

Η διερεύνηση οικογενειακών σχέσεων στη μυθολογία για παιδιά

Αικατερίνη Παπαγεωργίου
Διδάκτορας Παιδικής Λογοτεχνίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία παρουσιάζει τη δόμηση των οικογενειακών σχέσεων στη μυθολογία για παιδιά, όπως αυτές καταγράφονται από τους σύγχρονους συγγραφείς των διασκευών της μυθολογίας. Διερευνάται η σχέση που συνδέει το θεσμό της οικογένειας, ενός πανάρχαιου θεσμού και της μυθολογίας, της βασικής δομής της αρχαιοελληνικής παράδοσης και αξιολογείται η επικαιρότητα των μύθων μέσα από τη δυνατότητα μετάλλαξης των αλληγορικών νοημάτων. Συγκεκριμένα, επιχειρείται η αξιολόγηση της διαχείρισης της διασκευής μέσα από τις σχέσεις του ζευγαριού, τις γονικές σχέσεις και τους ρόλους των θεών και ηρώων, αντρών και γυναικών. Συμπερασματικά, διαπιστώνεται ότι η διασκευή των μυθολογιών πετυχαίνει μέσω της διαδικασίας της πολιτισμικής μεταβίβασης να οργανώνει συμβολικά την πραγματικότητα μέσα από τους μύθους και να αναδεικνύει το αξιακό σύστημα αναφοράς του συγγραφέα και της εποχής του, όπως αυτό διαπερνά τα κείμενα.

Το ενδιαφέρον για τη μυθολογία στη λογοτεχνία για παιδιά απορρέει από μια μακρά πολυσχιδή συζήτηση για τη σχέση λογοτεχνίας-μυθολογίας, η οποία τείνει να ερμηνεύσει την πραγματικότητα και συνιστά έναν τρόπο μύησης του ατόμου στο γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο. Ο μύθος ως αντικείμενο της φιλολογικής έρευνας χρησιμοποιήθηκε ιστορικά σαν “μέσο κατανόησης του πολιτισμικού παρελθόντος” (Vernant, 2003: 262) και συμβολικά σαν “ερμηνευτικό σχήμα του κόσμου” (Σιαφλέκης, 1998: ιζ’). Η ανάγκη του ανθρώπου να εξηγήσει τη δημιουργία του κόσμου (της τάξης) από το χάος, όπως εκφράστηκε προφορικά στην αρχή και αργότερα μέσα από το γραπτό λόγο, οριστικοποίησε τη σχέση του μύθου με το κοινωνικό περιβάλλον. Είναι γνωστό ότι η επιστήμη της ψυχανάλυσης, μέσα από τη θεωρία του Freud και των επιγόνων του, χρησιμοποίησε δόκιμα τα μυθικά μοντέλα για να ερμηνεύσει τις σχέσεις των ανθρώπων.

Στην παρούσα εργασία θα διερευνήσουμε τη δόμηση των οικογενειακών σχέσεων, όπως αυτές παρουσιάζονται στις σύγχρονες διασκευές μυθολογιών για παιδιά. Σημείο τομής της μυθολογίας, προϊόν μυθοπλασίας και της οικογένειας, ενός κοινωνικού θεσμού, αποτελεί η συνείδηση της μετάπλασης και μεταβλητότητας των δύο στοιχείων στις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες.

Η ιστορία της οικογένειας, σύμφωνα με το κλασικό έργο του Φ. Ένγκελς «Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους» (Ένγκελς, 1966), δομείται πάνω στο μητρικό δίκαιο του Bachofen και στα συστήματα συγγένειας του Morgan¹, καθώς και στην ανάλυση των κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών που οδήγησαν στην κατάλυση του μητριαρχικού καθεστώτος και στην εγκαθίδρυση της πατριαρχίας, ενός καθεστώτος που σύμφωνα με τον Borneman (1998) σήμαινε μεν ένα ανώτατο στάδιο παραγωγής, ταυτόχρονα όμως και διαστροφή της ανθρώπινης φύσης και υποδούλωση του ενός φύλου στο άλλο. Ο Ευριπίδης χαρακτηρίζει τη γυναίκα ως

«οικούρημα», κάποιο πράγμα δηλαδή που φροντίζει το σπίτι και για τον Αθηναίο πολίτη, εκτός από μέσο για την παραγωγή παιδιών, ήταν και μια επιστάτρια των δούλων (Ενγκελς, 1966: 74). Στους Ρωμαίους η λέξη familia αρχικά αναφέρεται στους δούλους. Famulus λέγεται ο δούλος του σπιτιού και familia είναι το σύνολο των δούλων που ανήκουν σ' έναν άνθρωπο με δικαιώματα ζωής και θανάτου (Ενγκελς, 1966: 66).

Ανεξάρτητα από την προτίμηση του μοντέλου εξέλιξης της κοινωνίας των ανθρώπων, η ιστορικότητα των κοσμογονικών μύθων απαντάται mutatis mutandis στις παραδόσεις κάθε λαού και την ιστορικότητα του θεσμού της οικογένειας αποδεικνύει η ύπαρξή του σε όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες. Πολυάριθμες ανθρωπολογικές μελέτες απέδειξαν ότι δεν υπάρχει ένα οικουμενικό παντοτινό οικογενειακό πρότυπο, αλλά κάθε οργανωμένη κοινωνία διακρίνεται από καθορισμένες δομές και κανόνες, τους οποίους το κάθε μέλος οφείλει να σέβεται.

Αν η ανθρωπίνη συνείδηση ορίζει με τον όρο οικογένεια μια οργανωμένη τάξη, ο συνδυασμός άλογης και έλλογης μυθικής συνείδησης στρέφεται σε συγκεκριμένους δράστες, θεούς και ήρωες, και δράμενα, τις μυθικές πράξεις τους, και κατασκευάζει έναν κόσμο παράλογο μεν αλλά καθολικά αποδεκτό. Είναι ο κόσμος των μυκηναϊκών και γεωμετρικών χρόνων του Ομήρου με τη μορφή μιας αυστηρής πατριαρχικής δομής, σε μια ρευστή σύμπλευση με τα απομεινάρια μιας μητριαρχίας που έδυε. Ο μυθικός κόσμος φιλοξενεί μια κλειστή οικογένεια, με συμβολική ονοματολογία που διατηρεί στο πέρασμα των αιώνων. Η θεϊκή οικογένεια λειτουργεί με μια υποδειγματική τάξη, οργανωμένη σ' ένα αυστηρό γενεαλογικό σύστημα. Το ίδιο ισχύει και για τις οικογένειες των ηρώων. Η ελληνική μυθολογία αναφέρει επώνυμους θεούς και ήρωες, ενσωματωμένους σε ένα γενεαλογικό δέντρο με επικεφαλής ένα γενάρχη - θεό συνήθως - και μια θεά ή μια θνητή βασιλοπούλα - μητέρα. Ήρωες, όπως ο Ηρακλής αποκαλείται “διογενής”, γόνος δηλαδή δύο πατέρων, του θνητού Αμφιτρύωνα και του Δία. Ο Θησέας είναι γιος του Αιγέα αλλά και του Ποσειδώνα, χάρη στις δολοπλοκίες της Αθηνάςⁱⁱ.

Εκτός από τη θεϊκή οικογένεια με τις δυνατές αμφισημίες και αντιφάσεις οργανωμένη σε ένα αιμομικτικό θεογονικό σύστημα, στον κόσμο των θνητών, οι βασιλείς και οι ξεχωριστοί ήρωες έχουν ένα θεό για πρόγονο, ώστε να ξεχωρίσουν από τους κοινούς θνητούς. Έτσι, όχι μόνο υπήρξε μεγάλη ανοχή στις ερωτικές ατασθαλίες των θεών, αλλά η ιδέα ευδοκίμησε για πολλούς αιώνες αργότερα, καθώς πολλοί βασιλιάδες “διογενείς ή διοτρεφείς”, καμάρωναν ότι κατάγονταν από θεϊκή γενιά. Το γενεαλογικό δέντρο της ζωής των ηρώων συνδέεται διαχρονικά, από παππού-γιο-εγγονό και συγχρονικά, όταν εμφανίζονται να παίρνουν μέρος όλοι οι ξακουστοί ήρωες σε μια κοινή εκστρατεία, όπως η αργοναυτική.

Οι θεοί και πιο συχνά οι ήρωες αναφέρονται με τα πατρωνυμικά τους ονόματα, με σκοπό να αναδείξουν την αξία τους μέσα από τη γενεαλογική τους φύτρα, την οποία έχουν χρέος να την τιμήσουν με κάθε πράξη της ζωής τους. Έτσι ο Ακρίσιος, ο οποίος αναφέρεται ως εγγονός της Υπερμήστρας, κόρης του Δαναού - της μόνης που δεν σκότωσε τον άντρα της - είχε κόρη τη Δανάη που γέννησε, από το Δία, τον Περσέα. «Εγώ είμαι ο Οδυσσέας, του Λαέρτη ο γιος και βασιλιάς της Ιθάκης» συστήνεται ο Οδυσσέας (Στρατίκης, 1983: 31). Ο Ασκληπιός γεννήθηκε από την Κορωνίδα με πατέρα τον Ποσειδώνα. Ο Ορφέας γεννήθηκε στη Θράκη από τον Απόλλωνα και τη μούσα Καλλιόπη.

