



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα του Joseph Campbell, μέσα από τη σειρά βιβλίων *Harry Potter* της J. K. Rowling. Η λειτουργία του αρχέτυπου ως διδακτική πρόταση

Κωνσταντίνα Κοράκη
A.M. : 7981212100014

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμες της Αγωγής»
Ειδίκευση: «Ψυχοπαιδαγωγική της Ανάγνωσης, Φιλαναγνωσία και
Εκπαιδευτικό Υλικό»

Επιβλέπων Καθηγητής: Γεώργιος Κατσαδώρας

ΑΘΗΝΑ 2024

Περιεχόμενα:

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ.....	7
Περίληψη	8
Abstract	9
Ευχαριστίες	10
Πρόλογος.....	11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

Εισαγωγή

1.1. Θεματολογία έρευνας.....	14
1.2. Σκοπός έρευνας.....	14
1.3. Ερευνητικά ερωτήματα και σκοποί.....	15
1.4. Τι αναμένουμε από τη διερεύνηση των υποθέσεων.....	15
1.5. Μεθοδολογία: Βιβλιογραφική επισκόπηση και ανάλυση περιεχομένου.....	15
1.6. Κριτήρια καθορισμού του ερευνητικού δείγματος.....	16
1.7. Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	16
1.8. Παρουσίαση εργασίας.....	19

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

Ο ΜΥΘΟΣ

2.1. Ορισμός.....	20
2.2. Γιατί δημιουργήθηκαν οι μύθοι.....	25
2.3. Ιστορική εξέλιξη του μύθου.....	29
2.4. Ο ήρωας στη μυθολογία	36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ:

ΑΡΧΕΤΥΠΑ -ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΣ

3. Αρχέτυπα- Πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς.....	41
---	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ:

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

4. Παιδαγωγική διάσταση του μύθου.....	45
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ:

Ο JOSEPH CAMPBELL: ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ. Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ. ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ *ΗΡΩΑ ΜΕ ΤΑ ΧΙΛΙΑ ΠΡΟΣΩΠΑ* -ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ

5.1. Σύντομο βιογραφικό.....	52
5. 2. Επίδραση του έργου του Joseph Campbell	54
5. 3. Κριτική στο έργο του.....	56
5. 4. Τα στάδια της θεωρίας του <i>Ηρωα με τα χίλια Πρόσωπα</i> , όπως παρουσιάζονται στο ομώνυμο βιβλίο του Joseph Campbell.....	58
5. 4. 1. Η αναχώρηση.....	59
5. 4. 1. 1. Το κάλεσμα στην περιπέτεια ή τα σημάδια της κλήσης του ήρωα.....	59
5. 4. 1. 2. Άρνηση του καλέσματος ή το αθέμιτο της αποφυγής του θεού.....	61
5. 4. 1. 3. Υπερφυσική βοήθεια ή απρόσμενη υποστήριξη που παρέχεται σε αυτόν που επιχειρεί τη δική του περιπέτεια.....	62
5. 4. 1. 4. Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού.....	63
5. 4. 1. 5. Η κοιλιά του κήτους ή το πέρασμα στο βασίλειο της νύχτας.....	65
5. 4. 2. Μύηση.....	67
5. 4. 2. 1. Ο δρόμος της δοκιμασίας.....	67
5. 4. 2. 2. Η συνάντηση με τη θεά.....	69
5. 4. 2. 3. Η γυναίκα ως πειρασμός.....	71
5. 4. 2. 4. Ένωση με τον πατέρα.....	72
5. 4. 2. 5. Αποθέωση.....	75
5. 4. 2. 6. Το έσχατο δώρο.....	78
5. 4. 3. Επιστροφή.....	81

5. 4. 3. 1. Άρνηση της επιστροφής.....	82
5. 4. 3. 2. Η μαγική φυγή.....	84
5. 4. 3. 3. Η εξωτερική σωτηρία.....	86
5. 4. 3. 4. Το πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής.....	87
5. 4. 3. 5. Κύριος των δύο κόσμων.....	88
5. 4. 3. 6. Ελευθερία για ζωή	89

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ:

