα, Σμίλη.

Τόλκιν, Τζ. Ρ. Ρ. (2003). *Το Φύλλο και το Δέντρο. Ιστορίες για νεράιδες ... και άλλα* (μτφρ. Ευγ. Χατζηθανάση – Κόλλια), Αθήνα, Αίολος.