Ακόμα και ο πιο ασήμαντος θνητός αναφέρεται με στοιχεία της καταγωγής ή του τόπου του και με τον τρόπο αυτό αποκτά ακέραιη οντότητα. Το γεγονός αποδεικνύει την πλούσια προϊστορική παράδοση που κληρονόμησαν οι Έλληνες και κατέγραψαν οι συγγραφείς, Όμηρος και Ησίοδος. Με τον τρόπο αυτό ο μύθος αποκτά χαρακτήρα ιστορικό και συνηγορεί στον ετυμολογικό ορισμό που δίνουν σ' αυτόν ο Όμηρος, ο Αισχύλος κ.ά. ότι ο μύθος είναι λόγος “άνευ διακρίσεως αληθούς ή ψευδούς”.

Η διασκευή

Το πέρασμα από τη μυθική αφήγηση στην πραγματικότητα της λογοτεχνίας επιτυγχάνεται μέσω της διασκευήςⁱⁱⁱ. Η μετα-αφήγηση^{iv} της μυθικής αφήγησης είναι ο λόγος που προϋπήρχε αλλά επανατοποθετείται σ' ένα νέο σημασιοδοτικό πλέγμα (Barthes, 1979: 230, Μπαχτίν, 1980: 302-306). Από τη μια μεριά η διαφορετική πλοκή, η γλώσσα και η ποιητικότητα του πρωτότυπου κειμένου που μεταλλάσσονται και από τη άλλη ο διασκευαστής ως μεσολαβητής και διεκπεραιωτής της διαδικασίας είναι ο ενήλικας που θα επιλέξει και θα επινοήσει τον τρόπο απόδοσης των κειμένων που προέρχονται από μια χρονική περίοδο του παρελθόντος και από μια κουλτούρα των ενηλίκων, στην κουλτούρα των παιδιών της δικής του εποχής (Κανατσούλη, 2000: 221). Στην προσέγγιση του μυθικού κόσμου αξίζει να προσέξει κανείς ότι πρόκειται για έναν κόσμο θεών και ημίθεων που εξανθρωπίζεται. Η μετάλλαξη αυτή θέτει μια δυναμική προβληματική, η οποία μπορεί να αναλυθεί σε επιμέρους ερωτήματα:

- Ποια στοιχεία διατηρούνται από την εικόνα των θεών που συμπεριφέρονται σαν άνθρωποι, απολαμβάνουν τις προσωπικές τους στιγμές, διαχειρίζονται τις σχέσεις τους με τη γυναίκα, τα παιδιά, τα αδέρφια τους και ποια μεταλλάσσονται;
- Σε ποιο βαθμό προχωρά η αλλοίωση του μύθου, η “μόλυνση” (contamination) κατά τον όρο του Zipes^v, προκειμένου αυτός να γίνει κατανοητός από τα παιδιά;

Οι προτιμήσεις του διασκευαστή στον επαναπροσδιορισμό του παρελθόντος, βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με ένα σύμπλεγμα αξιολογικών θέσεων, κοινωνικών και γλωσσικών, της εποχής του. Στη διασκευή μπορεί, δηλαδή, ο ενήλικας-διασκευαστής να σεβαστεί το μύθο παραλλάζοντας την πλοκή. Κατά τον Buxton, οι διαφορές ανάμεσα στους αφηγητές και στις εκδοχές της ίδιας ιστορίας αποτελούν σταθερό γνώρισμα της πολυφωνίας της αρχαιοελληνικής μυθολογίας γενικότερα (Buxton, 2002: 106). Σ' αυτές, μπορεί να αναγνωρίσει κανείς σε πρωταρχικά και μεταγενέστερα στάδια, ποια είναι τελικά εκείνα τα στοιχεία που εμμένουν και τα οποία κάθε φορά προεκτείνονται ή επαναφωτίζονται. Σε κάθε περίπτωση μιλούμε για “εμμένεια”^{vi} του μύθου που συνοδεύεται από αλλαγές και μετατοπίσεις των σημασιών του, την εκ νέου νοηματοδότησή του αλλά και τη διαφύλαξη του αρχικού νοήματος.

Οι σύγχρονοι συγγραφείς παρουσιάζουν ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών για να αποδώσουν το νόημα που επιθυμούν εκμεταλλευόμενοι τη γοητευτική γλώσσα των συμβόλων και των συμβολισμών. «Ο μύθος κατασκευάζεται βάσει σχεδίου», επαληθεύει ο R. Barthes (Barthes, 1979: 217). Τα μηνύματα που κυριαρχούν στη σύγχρονη εποχή περνούν μέσα από την ανάγνωση των μύθων, η οποία απομακρύνεται από τη διδαχή και τη μονοκόμματη ηθικολογία.

Ειδικότερα, μέσα από τη διασκευή της μυθολογίας προβάλλεται η οπτική του σύγχρονου Έλληνα συγγραφέα που επιδιώκει την απομυθοποίηση αξιών, προσώπων ή

γεγονότων μέσα από τη ματιά του κοινωνικού ρεαλισμού, δομώντας μια μεταγλώσσα που αναδεικνύει τη σύγχρονη θέαση του κόσμου.

Οι μυθολογίες που θα σχολιάσουμε εκδόθηκαν από την περίοδο της Μεταπολίτευσης και μετά. Η μεταπολιτευτική ελληνική κοινωνία σηματοδοτεί μια εποχή ιδεολογικών ζυμώσεων με ριζική επανεξέταση κι επαναπροσδιορισμούς βασικών εννοιών, όπως της έννοιας του “πολιτικού” και του “ερωτικού”, της παιδικότητας, των κοινωνικών δικαιωμάτων, των έμφυλων διαφορών. Πανάρχαιοι θεσμοί, όπως η οικογένεια, είναι δυνατόν να ανιχνευτούν με μια σύγχρονη ματιά μελετώντας τις αλλαγές που υιοθετούνται στη δομή των οικογενειών και στη δυναμική των σχέσεων μέσα στην οικογένεια. Τα μυθικά θέματα (μοτίβα) ουσιαστικής δομής στην εξέλιξη του μύθου διατηρούνται, παρά την εγγενή δυνατότητα μετάπλασής τους.

Στα βιβλία της ελληνικής μυθολογίας για παιδιά της τελευταίας τριακονταετίας διακρίνονται οι μεγάλες, σε αριθμό βιβλίων, σειρές μυθολογίας που εκδίδονται από διάφορους εκδοτικούς οίκους και από συγκεκριμένους συγγραφείς, οι οποίες γνωρίζουν πολλαπλές επανεκδόσεις. Ξεχωρίζουν η μυθολογική σειρά του Στεφανίδη, του Στρατίκη, του Σμυρνιωτάκη και από συγγραφείς, της Ζαραμπούκα, της Δικαίου, της Κοκορέλη, της Περιορή, της Χατζημανώλη, της Βλαχοπούλου κ.ά.

Σ’ αυτές τις μυθολογίες διακρίνονται οι συγγραφείς που πιστεύουν ότι είναι οι γνήσιοι απόγονοι ενός ένδοξου παρελθόντος και οι άλλοι που επιθυμούν να αποδεσμευτούν από τη νοσταλγία του παρελθόντος. Εκείνοι που ανήκουν στην πρώτη κατηγορία, στο διάλογο με το ιστορικό γίνεσθαι, είναι περισσότερο προσκολλημένοι στις πηγές και διακατέχονται από αμφισβητήσεις που επικεντρώνονται στη θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων, η οποία λαμβάνεται ως δημιουργήμα της μωρίας των αρχαίων ανθρώπων και έτσι δικαιολογούν τις πολλές αντινομίες τους. Εκείνοι που επιθυμούν να απαλλαγούν από τη μονοδιάστατη αντίληψη του μεγαλείου του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, δεν απωθούν την αρχαιότητα. Συγκρίνουν το σήμερα, θετικά ή αρνητικά, με την αρχαιότητα αναδεικνύοντας την πολλαπλότητα των εκφραστικών κωδίκων που περιέχει.

Θεογονία

Η δομή της θεϊκής οικογένειας αποτελείται από τον άντρα, τη γυναίκα, τα παιδιά, τους αδελφούς και τις αδελφές. Κρατώντας το μυθικό πυρήνα όλοι βρίσκονται κάτω από το αυστηρό βλέμμα του Δία που είναι πατέρας θεών και ανθρώπων.

Σύμφωνα με τη μυθολογία του Στρατίκη, η οποία είναι περισσότερο πιστή στο αρχαίο κείμενο, οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι οι πρώτοι Θεοί του κόσμου ήταν δύο, η Γη και ο Ουρανός. Από αυτούς γεννήθηκαν οι Τιτάνες, οι Κύκλωπες και οι Εκατόγχειρες. Ο Ουρανός φοβήθηκε για την εξουσία του και έριξε τα παιδιά του στα σπλάχνα της Γης. Η Γη θύμωσε, εξόπλισε με δρεπάνι το γιο της Κρόνο και τραυμάτισε τον πατέρα Ουρανό που αναγκάστηκε να φύγει μακριά. Από το αίμα που χύθηκε γεννήθηκαν οι Ερινύες, οι Γίγαντες και οι Νύμφες και από μια σταγόνα αίμα που χύθηκε στη θάλασσα αναδύθηκε η Αφροδίτη.