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ J. K. ROWLING ΚΑΙ ΤΗ ΣΕΙΡΑ *HARRY POTTER*

6.1. Σύντομο βιογραφικό της J. K. Rowling	92
6.2. Σχετικά με τη σειρά βιβλίων <i>Harry Potter</i>	93

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ:

ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ JOSEPH CAMPBELL *Ο ΗΡΩΑΣ ΜΕ ΤΑ ΧΙΛΙΑ ΠΡΟΣΩΠΑ* ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ *HARRY POTTER*

7.1. Η αναχώρηση.....	96
7. 1. 1. Το κάλεσμα στην περιπέτεια ή τα σημάδια της κλήσης του ήρωα.....	96
7. 1. 2. Άρνηση του καλέσματος ή το αθέμιτο της αποφυγής του θεού.....	99
7. 1. 3. Υπερφυσική βοήθεια ή απρόσμενη υποστήριξη που παρέχεται σε αυτόν που επιχειρεί τη δική του περιπέτεια.....	100
7. 1. 4. Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού.....	104
7. 2. Η μύηση.....	108
7.2. 1. Ο δρόμος της δοκιμασίας.....	108
7.2. 2. Ένωση με τον πατέρα.....	112
7.2. 3. Αποθέωση.....	115
7.2.4. Το έσχατο δώρο.....	117

7.3. Επιστροφή.....	119
7.3. 1. Άρνηση της επιστροφής.....	119
7.3. 2. Το Πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής.....	120
7.3. 3. Κύριος των δύο κόσμων.....	122
7.3. 4. Ελευθερία για ζωή.....	123

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ:

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ *HARRY POTTER*

8. 1. Το Αζκαμπάν.....	125
8.2. Οι Παράφρονες.....	128
8. 3. Η δυαδικότητα.....	130
8. 4. Η αλχημεία.....	133
8.5. Ο φοίνικας.....	135
8.6. Η μαγεία	137
8.7. Οι κένταυροι	140
8.8. Οι δράκοντες.....	142
8.9. Η μαντεία. Οι προφητείες.....	146
8.10. Ο λυκάνθρωπος.....	150

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ:

ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

I.Εισαγωγή.....	154
II.Στοιχεία εφαρμογής του διδακτικού σεναρίου	157
III.Σκοπός/ Στόχοι	159
IV.Οργάνωση του διδακτικού σεναρίου	162
a. 1η διδακτική ώρα: Ο ήρωας/ η ηρωίδα: Μορφή, ιδιότητες, έκφραση κοινωνικών αντιλήψεων -επιθυμιών.....	163

b.2η διδακτική ώρα: Η κοσμογονία, η ταξινόμηση, τα ονόματα, οι ιδιότητες.....	171
c.3η διδακτική ώρα: Αρχετυπικοί χαρακτήρες σε μια ιστορία	175
d.4η διδακτική ώρα: Ο μύθος στη σημερινή εποχή	179
V. Προτεινόμενες συνθετικές δραστηριότητες	182
VI. Αξιολόγηση διδακτικού σεναρίου	185
VII. Πηγές-Βιβλιογραφία	186

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ:
ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ**

10.1.Πορίσματα έρευνας.....	190
10.2.Περιορισμοί	197
10.3.Προοπτικές	197
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ. ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ	198
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	200

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάσει επιστημονικής παράφρασης.

Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στη Διπλωματική μου Εργασία και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης του Μεταπτυχιακού Τίτλου των Μεταπτυχιακών Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων.

Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου, στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί στο μέλλον ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Ονοματεπώνυμο μεταπτυχιακής φοιτήτριας: Κωνσταντίνα Κοράκη

A. M. 7981212100014

Τόπος και ημερομηνία: Αθήνα, 2024

Υπογραφή: Κωνσταντίνα Κοράκη

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Πολλά τα ερωτήματα και οι κρίσεις σχετικά με την επιτυχία της σειράς φανταστικής λογοτεχνίας *Harry Potter* της J. K. Rowling, μια σειρά που ταυτίζεται κατά κύριο λόγο με τις υψηλές πωλήσεις και κατά δεύτερο με τον, ενίοτε απαξιωτικό, χαρακτηρισμό ότι απλώς ανήκει στον χώρο της φανταστικής λογοτεχνίας.