Ο Κρόνος παντρεύτηκε την Τιτάνισσα Ρέα κι έκανε πολλά παιδιά. Κυνηγημένος από την ίδια μοίρα του πατέρα του και ανήσυχος για την εξουσία κατάπινε τα παιδιά του. Η γυναίκα του Ρέα κατάφερε να σώσει μόνο το γιο τους Δία, τον οποίο φυγάδευσε κρυφά στην Κρήτη και μεγάλωσε εκεί πίνοντας το γάλα μιας κατσίκας, της Αμάλθειας

και τρώγοντας μέλι. Όταν μεγάλωσε, η γιαγιά Γη του έδωσε ένα βοτάνι να δώσει στον Κρόνο να ξεράσει τα αδέρφια του. Μετά από μεγάλη περιπέτεια ο Δίας με τα αδέρφια του, Ποσειδώνα και Πλούτωνα, μοίρασαν τον κόσμο.

Σε μια άλλη εκδοχή, στη μυθολογία της Ζαραμπούκα, η ειρωνεία για την απόκτηση της εξουσίας είναι εμφανής: «*Φτάνει η αρχηγία σου. Θα αναλάβω εγώ. Κόντεψες να μας φας όλους*» [Ο Δίας απευθυνόμενος στον πατέρα του Κρόνο] (Ζαραμπούκα, 1980). Ολόκληρη η Τιτανομαχία και η Γιγαντομαχία παρουσιάζεται ως ενδοοικογενειακή υπόθεση.

Στην ιστορία της θεογονίας των αδερφών Στεφανίδη που οι πηγές της αντλούνται κατά βάση από τους τραγικούς ποιητές, το κύριο χαρακτηριστικό είναι η προσπάθεια απομυθοποίησης των μύθων. Η απομυθοποίηση συντελείται κυρίως με το γκρέμισμα των θεών από το βάθρο τους: «*Και στον Όλυμπο... Και στον Όλυμπο δεν υπάρχει τίποτα, τίποτ' άλλο από γυμνές κορφές που τις πατούν πότε-πότε τολμηροί ορειβάτες*» (Στεφανίδης, 1979: 32). Η κακοδαιμονία των ανθρώπων είναι αποτέλεσμα μιας βίαιης οικογενειακής σύρραξης μεταξύ πατέρα και γιου. Η Νύχτα για να τιμωρήσει τον Κρόνο που χτύπησε τον πατέρα του Ουρανό, γέννησε πλήθος από τρομερές θεότητες, όπως το Θάνατο, την Απάτη, την Έριδα, τον εφιαλτικό Ύπνο, την εκδικητική Νέμεση και πολλές άλλες. Ο Κρόνος βασιλεύει τώρα στο θρόνο του πατέρα του πάνω σ' ένα κόσμο γεμάτο φόβο, απάτη, μίσος, αγωνία, εκδίκηση και πολέμους.

Οι σχέσεις του ζευγαριού

Στα σταθερά μοτίβα ανήκει ο ανθρωπομορφισμός των θεών που αποτελεί ελληνική σύλληψη. Η ολυμπιακή θρησκεία πλάθει τους θεούς της καθ' ομοίωσιν του ανθρώπου. Τα ανθρώπινα αισθήματα και οι ανθρώπινες συμπεριφορές είναι χαρακτηριστικά των ολύμπιων θεών. Όλοι μαζί, θεοί και θεές, ζουν σε κοινό σπίτι, τρώνε σε κοινή τράπεζα και ίδιο φαγητό, νέκταρ και αμβροσία. Οι Έλληνες έπλασαν τους θεούς τους όμορφους, γενναίους, με έντονη διάθεση για τις χαρές της ζωής. Έχουν ανθρώπινο σώμα, μοιράζονται τις πίκρες και τις χαρές, έχουν ελαττώματα, πάθη, έρωτες, ζήλιες και φιλότιμο, γεννάνε, μόνο που δεν πεθαίνουν. Δεν διακατέχονται από καμία εγκράτεια και ασκητική διάθεση.

Η βασική μορφή της θεϊκής οικογένειας είναι ο Δίας και περιστοιχίζεται από την επίσημη γυναίκα του Ήρα, τα αδέρφια του και τα παιδιά του. Τα παιδιά είτε είναι γέννημα αιμομικτικών σχέσεων είτε θεών που συνευρέθηκαν με θνητές και θνητούς. Ο Δίας συνευρίσκεται με πολλές θνητές, μεταμορφωμένος σε διάφορες μορφές, παρασυρμένος από τον πόθο του. Άλλοτε μεταμορφώνεται σε ταύρο για να απαγάγει την Ευρώπη, άλλοτε σε βροχή για να κερδίσει τον έρωτα της φυλακισμένης Δανάης και άλλοτε σε βασιλιά Αμφιτρύωνα για να γευτεί την αγκαλιά της Αλκμήνης.

Οι πολλαπλές ερωτικές και αιμομικτικές σχέσεις αποτελούν μια από τις μεγαλύτερες αντινομίες του Δωδεκάθεου που προκάλεσε σοβαρές αντιρρήσεις στους συγγραφείς παιδικών έργων, και όχι μόνο, σε εποχές με αυξημένη την ηθική και θρησκευτική αντίληψη αλλά και σε νεότερες εποχές με έντονη ηθικοδιδασκτική λογοκρισία. Η ελευθεριότητα των σχέσεων αποσιωπάται ή δικαιολογείται ως μυθοπλασία που εξυπηρετούσε τα ήθη μιας άλλης εποχής. Με τη συμβολή των σύγχρονων παιδαγωγικών αντιλήψεων έγινε πεποίθηση στους συγγραφείς ότι όλα τα θέματα μπορούν να τεθούν στο

παιδί, αρκεί να βρεθεί ο κατάλληλος τρόπος (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1983: 103-105)^{vii}. Η έμφυλη διάσταση και ο σεξισμός στις σχέσεις των φύλων, η ερωτική ζωή και η αγάπη στη σχέση των ζευγαριών είναι θέματα που οι ενήλικες αποφάσισαν να τα εκθέσουν στα παιδιά.

Οι καυγάδες είναι τακτικοί. Ο Δίας θύμωνε συχνά και επέβαλε την τάξη στην οικογένειά του. «Γι' αυτό όταν δείτε στον ουρανό λάμπεις κεραυνού στήστε το αυτί σας• αμέσως ακούτε και βροντές που σημαίνει πως στον Όλυμπο πέφτει ξύλο» (Ζαραμπούκα, 1980). Η ανευθυνότητα των αντρών και κυρίως του Δία, απέναντι στις γυναίκες και στα παιδιά του παρουσιάζεται ρεαλιστικά. Η μοιχεία της Αφροδίτης, οι συνεχείς καυγάδες και οι σκηνές ζηλοτυπίας της Ήρας υποβιβάζουν τους αθάνατους σε θνητούς με ανθρώπινες αδυναμίες. Η αποκαθήλωση της θεϊκότητας του δωδεκάθεου, τόσο του άντρα θεού όσο και της γυναίκας θεάς, είναι περισσότερο ορατή στη Μυθολογία της Ζαραμπούκα, η οποία εξυπηρετεί την εκλογίκευση του συστήματος και την κατανόηση των σύγχρονων ερμηνειών των μύθων. Ο χλευασμός, όχι απλά η απομυθοποίηση, είναι ακόμα μεγαλύτερος όταν πρόκειται για το Δία:

«Η Ήρα σωστά το υποψιάστηκε, βρήκε τον κύριο Δία με μια γυναίκα. Αυτός πρόλαβε όμως και τη μεταμόρφωσε. Την έκανε μια άσπρη αγελάδα. Καμώθηκε πως τάχα ήταν εκεί να την αρμέξει.

-Να τα αφήσεις αυτά που ξέρεις! λέει η Ήρα.

Τούτη εδώ είναι μια απ' τις πολλές γυναίκες σου.

- Όχι, σου λέω, αγελάδα είναι, επέμενε εκείνος». (Ζαραμπούκα, 1980).

Η σύγχρονη ματιά με την οποία αντιμετωπίζεται ο μύθος δεν περιορίζει το σεβασμό του συγγραφέα στο νόημα του μύθου. Τα μυθικά μοντέλα δεν καταργούνται και έτσι μένει παραδειγματική η αγάπη του Ορφέα για τη γυναίκα του και ο πόνος για το χαμό της. Αποτελεί μυθικό θέμα που πέρασε στη λαϊκή παράδοση η εικόνα της ευτυχισμένης οικογένειας που διαταράσσεται από αιφνίδιο γεγονός, καθοριστικό για την περιπέτεια που έπεται. Στον Ορχομενό της Βοιωτίας ζούσε ευτυχισμένη η οικογένεια του Αθάμα και της Νεφέλης με τα δυο τους παιδιά, το Φρίξο και την Έλλη. Ο θάνατος της μητέρας σηματοδοτεί την αρχή της κακοδαιμονίας της οικογένειας. Σε μια πιο μοντέρνα εκδοχή του μύθου, στη μυθολογία της Δικαίου, ο Αθάμας παίρνει διαζύγιο από τη Νεφέλη και παντρεύεται την Ινώ.