Πέρα από την πλοκή, τους χαρακτήρες, τις ιδέες και τα μηνύματα της σειράς, η παρούσα εργασία σκοπεύει να αναδείξει έναν ακόμη παράγοντα επιτυχίας: τη σύνδεσή της με τη θεωρία των αρχετύπων του καθηγητή λογοτεχνίας και μυθολογίας, επιμελητή και ανθρωπολόγου (Walter, 2004, Segal, 2023) Joseph Campbell. Η θεωρία αυτή με την ονομασία *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* άσκησε και συνεχίζει να ασκεί μεγάλη επιρροή στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και στη δημιουργία ηλεκτρονικών παιχνιδιών.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει σε ποιο βαθμό η J.K.Rowling ακολούθησε την αρχετυπική θεωρία κατά τη συγγραφή της σειράς *Harry Potter*.

Παράλληλα θα μελετηθεί η χρήση μυθολογικών στοιχείων με άξονα την αρχετυπική τους προέλευση, αλλά και τον μεταξύ τους συσχετισμό, καθώς παρατηρείται η εμφάνιση κοινών στοιχείων στις παραδόσεις και μύθους πολλών πολιτισμών.

Τέλος θα μας απασχολήσει η χρήση ενός διδακτικού σεναρίου για εφήβους ηλικίας 15-17 ετών βασισμένο στα αρχέτυπα αλλά και στη μυθολογία γενικότερα.

Λέξεις -κλειδιά

Joseph Campbell, J. K. Rowling, Μυθολογία, Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα, Αρχέτυπα, Διδακτικό σενάριο

Abstract

There are many questions and suggestions concerning the literary success of the *Harry Potter* fantasy series, created by J. K. Rowling; a series that is mostly associated with high sales and, to a certain extent, with the sometimes degrading categorisation as a mere fantasy story.

Apart from the plot, the characters, the ideas and messages in the story, this dissertation aims at drawing attention to one more factor contributing to the series' success: its connection with the theory of archetypes by Joseph Campbell, professor of literature and myth, editor and anthropologist (Walter, 2004, Segal, 2023.) That theory, named *The Hero with a Thousand Faces*, has been, and still is, highly influential in the world of literature, cinema and the creation of video games.

The aim of this dissertation is to enquire into the extent to which J. K. Rowling followed the theory of archetypes while writing the Harry Potter series.

In parallel, the use of mythological elements will be examined, centred at their archetypal origins, as well as their comparative study, as the appearance of common elements in the myths and traditions of various civilizations around the world has been observed.

Finally, an educational scenario for ages 15-17 will be presented, based on archetypes and the general use of mythology.

Key -words:

Joseph Campbell, J. K. Rowling, Mythology, The Hero with a Thousand Faces, Archetypes, Educational scenario

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα της διπλωματικής μου εργασίας κύριο Γεώργιο Κατσαδώρο, Καθηγητή Λαογραφίας στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου, για την καθοδήγηση, τη στήριξη, την υπομονή, τη γενναιόδωρη διάθεση να μοιραστεί τις γνώσεις του, την ευγένεια, την προσεκτική διόρθωση της εργασίας αλλά και για το ανοιχτό του πνεύμα.

Επίσης ευχαριστώ πολύ τον καθηγητή μου, κύριο Κωνσταντίνο Δ. Μαλαφάντη για την καθοδήγηση, το ενδιαφέρον και την εμπιστοσύνη, καθώς και την κυρία Βασιλική Νίκα για το δημιουργικό της μάθημα.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω τη συμφοιτήτριά μου κα Λουκία Πολίτη για τη στήριξη, το ενδιαφέρον και την παρέα στην κοινή μας πορεία, καθώς και τα αγαπημένα μου πρόσωπα για την υπομονή τους και την ενθάρρυνση.

Πρόλογος

Κάθε έργο μπορεί να αντιμετωπιστεί από το κοινό και τους κριτικούς με πολλαπλούς τρόπους. Σημεία της εποχής μας είναι η απήχηση, η εμπορικότητα, αλλά και η παρουσία ενός έργου μέσα στο διαδίκτυο.