Ο γάμος, κοινωνική σύμβαση, γίνεται για να εξασφαλιστεί η θέση της γυναίκας δίπλα στο σύζυγο σε σχέση με την πατρογονική της οικογένεια. Άλλος λόγος τέλεσης του γάμου είναι η διασφάλιση της κληρονομιάς και της περιουσίας (Στρατίκης, 1989). Ο Αίγυπτος, βασιλιάς της Αραβίας, ήθελε οπωσδήποτε να παντρέψει τους πενήντα γιους του με τις πενήντα κόρες του Δαναού, βασιλιά της Λιβύης, ώστε να ενώσουν τα βασίλειά τους.

Συνάφεια με τη γαμήλια τελετή εμφανίζει το μοτίβο της δοκιμασίας του παλικαριού που διεκδικεί την όμορφη βασιλοπούλα και το βασίλειο του πατέρα της, το οποίο συναντάται συχνά και στη λαϊκή παράδοση. Ο νέος που μεγαλώνει κάτω από θαυμαστές συνθήκες, κατορθώνει υπεράνθρωπους άθλους, ξεπερνά εμπόδια χάρη στην εξυπνάδα, την παλικαριά του και τη θεϊκή βοήθεια και στο τέλος καταφέρνει να πα-

ντρευτεί την όμορφη βασιλοπούλα και να διαδεχθεί στο θρόνο τον πατέρα της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο γάμος του Πέλοπα με την Ιποδάμεια, κόρη του Οινόμαου. Στις μυθολογίες που μελετάμε δίνεται έμφαση στη δύναμη και την εξυπνάδα του ανθρώπου παρά στην υποστηρικτική επέμβαση των θεών.

Η ελευθεριότητα στις σχέσεις των δύο φύλων, θεών και θνητών, ο διάχυτος ερωτισμός της αρχαιοελληνικής θρησκείας δεν αλλοιώνεται και δεν ανταλλάσσεται με κανενός είδους σεμνοτυφία. Οι ερωτικές σκηνές δεν λογοκρίνονται. Στη Μυθολογία της Δικαίου, όπου δίνεται έμφαση στην καταγραφή των συναισθημάτων - χαρακτηριστικό στοιχείο μιας «γυναικείας γραφής» - η ερωτική συνεύρεση της Αλκμήνης με το Δία απεικονίζεται περισσότερο παραστατικά και καθόλου σεμνότυφα. Η σκηνή της απιστίας της Αφροδίτης με τον Άρη σε άλλες μυθολογικές διασκευές ή παραλείπεται ή παρουσιάζεται υπαινικτικά. Στη μυθολογία του Στεφανίδη αποσιωπάται η λάγνα επιθυμία των θεών για τη θεά της ομορφιάς, όπως τονίζεται από το ομηρικό κείμενο και προτάσσεται το ηθικό δίδαγμα ότι απαξιώνεται το άδικο και η απάτη. Το ερωτικό στοιχείο εξακολουθεί να λογοκρίνεται και υποβόσκει απλά ένας υπαινικτικός ερωτισμός: «*Το πρωί ο Αιγέας απόρησε σαν είδε πως κοιμήθηκε πλάι στην Αίθρα. Χάρηκε όμως γιατί κατάλαβε τι έγινε*» (Στεφανίδης, 1987: 49). Η Μυθολογία της Ζαραμπούκα αναφέρεται εκτεταμένα στο περιστατικό αυτό. Αλλά κι όταν ο Άρης είδε την Ηώ και του άρεσε, το 'σκασε από την Αφροδίτη και πήγε να κοιμηθεί μαζί της, στο κρεβάτι της. Το ανομολόγητο της ερωτικής σχέσης - μια κατάσταση που κεντρίζει την περιέργεια των παιδιών - η συγγραφέας τολμά και το θίγει και το ερμηνεύει με το δικό της τρόπο μέσα από τους ήρωες της μυθολογίας. Όταν παινεύτηκε ο Αγκίσσης ότι κοιμήθηκε με την Αφροδίτη, κεραυνός του έκαψε τα πόδια «*Από τότε κανείς δε λέει με ποιον κοιμήθηκε το βράδυ είναι κάτι που όλοι το κρατάνε μυστικό*» (Ζαραμπούκα, 1980). Αλλά και η Δικαίου στη Μυθολογία της δεν αποσιωπά την αχαλίνωτη ερωτική δράση του Δία. Η Ζαραμπούκα δε διστάζει να χρησιμοποιήσει τον έρωτα για να καυτηριάσει τις σεξιστικές νόρμες. Κανένας δεν αγαπούσε τον Άρη· μόνο η Αφροδίτη παρασύρθηκε από την ομορφιά του κι από «*μια κουτή παράδοση που λέει πως οι αληθινοί άντρες είναι αυτοί που πολεμούν και δέρνουν. Λες και χάθηκαν οι άντρες! Τέλος πάντων...*» (Ζαραμπούκα, 1980).

Η γυναίκα στη μυθική οικογένεια

Από μια πρώτη ματιά, η δράση προωθείται μέσα από τις πράξεις των αντρών, θεών και ηρώων. Η πατριαρχική καταγωγή των μύθων συντελεί στην προβολή του αρσενικού προτύπου. Οι γυναίκες κουβαλάν όλα τα στερεότυπα της εποχής τους. Η θέση τους είναι υποβαθμισμένη σε σχέση με τη θέση των αντρών. Η θέση της γυναίκας είναι δίπλα στον άντρα της, πιστή σ' αυτόν, να τον στηρίζει στις δύσκολες ώρες: «*Η θέση της γυναίκας είναι πλάι στον άντρα της, και της Αφροδίτης άντρας ήταν ο Ήφαιστος, όχι ο Άρης! Α, μα, αν ήταν άλλη ώρα, θα 'πρεπε, σαν βασίλισσα θεά, η Ήρα, να τη μαλώσει πολύ γι' αυτό*» (Δικαίου, 1999: 57). Η σωφροσύνη, η υποτακτικότητα, η σιωπηρή της παρουσία μέσα στην οικογένεια απεικονίζει τη στερεότυπη εικόνα του θηλυκού. Η Μαία, η μητέρα του Ερμή, είναι η ήσυχη και ντροπαλή νοικοκυρά που αφοσιώνεται στη διαπαιδαγώγηση του γιου της. Με το βλέμμα χαμηλωμένο, έτσι όπως ταιριάζει σε μια κόρη που έχει μάθει να υπακούει, εμφανίζεται και η Αλκμήνη και κερδίζει τις εντυπώσεις ως σεμνή κι ενάρετη γυναίκα. Η γυναίκα θεά ή θνητή μπαίνει κάτω από την κηδε-

μονία κάποιου άντρα, του πατέρα αρχικά, του συζύγου και του γιου, όταν απουσιάζει ο σύζυγος. Ο Ήφαιστος συμβουλεύει τη μητέρα του, Ήρα, να υποχωρήσει, να υπακούσει και με γλυκά λόγια να μαλακώσει το Δία ώστε να μη μαλώνουν, γιατί φοβάται την οργή του. Ο Τηλέμαχος δίνει εντολή στη μητέρα του να πάει στο δωμάτιό της, «εντός του οίκου». Όταν οι μνηστήρες ζητούν από τον Τηλέμαχο να στείλει τη μάνα του στο πατρικό της για να τη ζητήσουν σε γάμο από τον πατέρα της, εκείνος αρνείται με τη δικαιολογία ότι εφόσον δεν γνωρίζουν αν ζει ή πέθανε ο άντρας της, η θέση της είναι στο σπίτι του συζύγου. Η Ήρα, αν και πιστή, εμπλέκεται συνεχώς στη ζωή του άντρα της και η αρνητική της εικόνα αντιπαρατίθεται με τη γαλήνια μορφή της Αμφιτρίτης, συζύγου του Ποσειδώνα, που κάθεται ήσυχη κι ευτυχισμένη στα γαλάζια παλάτια των βυθών, χωρίς να ανακατεύεται στις δουλειές του άντρα της.

Η αρπαγή γυναικών από την οικογενειακή εστία αποτελεί αιτία πολέμου και διαμάχης. Χαρακτηριστικότερο όλων η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη. Η κλοπή γυναικών από τους Κένταυρους στο γάμο των Λαπιθών οδήγησε στο χαμό τους.

Σε μια δεύτερη ανάγνωση παρατηρείται ότι η γυναίκα δεν συμπληρώνει απλά το γενεαλογικό δέντρο της θεϊκής ή ηρωικής οικογένειας. Αποκτά ενεργό ρόλο και συνδιαμορφώνει τη σκέψη και τις ενέργειες των αντρών, είτε πρόκειται για σύζυγο είτε για γιο. Η ενεργή της δράση περιορίζεται σε ρόλους παρασκηνιακούς που ικανοποιούνται, όταν στηρίζονται στα γυναικεία θέλητρα που παρασύρουν τους άντρες. Η Ήρα είναι η ζηλιάρα σύζυγος και αρκετές φορές πετυχαίνει το στόχο της, αν και αυτός δεν συμπίπτει πάντα με τη θέληση του Δία. Κατάλοιπα μιας παλαιότερης μητριαρχίας διατηρεί ο συγγραφέας του παιδικού βιβλίου, όπως και ο Όμηρος, όταν παρουσιάζει τον Οδυσσέα, ύστερα από την καθοδήγηση της Ναυσικάς, να απευθύνεται για επίκληση ευσπλαχνίας πρώτα στην Αρήτη, βασίλισσα των Φαιάκων.

Αν επιδιώξουμε να μελετήσουμε μια “ιδιότυπη” μυθολογία που ερμηνεύει τη θέση της γυναίκας από μια σύγχρονη οπτική, θεωρούμε πως η πιο αντιπροσωπευτική είναι η Μυθολογία της Σοφίας Ζαραμπούκα. Με ένα πνεύμα περισσότερο χιουμοριστικό αλλά και ταυτόχρονα “καυστικό”, με αιχμές που αγγίζουν τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, η συγγραφέας παρουσιάζει τις σχέσεις των θεών. Χωρίς την αλλοίωση του βασικού μύθου η θεογονία της Ζαραμπούκα ξεκινά από τη Γη, η οποία παριστάνεται σαν μια όμορφη κοπέλα που ανταποκρίνεται στο ερωτικό κάλεσμα του Ουρανού. Τα ετεροχρονικά στοιχεία και η ευρηματική επικοινωνία με τον αναγνώστη - επικοινωνεί μαζί του σε δεύτερο ενικό πρόσωπο - επιτρέπουν στη συγγραφέα να παίζει το παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων. Μας ενημερώνει, λοιπόν, ότι το πρωτόπλαστο ζευγάρι γέννησε πολλά παιδιά, «όπως συνηθίζονταν από παλιά». Η κοσμογονία δεν ήταν ένα μεταφυσικό γεγονός, αλλά μια τυχαία συνάντηση δύο νέων που τελικά ερωτεύθηκαν και έζησαν μαζί. Ο Ουρανός έκλεισε πονηρά το μάτι στη Γη αναβοσβήνοντας μερικά αστέρια.

Στο έργο της η Ζαραμπούκα εμφανίζει την εικόνα των κοινωνικών συνθηκών και προβλημάτων μέσα από τη γυναικεία οπτική, δηλαδή τη θέση που παραχωρεί η συγγραφέας στις γυναίκες, τις οποίες, με τον τρόπο της, τις αξιολογεί στο σύγχρονο κοινωνικό σύστημα. Η Μυθολογία της Ζαραμπούκα επικεντρώνεται στον τονισμό και καθορισμό του φύλου ώστε να παρακολουθούμε τόσο την παραδοσιακή όσο και τη χειραφετημένη γυναίκα μέσα στην οικογένεια, των θεών κυρίως, με τις προεκτάσεις της

που αγγίζουν περισσότερο το παρόν παρά εκείνο του μύθου. Η γυναίκα, θεά ή θνητή, ορίζει τη ζωή και το σώμα της, αποφασίζει να ζήσει ανεξάρτητη και παίρνει πρωτοβουλίες. Η Λητώ επιλέγει αυτοβούλως το νησί Δήλο για να γεννήσει τα παιδιά της, χωρίς να αναφέρεται ο κατατρεγμός της από την Ήρα. Στην εικόνα μιας ανεξάρτητης και χειραφετημένης γυναίκας, της Μήδειας, συνηγορεί και η μυθολογία της Δικαίου, όπου την τοποθετεί ως πρωταγωνιστικό πρόσωπο της αργοναυτικής εκστρατείας. Η τραγική φιγούρα της Μήδειας δεν αναπαριστά απλά έναν πλασματικό χαρακτήρα της αφήγησης, αλλά αντιπροσωπεύει έναν “τύπο”^{viii}, έναν ακραίο χαρακτήρα πληγωμένης συναισθηματικά γυναίκας.

Έχει καταγραφεί ως αφηγηματικό τέχνασμα που χρησιμοποιούν κυρίως οι γυναίκες συγγραφείς, η “εκθήλυνση του υλικού” που ισχυροποιεί τους γυναικείους ρόλους, ενώ ερμηνεύεται κάποτε και ως κρυμμένη επιθετικότητα απέναντι στο αντρικό φύλο προβάλλοντας την αρνητική πλευρά των αντρικών προσώπων^{ix}. Η συγγραφέας εκθειάζει τη γυναίκα που βγαίνει, αγωνίζεται και διασκεδάζει έξω από το σπίτι και διεκδικεί ό,τι της ανήκει. Οι κόρες του βασιλιά του Ορχομενού τρελάθηκαν, γιατί αρνήθηκαν την πίστη του Διόνυσου που τις καλούσε να διασκεδάσουν έξω από την οικογενειακή στέγη και μεταμορφώθηκαν, η μια σε νυχτερίδα, η άλλη σε κουκουβάγια και η τρίτη η μικρότερη έγινε καρακάξα^x: «*Έτσι έμεινε συνήθεια να λένε [καρακάζες] τις ήσυχες κοπέλες, που είναι όλο σπίτι και δουλειά, και γλέντι τίποτα*» (Ζαραμπούκα, 1982). Οι κόρες του Δαναού ήταν ανεξάρτητες, ήταν αθλήτριες, δουλεύανε και δεν ήταν διατεθειμένες να πάρουν σύζυγο με την υπόδειξη του πατέρα τους και για το λόγο αυτό αρνήθηκαν να παντρευτούν τους γιους του Αίγυπτου. Η Γη-γυναίκα δεν κλαίει απαρηγόρητη και ανήμπορη από τη συμπεριφορά του συζύγου Ουρανού. Αντίθετα είναι μια χειραφετημένη γυναίκα, η οποία, αφού ενημερώσει τα παιδιά της, αποφασίζει να χωρίσει από τον Ουρανό και να πάρει διαζύγιο. Και μόνο η αναφορά της λέξης “διαζύγιο” επικαιροποιεί τη σχέση του ζευγαριού. Η ανεξαρτησία πηγάζει από τη συνειδητοποίηση και την αποδόμηση της δυσμενούς κατάστασης: «*Σου λέει πως είναι θεός ο άντρας σου; Τη ρώτησε. Μήπως είναι ο μόνος; Όλοι τα ίδια λένε στις γυναίκες τους. Γνωστό το παραμύθι*» [Η Ήρα προς τη Σεμέλη, μητέρα του Διόνυσου] (Ζαραμπούκα, 1982).

Κυρίως όμως καυτηριάζονται τα στερεότυπα που οι ίδιες οι γυναίκες έχουν εσωτερικεύσει. Οι ίδιες οι γυναίκες κατακρίνουν εκείνες που πρωτοπορούν και εκείνες που αρνούνται τον εγκλεισμό τους στο σπίτι και «*γελάγανε με τις τρέλες των άλλων γυναικών: Ακούς να αφήνουν τα σπίτια, τις δουλειές τους και να τρέχουν στους χορούς, στα πανηγύρια με τον τρελοθεό τους [το Διόνυσο], οι μεθυσμένες, οι άχρηστες [Βάκχες]*» (Ζαραμπούκα, 1982). Έτσι όταν στο τραπέζι του Δία δεν περισσεύει θέση, η καλή Εστία σηκώνεται και παραχωρεί τη δική της: «*Ελα, κάθισε εδώ μικρέ [προς το Διόνυσο], εγώ πάω στην κουζίνα*» (Ζαραμπούκα, 1982). Είναι ο ρόλος της γυναίκας-νοικοκυράς, που φροντίζει την οικογένεια παραμερίζοντας τις δικές της επιθυμίες. Κι όσο η γυναίκα υποχωρεί και απέχει με τη σκιερή απουσία της άλλο τόσο συμβάλλει κι η ίδια στην εξαφάνιση και την εκμετάλλευσή της. Οι θεοί ξεχνάνε πάντα την Εστία, γιατί είναι αθόρυβη και κλεισμένη στην κουζίνα, δεν ασχολείται με τίποτα άλλο παρά με το νοικοκυριό (Ζαραμπούκα, 1980). Η δυσμενής συνθήκη μεταφέρεται στο παρόν. Οι γυναίκες με τις συνεχείς υποχωρήσεις έδωσαν το όνομα του άντρα στο παιδί τους και μέχρι πρόσφατα είχαν ανεχτεί εκλογικό δικαίωμα μόνο για τους άντρες, με αποτέλεσμα να υφί-

στανται μέχρι σήμερα τις συνέπειες αυτής της στάσης. Αυτές είναι κριτικές σκέψεις που καταγράφει η Ζαραμπούκα με τρόπο απολογιστικό. Το διαφορετικό αξιακό σύστημα των διασκευαστών είναι διακριτό στη μυθολογία του Στεφανίδη, όπου ο συγγραφέας-αφηγητής σχολιάζει ως πράξη πολύ ταπεινωτική για τους άντρες την παραχώρηση δικαιώματος ψήφου στις γυναίκες από το Βελλεροφόντη ως αποτέλεσμα επίδειξης ιδιαίτερου θάρρους και αντρειάς από τη μεριά των γυναικών (Στεφανίδης, 1987: 26).

Το πρόβλημα για τη Ζαραμπούκα είναι ότι οι γυναίκες μοιράζονται ακόμη στη συντριπτική τους πλειοψηφία τις ίδιες κυρίαρχες αντιλήψεις με τους άνδρες για τον κοινωνικό τους ρόλο, τη σχέση τους με την οικογένεια, τα παιδιά τους και το σεξ, γενικά για την κοινωνική τους συμπεριφορά. Οι αξίες που προτείνει για την επιβίωση και την ευημερία των ηρωίδων δεν είναι αυτές της παθητικής υποταγής. Οι πιο πολλές από τις ηρωίδες είναι όντα που σκέφτονται, είναι πρακτικές και αποφασιστικές ή αναλαμβάνουν επικές αποστολές για την υπεράσπιση των κεκτημένων. Στη χώρα των Αμαζόνων δεν έχουν θέση οι γυναίκες «γατούλες», οι «στραβοχαϊδεμένες» και «ανόητες» ή ακόμα αυτές που δεν έχουν συνειδητοποιήσει την ισότιμη αξία τους σε σχέση με τους άντρες (Ζαραμπούκα, 1989). Αξιοσέβαστη από θεούς και ανθρώπους παραμένει η Άρτεμη παρόλο που ζητά δώρο από το Δία να μην παντρευτεί ποτέ και να τριγυρνά λεύτερη στα βουνά.