Ορισμένα, μάλιστα, έργα ταυτίζονται σε τέτοιο βαθμό με την εμπορικότητά τους, ώστε να έρχονται σε δεύτερη μοίρα άλλες, πιθανόν, πιο ενδιαφέρουσες πτυχές τους.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σειρά φανταστικής λογοτεχνίας *Harry Potter* της J. K. Rowling, που ναι μεν αρχικά κυκλοφόρησε για παιδιά και εφήβους, όμως στη συνέχεια διαβάστηκε και από αρκετούς ενήλικες

Το πρώτο βιβλίο της σειράς *Harry Potter and the Philosopher's Stone* εκδόθηκε στις 26 Ιουνίου του 1997 από τον εκδοτικό οίκο «Bloomsbury» στην Αγγλία και την επόμενη χρονιά από τον εκδοτικό οίκο «Scholastic Press» στην Αμερική με τον τίτλο *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Από τότε ολόκληρη η σειρά (συνολικά 7 τίτλοι) σημείωσε μεγάλη εμπορική επιτυχία με πωλήσεις, που ξεπερνούν τα 600 εκατομμύρια αντίτυπα παγκοσμίως («Scholastic marks 25 Years Anniversary of the Publication of J. K. Rowling's Harry Potter and the Sorcerer's Stone, 2023»).

Η σειρά έχει ως κεντρικό της θέμα έχει τη ζωή του Harry Potter, ενός νεαρού μάγου, στη σχολή Μαγείας Howgarts. Πέρα από τις ευτράπελες ιστορίες της μαθητικής ζωής, ο Harry Potter και οι φίλοι του θα έρθουν αντιμέτωποι με επικίνδυνες καταστάσεις, καθώς και με τον πιο σκοτεινό μάγο, τον Voldemort, υπεύθυνο για πολλά δεινά στην κοινωνία των ανθρώπων και των μάγων, αλλά και για τη δολοφονία των γονιών του Harry Potter, όταν ο ίδιος ήταν μωρό.

Για αρκετούς, ακόμα και για ανθρώπους που δεν έχουν διαβάσει τα βιβλία, η σειρά *Harry Potter* έχει συνδυαστεί με χαρακτηρισμούς, όπως: «εμπορική», «βιβλία με μάγους», «μη λογοτεχνική», «απλοϊκή» ή «με προβλέψιμη και επαναλαμβανόμενη πλοκή».

Ωστόσο εάν παρακολουθήσει κάποιος πιο στενά τη δουλειά της J. K. Rowling πιθανόν να διακρίνει τα διαφορετικά επίπεδα του έργου της. Ένα από αυτά είναι και το κομμάτι της μυθολογίας, αφού σύντομα ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με ονόματα ηρώων εμπνευσμένα από τη μυθολογία.

Κατά καιρούς έχουν γραφτεί διάφορες εργασίες πάνω στα στοιχεία της μυθολογίας, που χρησιμοποίησε η J. K. Rowling. Μάλιστα, έχουν υπάρξει εξαιρετικές και λεπτομερείς καταγραφές, μαζί με τη σύνδεσή τους με μυθολογίες από διάφορους πολιτισμούς, καθώς και σε μεγάλο βαθμό με την ελληνική.

Είναι μια πτυχή, που επιχειρεί να δώσει μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο έργο της και να αποτινάξει ίσως από πάνω του την ταμπέλα της εμπορικότητας. Πέρα από αυτά τα στοιχεία, ενδιαφέρον θα είχε, επίσης, να εξεταστεί μια βαθύτερη πτυχή της σειράς, που έχει πάλι να κάνει με τη μυθολογία.

Διαβάζοντας τη σειρά *Harry Potter* ο αναγνώστης μπορεί να διακρίνει τα βήματα της θεωρίας του ανθρωπολόγου Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Με μια προσεκτικότερη ματιά γίνεται φανερό ότι η έννοια του αρχέτυπου διαποτίζει το έργο της συγγραφέως.