Η απόπειρα της Ζαραμπούκα να αναγάγει τη γυναίκα στη θέση που της αξίζει διαφεύγοντας από τις συμπληγάδες του ανδρικού τρόπου σκέψης, περνάει μέσα από τη γλώσσα του σώματος και την ερωτική αυτοδιάθεση. Η γυναίκα που έχει συνείδηση της έμφυλης ταυτότητάς της, έχει τη δυνατότητα να αυτοπροσδιορίζεται ερωτικά ανατρέποντας την ιστορικά επικαθορισμένη σεξουαλική της ταυτότητα. Παρακολουθούμε την Αφροδίτη να παίρνει την πρωτοβουλία στο ερωτικό κάλεσμα του βοσκού Αγχίση παιχνιδίζοντας τα μάτια και την Ήρα να επιθυμεί να τεκνοποιήσει, αλλά χωρίς να υποστεί τα δεσμά του έγγαμου βίου. Η γυναίκα Γη δεν παριστάνει τη σεμνότυφη αλλά θαρρετά απαντά: «Πολύ ωραία. Μου κάνει νόημα [ο Ουρανός]! Γιατί να είμαι μόνη; Θα του μιλήσω κι εγώ».(Ζαραμπούκα, 1980). Ο Ποσειδώνας έψαχνε μια γυναίκα να παντρευτεί και να μείνει μαζί του, αλλά οπωσδήποτε με τη δική της συναίνεση. Ενώ η Δανάη τολμά και αρνείται τον έρωτα του Πολυδέκτη.

Με πιο έμμεσο τρόπο, η Δικαίου που σέβεται τις αντιλήψεις των ανθρώπων της εποχής δεν δεσμεύεται να αποδώσει τη σημασία των γυναικείων θεοτήτων και τη δυναμική που αναπτύσσουν στην επιρροή και τον καθορισμό των αποφάσεων των αντρών, θεών και θνητών. Η τραγική αλλά καθοριστική μορφή της Μήδειας, η αναπόφευκτη σκιά της Ήρας στα βήματα του άντρα της, η απηνής σκληρότητα της Άρτεμης, όταν απειλείται η παρθενικότητά της, αντιδιαστέλλονται με τα κανονιστικά πρότυπα και ανατρέπουν τις πατριαρχικές δομές.

Η ελευθερία και η ανεξαρτησία των γυναικών παραχωρείται μέχρι του σημείου που δεν κινδυνεύει να αλλοιωθεί το νόημα του μύθου. Η Περσεφόνη γίνεται γυναίκα του Πλούτωνα, βασιλιά του Κάτω Κόσμου, παρά τη θέλησή της, γιατί το βασικό μοτίβο του συγκεκριμένου μύθου είναι η αρπαγή της Περσεφόνης. Επίσης η Ευρώπη εξαπατήθηκε και παντρεύτηκε το Δία. Ο Διώνυσος αφήφησε τον έρωτα της Αριάδνης για το Θησέα και την έκανε δική του.

Οι σχέσεις γονέων και παιδιών

Για τις σχέσεις γονέων - παιδιών στους ελληνικούς μύθους η έμφαση δίνεται στο αφήγημα του Οιδίποδα, κατά κύριο λόγο, και ακολουθεί της Ηλέκτρας ως παραδειγματικό ψυχαναλυτικό εγχείρημα. Στην παιδική λογοτεχνία όμως οι συγκεκριμένοι μύθοι δεν ανήκουν στις προτιμήσεις των παιδιών ή για να είμαστε ακριβείς είναι μικρός ο αριθμός των μυθολογιών που εκδίδονται με τη συγκεκριμένη θεματική^{xi}. Η συσχέτιση των εσωτερικών φαντασιώσεων με τις συμβολικές εγγραφές του μύθου που επιχειρείται με την επιστήμη της ψυχανάλυσης ίσως είναι ανασταλτικός παράγοντας για την παιδαγωγική ηθική. Η επικοινωνία γονιού και παιδιού προκύπτει από τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των μελών της οικογένειας των θεών και ημίθεων.

Η εικόνα της μάνας εκφράζεται με οικειότητα, τρυφερότητα και αυταπάρνηση. Αντίθετα ο πατέρας είναι απών και ο ρόλος του είναι διακριτικός όταν εμφανίζεται. Προκαλεί το μειδίαμα στον αναγνώστη το ξάφνιασμα του Ουρανού, όταν αντίκρισε τα παιδιά του: *«Τι χάλια είναι αυτά. Ντρέπομαι να τα βλέπω τα ασχημόπαιδα!»* (Ζαραμπούκα, 1980). Ο λογοτεχνικός φακός εστιάζει και στα μητρικά αισθήματα, τα οποία είναι οικεία στο νεαρό αναγνώστη καλλιεργώντας την πεποίθηση ότι είναι αδιαπραγμάτευτα και διαχρονικά: *«Όμως εκείνη, όπως όλες οι μαμάδες, έβρισκε όλα τα παιδιά της όμορφα και ας ήταν τέρατα»* (Ζαραμπούκα, 1980). Η Γη επιθυμεί να ζουν καλά όλα της τα παιδιά γι' αυτό θύμωσε με το Δία που έριξε στα Τάρταρα τους Τιτάνες κι έστειλε την Έχιδρα και τον Τυφώνα να τον κατασπαράξουν και ας ήταν εγγονός της. Ο πόνος της μάνας είναι μεγάλος, έστω και αν πρόκειται για τη θεά Δήμητρα. Ο μύθος της αρπαγής της Περσεφόνης είναι μια ελεγεία θρήνου της μάνας για το χαμό της κόρης.

Υπάρχει όμως και η σκληρή σπαρτιάτισσα μητέρα, η Ήρα, που απαξιωτικά πετά το σακάτι γιο της από τον Όλυμπο. *«...το' πιασε από το κουτσό του πόδι και...Δύσκολο να το πούμε. Μια μάνα να πετάξει το παιδί της, είναι απίστευτο»* (Στεφανίδης, 1987: 3). Στο έργο των αδερφών Στεφανίδη η μυθολογία αντιμετωπίζεται ιστορικά σαν ανάγκη του ανθρώπου να εξηγήσει τα τρομακτικά φαινόμενα της φύσης, πίσω από τα οποία κρύβεται η πραγματικότητα, η οποία ενδέχεται να είναι σκληρή, όπως και η ζωή των ανθρώπων. Σ' αυτό το μυθικό περιστατικό εντοπίζει ο Στεφανίδης τις ιστορικές ρίζες της απηνούς συμπεριφοράς των Σπαρτιατών να ρίχνουν τα μη αρτιμελή παιδιά τους στον Καιάδα. Την τρυφερότητα και τον πληγωμένο εγωισμό του Ήφαιστου, στη μυθολογία της Δικαίου, αποκαλύπτουν η Θέτιδα και η Ευρυνόμη, οι νηρηίδες, που φρόντισαν τον Ήφαιστο, όταν τον απαρνήθηκε η μάνα του. Ο Δίας τιμωρεί τον Απόλλωνα να γίνει βοσκός στα κοπάδια του Αρχοντα Άδμητου της Θεσσαλίας.

Ακόμα πιο σκληρή η πραγματικότητα της θυσίας των παιδιών, θυγατέρων κυρίως, αναβιώνοντας ήθη μιας παλαιότερης εποχής, όπου ο πατέρας θυσιάζει την κόρη προς όφελος του λαού του. Δημοφιλή παραδείγματα αποτελούν η θυσία της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα, η θυσία της Ανδρομέδας από τον πατέρα της, οι οποίες σώζονται τελικά με την παρέμβαση θεών ή ηρώων. Στην ίδια λογική, βδελυρά στοιχεία μιας πατριαρχικής εξουσίας, δεν περικόπτεται το επεισόδιο, όπου ο Λυκάονας, βασιλιάς της Αρκαδίας, τόλμησε να σφάζει το παιδί του, να το ψήσει και να δώσει τις σάρκες του βορά στο Δία αμφισβητώντας τη θεϊκή του σοφία.

Το χρονικό διάστημα της παιδικής ηλικίας των θεών είναι εξαιρετικά μικρό. Ο Απόλλωνας μεγάλωσε σε τέσσερις μόνο μέρες. Σε μια μέρα ολοκληρώθηκε η ηλικιακή ωρίμανση του Ερμή.