Σκοπός της εργασίας είναι να αναδείξει το έργο της J. K. Rowling μέσα από μια θεωρία, που έχει επηρεάσει τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο, αλλά και να υπενθυμίσει την ανάγκη του αρχέτυπου ως πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς. Ουσιαστικά, ο καλλιτέχνης για να εμπνευστεί πρέπει να επιστρέψει πίσω, να μελετήσει την παράδοση, τους μύθους και να αναμετρηθεί μαζί τους.

Μέσα σε μια εποχή, όπου γίνεται προσπάθεια λογοκρισίας για οτιδήποτε δυσάρεστο και σκοτεινό για τα παιδιά και τους εφήβους, για μια ωραιοποίηση των πάντων, εκεί που αρχίζει να χάνεται το νόημα και το νοερό νήμα με τις απαρχές όλων, τα αρχέτυπα με τη δύναμή τους και τη γοητεία τους μπορούν να θέσουν τα ερωτήματα σε δημιουργό αλλά και αναγνώστη για τον εσωτερικό του κόσμο.

Ο ήρωας, που θα περάσει όχι μόνο από δοκιμασίες αλλά και από τελετές μύησης, θα μπορέσει να ξεκλειδώσει τον δικό του ψυχισμό αλλά και του αναγνώστη.

Γίνεται φανερό ότι μέσα από μια τέτοια αναζήτηση η μυθολογία συναντάει την ψυχανάλυση-ψυχολογία, την κοινωνιολογία, τη θεολογία και, στη συγκεκριμένη εργασία, την παιδαγωγική.

Και αυτό γιατί θα εξεταστεί, κατά πόσο μπορεί να δημιουργηθεί ένα παιχνίδι, ένα διδακτικό σενάριο βασισμένο σε μύθους και αρχέτυπα, δίχως να διεκδικεί κάποια πρωτοτυπία, αλλά προσπαθώντας να φέρει το παιδί και τον έφηβο σε συνάντηση με τον εσωτερικό του κόσμο και να αναδείξει τις πολλαπλές ικανότητες, πιθανόν καταπιεσμένες, από τις απαιτήσεις της καθημερινότητας.

Είναι εύλογο να αναρωτηθεί κανείς, σε ποιο βαθμό η J. K. Rowling ακολούθησε πιστά τη θεωρία του Campbell και εάν κατάφερε να την εξελίξει προσαρμόζοντάς τη στο δικό της υλικό.

Αποτελεί, λοιπόν, σημείο έρευνας κατά πόσο το αρχέτυπο συνεχίζει να επιδρά στον ψυχισμό του δημιουργού και του αναγνώστη, αλλά και πώς συνδέονται τα αρχέτυπα μέσω των διαφορών

μυθολογιών και παραδόσεων. Θα δούμε, δηλαδή, μια συνάντηση μυθολογικών στοιχείων και παραδόσεων, που δείχνουν να επαναλαμβάνονται σε διάφορους πολιτισμούς και σε διαφορετικά χρονικά πεδία, καθώς και την ανάγκη του δημιουργού να εκφράσει ψυχικές εκφάνσεις μέσα από τον μύθο.

Ως επίρρωση της παιδαγωγικής διάστασης του μύθου θα γίνει και η πρόταση ενός διδακτικού σεναρίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ:

Εισαγωγή

1.1. Θεματολογία έρευνας

Το θέμα της εργασίας είναι η παρουσία του αρχέτυπου και, πιο συγκεκριμένα, της θεωρίας «Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα» του Joseph Campbell στη σειρά *Harry Potter* της J. K. Rowling, αλλά και η παρουσία στοιχείων από την ελληνική, σκανδιναβική, κελτική, κινεζική μυθολογία στο έργο της. Ακόμα θα μελετηθεί η έννοια του ήρωα, του αρχέτυπου και η επίδρασή του στους δημιουργούς. Επίσης θα διερευνηθεί η παιδαγωγική διάσταση του μύθου και η εφαρμογή του σε διδακτικό σενάριο.