Αποτελεί σταθερό μυθικό μοτίβο η ανατροφή των παιδιών μακριά από τους γεννήτορές τους. Θεοί και υποψήφιοι ήρωες αμέσως μετά τη γέννησή τους παραδίδονται είτε σε παραμάνες είτε σε σοφούς δασκάλους για τη μέριμνα της ανατροφής τους. Ο Δίας μεγάλωσε στην Κρήτη, μακριά από τη μητέρα του Ρέα και τον παιδοκτόνο πατέρα του. Ο Πρίαμος απομάκρυνε το γιο του Πάρη για να μην επαληθευθεί ο χρησμός της καταστροφής της Τροίας. Οι περισσότεροι ξακουστοί ήρωες, Θησέας, Ιάσωνας, Ασκληπιός και άλλοι ανατράφηκαν και διδάχθηκαν από το σοφό κένταυρο Χείρωνα. Από τη γέννηση ακόμα τους δίνεται ένα όνομα αντιπροσωπευτικό, “εκφραστικό”, των πράξεων που θα ακολουθήσουν στη ζωή τους. Το όνομα αυτό τους αποδίδει μια ξεχωριστή προσωπικότητα. Η μητέρα του Ηρακλή αντιλαμβάνεται την ξεχωριστή προσωπικότητα του γιου της από τη βρεφική ακόμα ηλικία, αφού «δεν το 'χε δει ποτέ της να πιλάει σαν τα πιο πολλά παιδιά το δάχτυλο» (Δικαίου, 2000: 31).

Η απομάκρυνση από το οικείο περιβάλλον του σπιτιού, την αγάπη της μητέρας οριοθετεί την έναρξη της διαδικασίας της μύησης στην ενηλικίωση. Ο όρος “μύηση”, κατά τον Mircea Eliade, σημαίνει το σύνολο των διαδικασιών και διδαγμάτων που έχουν σκοπό ν' αλλάξουν ριζικά την κοινωνική θέση του μνημένου (Κούπερ, 1983: 158). Ο νεοφώτιστος βγαίνει από αυτή τη διαδικασία εντελώς αλλαγμένος, αφού αλλάζει ολόκληρη η υπαρξιακή του κατάσταση. Είναι το στάδιο δοκιμασίας όπου συντελείται η απώλεια της ανέμελης αθωότητας και ασυνειδησίας της παιδικής ηλικίας και οδηγείται στην επίγνωση που προσφέρει η ενηλικίωση. Από τη θέαση ενός κόσμου παιδικού ο μνημένος ήρωας που διαθέτει τώρα πια την εμπειρία και τη γνώση είναι σωματικά και πνευματικά ώριμος για να δοκιμαστεί στις δυσκολίες της ζωής, να αναγνωριστεί για τα κατορθώματά του και να κερδίσει επάξια τον τίτλο που οι μοίρες όρισαν για αυτόν.

Οι παρεμβάσεις του αφηγητή κατευθύνουν τον αναγνώστη σε αξιακές αναφορές που αγγίζουν τη σημερινή πραγματικότητα. Πρωταρχική αξία για το νεαρό άτομο καθίσταται ο σεβασμός προς τους γονείς, ο καθωσπρεπισμός, ο αληθινός χαρακτήρας που σκιαγραφούν το ήθος των ηρώων. Οι ηθικοδιδασκισμοί περνούν μέσα από τα λόγια, τις δράσεις και τις συμπεριφορές των χαρακτήρων: «*Μητέρα των θεών [είπε ο Ουρανός], όταν τα παιδιά πάσουν να σέβονται τον πατέρα τους, πρέπει να χαθούν από το πρόσωπο της ημέρας*» (Στεφανίδης, 2002: 8).

Υπάρχουν όμως και οι περιπτώσεις που το θεϊκό παιδί δέχεται τις νουθεσίες του γονέα, γιατί η συμπεριφορά του είναι συμπεριφορά θνητού μικρού παιδιού: «*Γρήγορα βρέθηκε στον Όλυμπο [ο Άρης] και πήγε αμέσως κι έκανε τα παράπονά του στον ...μπαμπά του*» (Στεφανίδης, 1979: 24). Ο Φαέθων πληρώνει ακριβά την ανυπακοή στον πατέρα του. Οι παιδαγωγικές αρχές που υιοθετούνται είναι οι καθημερινές πρακτικές διαπαιδαγώγησης των παιδιών από τους γονείς τους. Ο Ερμής μικρό, ζωνρό παιδί ξεπόρτισε από την κούνια του και έκλεψε τις πενήντα αγελάδες του Απόλλωνα. Η ψυχολογία της μάνας, όταν συνεντίζει το παιδί της, παριστάνεται αντιπροσωπευτικά από τη μητέρα του Ερμή που μαλώνει τον άτακτο γιο της και ταυτόχρονα ανησυχεί γι' αυτόν. Το ίδιο και ο πατέρας του Δίας: «*ποτέ πια κλεισιές, μη σου βγάλω τα αυτιά*» (Ζαρα-

μπούκα, 1980). Άτακτη συμπεριφορά επιδεικνύει και ο μικρός Διόνυσος.

Επίμετρο

Η μυθολογία για παιδιά καταγράφει πολλές πτυχές της σύγχρονης ελληνικής οικογένειας, μέσα στην οποία έχουν ζυμωθεί στοιχεία του παρελθόντος με νεότερα στοιχεία, έτσι ώστε η συναίρεσή τους να αποδίδει το σύγχρονο χαρακτήρα της ζωής. Σέβεται την αρχαιοελληνική παράδοση και την ιεραρχική δομή της θεϊκής οικογένειας και εκφράζει τις κοινωνικές αξίες και αντιλήψεις που κυριαρχούν στο συγκεκριμένο χρόνο, τη στιγμή της επαναδιαπραγμάτευσης της αφήγησης και ορισμένο τόπο, αυτόν του διασκευαστή και μπορεί είτε να οικειοποιηθεί είτε να αποστασιοποιηθεί από τις ιδέες του αρχικού κειμένου. Υπαινίσσεται τη σύγκρουση παραδοσιακών και σύγχρονων αξιών και ταυτόχρονα επιχειρεί να δώσει ιδεολογικές κατευθύνσεις είτε για την εμπέδωση και διαιώνιση αξιών είτε να διεγείρει την αντίδραση στις κυρίαρχες αξίες. Απέχει από μια μονολιθική αντίληψη και πετυχαίνει να συγκεράσει τη στιγμή που εγκωμιάζεται το Δωδεκάθεο με τη στιγμή που αποδομείται. Το ενδιαφέρον είναι ότι ο τρόπος αυτός βοηθά στην καλύτερη κατανόηση της δομής της οικογένειας και στην κριτική των θέσεων μέσα από οικείου και αποδεκτούς χαρακτήρες.

Σε μια *de profundis* εξομολόγηση οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι ο μύθος, μέσα από συμβολισμούς και αλληγορίες, διεκδικεί την αλήθεια και μειώνει τη διαφορά με την πραγματικότητα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

- Δικαίου, Ελένη (1999). Οι αρχαίοι Θεοί. Αθήνα, Πατάκης.
Δικαίου, Ελένη (1999). Οι αρχαίοι ήρωες-Ηρακλής. Αθήνα, Πατάκης.
Δικαίου, Ελένη (2000). Ιάσωνας. Αργοναυτική εκστρατεία Αθήνα, Πατάκης.
Δικαίου, Ελένη (2000). Θησέας, ο ήρωας της Αθήνας, Αθήνα, Πατάκης.
Δικαίου, Ελένη (2003). Οι περιπέτειες του Οδυσσέα, Αθήνα, Πατάκης.
Ζαραμπούκα, Σοφία (1980). Ο κόσμος γεννιέται, οι τιτάνες, ο Δίας και η οικογένειά του, Αθήνα, Κέδρος.
Ζαραμπούκα, Σοφία (1982). Η Ήρα, ο Ήφαιστος, η Αφροδίτη και ο Άρης, Αθήνα, Κέδρος.
Ζαραμπούκα, Σοφία (1987). Ομήρου οδύσσεια. Αθήνα, Κέδρος .
Ζαραμπούκα, Σοφία (1989). Οι άθλοι του Ηρακλή. Αθήνα, Κέδρος .
Ζαραμπούκα, Σοφία (1996). Ο Θησέας και ο Μινώταυρος, Αθήνα, Κέδρος.
Στεφανίδης, Μενέλαος (1979). Προμηθέας, Αθήνα, Σίγμα.
Στεφανίδης, Μενέλαος (1980). Φαέθων, Αθήνα, Σίγμα.
Στεφανίδης, Μενέλαος (1987). Θησέας-Περσέας, Αθήνα, Σίγμα.
Στεφανίδης, Μενέλαος (1991). Οδύσσεια, Αθήνα, Σίγμα.
Στεφανίδης, Μενέλαος (2002). Τιτανομαχία, Αθήνα, Σίγμα.
Στρατικής Πότης (1983). Ομήρου Ιλιάδα, Αθήνα, Στρατική.
Στρατικής Πότης (1983). Ομήρου Οδύσσεια, Αθήνα, Στρατική.
Στρατικής Πότης (1989). Οι θεοί του Ολύμπου, Αθήνα, Στρατική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναγνωστόπουλος, Βασίλης (1985). Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων.
- Barthes, Roland (1979). Μυθολογίες. Μάθημα: εναρκτήρια παράδοση στην έδρα της Φιλολογικής Σημειολογίας της Λογοτεχνίας στο College de France (7 του Γενάρη 1977) (μτφρ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Ράλλη), Αθήνα, Ράππα.
- Barthes, Roland (2001). Εικόνα-Μουσική-Κείμενο (μτφρ. Γ. Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον.
- Βέικος, Θεόφιλος (1977). Ο μύθος του Λόγου, Αθήνα, Παπαζήσης.
- Borneman, Ernest (1998). Η Πατριαρχία (μτφρ. Δ. Κούρτοβικ), Αθήνα, ΜΙΕΤ
- Buxton, Richard (2002). Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα (μτφρ. Τ. Τυφλόπουλος), Θεσ/νίκη, Cambridge University Press - University Studio Press.
- Cassirer, Ernest (1991). Ο μύθος του κράτους (μτφρ. Σ. Ροζάνης-Γ. Λυκιαρδόπουλος), Αθήνα, Γνώση.
- Dodds, E.R. (1996). Οι Έλληνες και το παράλογο (μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Gadamer, G (1989). Truth and Method (transl. J. Weinsheimer-D.G. Marshall), London, The Crossroad Publishing Company.
- Γραμματάς, Θόδωρος (2006). Διασκευές έργων του Σαίξπηρ για παιδιά και νέους. Θέατρο – Λογοτεχνία, Αθήνα, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Graves, R. (1979). Οι ελληνικοί μύθοι, Αθήνα, Πλειάδας-Ρούγκας.
- Ένγκελς, Φρίντριχ (1966) [1884]. Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους, Αθήνα, Θεμέλιο.
- Jauss, Hans Robert (1995). Η θεωρία της πρόσληψης (μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία.
- Κακριδής, Ι.Θ. (1986) (επιμ.). Ελληνική Μυθολογία. Εισαγωγή στο Μύθο, Τόμ. 1^{ος}, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- Κανατσούλη, Μένη (2000). Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Τυπωθήτω.
- Κανατσούλη, Μένη (2002). Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Καστοριάδης, Κορνήλιος (1986) Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα, Αθήνα, Ύψιλον.
- Κούπερ, Τζ.Σ. (1983). Ο θαυμαστός κόσμος, Αθήνα, Θυμάρι.
- Lefkowitz, M. R. (1993). Γυναίκες στον ελληνικό μύθο (μτφρ. Α. Μεγαπάνου), Αθήνα, Καστανιώτης.
- Levi-Strauss, Claude (1986). Μύθος και Νόημα (μτφρ. Β. Αθανασόπουλος), Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ (1980). Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής (μτφρ. Γ. Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον.
- Παπαντωνάκης, Γεώργιος (2006). (επιμ.). Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική και παιδική νεοελληνική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας. Αθήνα: Πατάκης.
- Παρίσης Ιωάννης – Παρίσης, Νικήτας (2006). Λεξικό λογοτεχνικών όρων, Αθήνα, Πατάκης.

Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λότη (1983). Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία, Αθήνα, Καστανιώτης.

Σιαφλέκης, Ζαχαρίας (1998). Η εύθραυστη αλήθεια, Αθήνα, Gutenberg.

Stephens, J. – McCallum, R. (1998). Retelling stories, Framing Culture. Traditional Story and metanarratives in Children's Literature, N.York & London, Garland.

Zipes, Jack (2002). Sticks and stones: The Troublesome success of children's Literature from slovenly Peter to Harry Potter, New York and London: Routledge.

Vernant, Jean - Pierre (2003). Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα (μτφρ. Κ. Αλεξοπούλου, Σπύρος Γεωργακόπουλος), Αθήνα, Μεταίχμιο.

Ζερβού, Αλεξάνδρα (1996). «Βιβλία παιδιών, μύθοι και κώδικες ανηλίκων», στο Αуди-κος Γρ. (επιμ), Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και Νεωτερικότητα, Αθήνα, Οδυσσεάς, σσ.385-415 και σημ.:28.

Ζερβού, Αλεξάνδρα (2006). «Ελληνική αρχαιότητα, μύθος και κλασικό παιδικό βιβλίο», Κείμενα, τ. 4 (Ιούλιος), <http://keimena.ece.uth.gr>.

Zipes, Jack (1983). Fairy Tales and the Art of Subversion, New York, Routledge.

Zipes, Jack (1994). Fairy tale as myth/myth as fairy tale, Lexington, University Press of Kentucky.

Υποσημειώσεις

ⁱ Η οικογένεια, γράφει ο Μόργκαν (στο κλασικό του έργο «Η αρχαϊκή κοινωνία»), είναι το ενεργό στοιχείο, δεν είναι ποτέ στάσιμη, μα προχωρεί από κατώτερη σε ανώτερη μορφή, στο μέτρο που η κοινωνία εξελίσσεται από κατώτερη σε ανώτερη βαθμίδα. Στο Ένγκελς, Φρίντριχ (1966) [1884]. Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους, Αθήνα, Θεμέλιο, σ.35.

ⁱⁱ «Η Αίθρα άφησε το μεθυσμένο Αιγέα και την ίδια νύχτα παρακινήμενη από όνειρο της Αθηνάς πλάγιασε με τον Ποσειδώνα». Στο: Graves, R. (1979). Οι ελληνικοί μύθοι, Τόμ. 2, Αθήνα, Πλειάδς-Ρούγκας, σ. 393.

ⁱⁱⁱ Κατά τον Β. Αναγνωστόπουλο, διασκευή σημαίνει τροποποίηση, μεταβολή, αλλαγή ενός έργου, για να γίνει κατάλληλο για τα παιδιά. Στο Αναγνωστόπουλος, Βασίλης (1985⁴). Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, σ. 152.

^{iv} Σε έναν ευρύτερο όρο, τη “μετα-αφήγηση”, οι J. Stephens & McCallum περιλαμβάνουν κάθε μεταγενέστερη αφήγηση μιας αρχικής ιστορίας, με σκοπό η μετα-αφήγηση να δώσει νόημα, να ταξινομήσει και να εξηγήσει τη γνώση και την εμπειρία του κόσμου, που φιλτράρει από τις σελίδες του αφηγηματικού κειμένου, μεταφέροντάς το οικείο στους σημερινούς αναγνώστες-παιδιά. Στο Stephens, J. - McCallum, R. (1998). Retelling stories, Framing Culture. Traditional Story and metanarratives in Children's Literature, N.York & London, Garland. Zipes, σσ. 3-10

^v Με τον όρο “μόλυνση”(contamination) ο Zipes αποδίδει την αλλοίωση του μύθου, που προκαλείται από την προσθήκη στοιχείων (μοτίβα, χαρακτήρες, εκφράσεις, μεταφορές ή θέματα) που μπορούν να εμπλουτίσουν τη διασκευή, αρκετές φορές όμως καταλήγουν σε λογοκριτική παρέμβαση με τη μορφή καθοδηγητικών υποδείξεων, επεξηγηματικών προλόγων, παιδαγωγικών σχολιασμών. Η παρέμβαση αφορά το συγγραφέα που αλλάζει το είδος του λόγου, πλαισιώνοντας το κείμενο με ποικίλα αφηγηματικά στοιχεία. Στο Jack Zipes, *Sticks and stones: The Troublesome success of children's Literature from slovenly Peter to Harry Potter*, New York and London: Routledge, 2002: 102.

^{vi} Όρος που χρησιμοποιείται από τη Δ.Μήττα με την έννοια της διαχρονικής επιμονής της εμφάνισης του μύθου. Στο Δ.Μήττα. Βιβλιοκρισίες στο Σιαφλέκης, Ζαχαρίας (1994). Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου. Αθήνα: Gutenberg (Σειρά: Το Μυστικό και το Παράδειγμα). π. Σημείο, τεύχ. 3 (1995): 215-226.

^{vii} Βλ. τις απόψεις της Zena Sutherland σχετικές με το ρεαλισμό στην παιδική Λογοτεχνία στο βιβλίο της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λότη (1983). Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία, Αθήνα, Καστανιώτης, σσ. 103-105.

^{viii} Παρίσης Ιωάννης – Παρίσης, Νικήτας (2006⁷). Λεξικό λογοτεχνικών όρων, λήμ.: χαρακτήρας, Αθήνα, Πατάκης, σ. 201.

^{ix} Η Beatrice Didier διακρίνει, στα έργα που γράφονται από γυναίκες, τον τονισμό των αρνητικών πλευρών των ανδρικών χαρακτήρων. Στο: B. Didier. *L'écriture feminine* (1981), écritures-PUF, 1991: 30. Στο: Α. Ζερβού(2006). 'Η εκθήλυνση της επαναφήγησης', στο Παπαντωνάκης, Γεώργιος (επιμ.). Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική και παιδική νεοελληνική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας. Αθήνα: Πατάκης.

^x Ο Ευριπίδης αναφέρει ότι όταν οι γυναίκες αφήνουν τα σπίτια και τα βρέφη τους, καθώς και την υποχρέωση να φροντίζουν την οικογένεια που συμβολίζεται από τον αργαλειό, η πράξη τους αυτή δε βλέπεται μόνο τους άλλους αλλά κι αυτές τις ίδιες. Στο Lefkowitz, M. R. (1993). Γυναίκες στον ελληνικό μύθο (μτφρ. Α. Μεγαπάνου), Αθήνα, Καστανιώτης, σ. 60.

^{xi} Νικολαΐδου, Ελένη (2003). Οιδίπους Τύραννος. Αρχαία Τραγωδία, Αθήνα, Σαββάλας. Στεφανίδης, Μενέλαος (χ.χ.). Οιδίποδας, Αθήνα, Σίγμα