1.2. Σκοπός έρευνας

Η εργασία θα ακολουθήσει τα βήματα της θεωρίας του Joseph Campbell σε σχέση με την πορεία του ήρωα μέσα σε ένα λογοτεχνικό έργο. Κέντρο βάρους είναι η εξέλιξη του πρωταγωνιστή και το πέρασμά του από μια ανώριμη παιδική και εφηβική φάση στην πιο ώριμη, της ενηλικίωσης, μέσω δοκιμασιών και της περιπέτειας.

Η θεωρία του Campbell θα εξεταστεί στη λογοτεχνική σειρά *Harry Potter* της J.K. Rowling με σκοπό να φανεί εάν η συγγραφέας την ακολούθησε πιστά και εάν η ίδια κατάφερε να την εξελίξει.

Παράλληλα θα διερευνηθεί η χρήση της ελληνικής, σκανδιναβικής, κελτικής και κινεζικής μυθολογίας στο έργο της J.K. Rowling, και θα γίνει προσπάθεια σύγκρισης των μυθολογικών στοιχείων ως προς τις ομοιότητες, τις διαφορές και τη μεταξύ τους σύνδεση.

Ακόμα θα εξεταστεί η χρησιμότητα του μύθου στην εκπαίδευση, ποια είναι τα όριά του, αφού υπάρχουν και πιο «σκοτεινοί» μύθοι, και κατά πόσο μπορούν να αποτελέσουν ένα εφελτήριο για να προσελκύσουμε τους εφήβους στην παράδοση, αλλά και για να τους θέσουμε κάποια ερωτήματα. Να τους θέσουμε, δηλαδή, το «δίλημμα» και την προβληματική, που κυριαρχεί στους μύθους αλλά και στο έργο της Rowling σχετικά με τις συνέπειες των επιλογών μας.

1.3. Ερευνητικά ερωτήματα και σκοποί

Τα ερωτήματα της παρούσας εργασίας είναι τα εξής:

- Ποια είναι τα στάδια της της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* και πώς διακρίνονται στη σειρά *Harry Potter* της J. K. Rowling;
- Η δημιουργός γράφει ακολουθώντας πιστά τη θεωρία του Joseph Campbell;
- Υπάρχει σύνδεση μεταξύ των διαφόρων μυθολογιών, που έχει χρησιμοποιήσει η J. K. Rowling στη λογοτεχνική σειρά *Harry Potter*;
- Πώς μπορεί να αξιοποιηθεί ο μύθος διδακτικά στους εφήβους;

1.4. Τι αναμένουμε από τη διερεύνηση των υποθέσεων

Τα συμπεράσματα θα εστιαστούν στη χρήση της θεωρίας του Campbell στη λογοτεχνική σειρά *Harry Potter* της J. K. Rowling και εάν η συγγραφέας την έχει εμπλουτίσει με δικά της στοιχεία.·

Επίσης θα παρακολουθήσουμε τη σύνδεση ανάμεσα στις μυθολογίες και στις παραδοσιακές αφηγήσεις -θρύλους, τονίζοντας τη διαρκή ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει τους προβληματισμούς, τις αγωνίες, τους φόβους του, αλλά και την ηθική μέσω των μύθων.

Ακόμα θα εξεταστεί πόσο εάν είναι επίκαιρη η διδασκαλία του μύθου στους εφήβους και αν υπάρχουν όρια στη διδακτική των μύθων και γιατί.

Τέλος θα δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι η συγκεκριμένη σειρά βιβλίων αποτελεί μια σημαντική στιγμή όχι αποκλειστικά στη λογοτεχνία του φανταστικού αλλά και στον χώρο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας χάρη στα διαφορετικά και σημαντικά επίπεδά της.

1.5. Μεθοδολογία

Η μέθοδος θα είναι η διερευνητική, μια μέθοδος που επεξεργάζεται περαιτέρω στοιχεία, που δεν έχουν επεξεργαστεί σε βάθος. Σκοπός είναι με τη διατύπωση υποθέσεων και τις διάφορες πτυχές του θέματος να αναδειχθούν παραγνωρισμένα ή πιο 'ξεχασμένα' στοιχεία και, κυρίως, να τεθούν νέα ερωτήματα προς διερεύνηση.

Η βιβλιογραφική επισκόπηση θα λειτουργήσει ως εργαλείο για τους σκοπούς της έρευνας μέσω της συλλογής στοιχείων αλλά και την αντιπαράθεση ή σύνθεση διαφόρων απόψεων, έτσι ώστε να υποστηριχθούν τα πορίσματα.

Αφού καθοριστούν τα κριτήρια δείγματος, θα ακολουθήσει ποιοτική ανάλυση περιεχομένου.

1.6. Κριτήρια καθορισμού δείγματος

Η συλλογή των πληροφοριών θα προκύψει μέσω της διερευνητικής μεθόδου σε συνδυασμό με τη βιβλιογραφική επισκόπηση και την ανάλυση περιεχομένου μέσα από βιβλία, άρθρα, ιστοτόπους και διαδικτυακά λεξικά. Επίσης θα χρησιμοποιηθούν αποσπάσματα βίντεο με συνεντεύξεις του Joseph Campbell και της J. K. Rowling.

Το βασικό σώμα έντυπου υλικού είναι το βιβλίο του Joseph Campbell, *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* σε συνδυασμό με τη σειρά βιβλίων φαντασίας *Harry Potter* της J. K. Rowling (συνολικά 7 βιβλία).

Η επιλογή των βιβλίων έγινε με τα εξής κριτήρια: Πρόκειται για τα πιο δημοφιλή βιβλία της συγγραφέως βάσει των πωλήσεων, που έχουν αναφερθεί ήδη παραπάνω. Απευθύνονται σε παιδικό και εφηβικό κοινό, καθώς η συγγραφέας έχει γράψει και μυθιστορήματα ενηλίκων. Αποτελούν μια ολοκληρωμένη σειρά με κεντρικό πρόσωπο τον Harry Potter και τις περιπέτειές του, οπότε προσφέρεται για σύνδεση με τη θεωρία του Joseph Campbell. Τέλος περιλαμβάνουν στοιχεία που παραπέμπουν σε διάφορες μυθολογίες.

Τα μυθολογικά στοιχεία προς παρουσίαση και ανάλυση επιλέχθηκαν βάσει της αρχετυπικής τους διάστασης και της σύνδεσής τους με διάφορες μυθολογίες και παραδόσεις.

1.7. Βιβλιογραφική επισκόπηση

Για την παρούσα έρευνα θα χρησιμοποιηθεί ένα πλήθος πηγών και βοηθημάτων. Βασικός κορμός των πηγών αποτελεί η σειρά βιβλίων φαντασίας, που εντάσσεται και στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, *Harry Potter* της J. K. Rowling. Η σειρά αποτελείται από 7 τίτλους, όπου παρακολουθούμε την πορεία του ήρωα, του Harry Potter, και της παρέας του μέσα από τις περιπέτειές τους στη σχολή μαγείας Hogwarts. Πέρα από την ενδιαφέρουσα πλοκή, τη διασκέδαση και τους οικείους χαρακτήρες, χαρακτηριστικά γνωρίσματα της σειράς, υπάρχει και το στοιχείο της μυθολογίας άλλοτε πιο έντονο, άλλοτε πιο καλυμμένο. Ιδιαίτερη σημασία έχει, μάλιστα, ότι η

συγγραφέας χρησιμοποιεί στοιχεία από διάφορες μυθολογίες, γεγονός που δίνει έμφαση στο κατά πόσο οι μυθολογίες από διαφορετικούς πολιτισμούς συνδέονται μεταξύ τους αλλά και ότι η προσπάθειά της αποτελεί το έναυσμα για τον νεαρό (και όχι μόνο) αναγνώστη να αναρωτηθεί και να ερευνήσει το στοιχείο της μυθολογίας.

Σημασία έχει και ότι η συγγραφέας ενσωματώνει τη θεωρία του Campbell στο έργο της και την εμπλουτίζει δημιουργώντας και η ίδια δικά της στοιχεία και κατ' επέκταση μια ξεχωριστή δική της μυθολογία.

Για τη διερεύνηση του θέματος χρησιμοποιούνται τα βιβλία του Joseph Campbell. Το πρώτο και πιο βασικό *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* διατυπώνει με σαφήνεια τα στάδια της εν λόγω θεωρίας σε συνδυασμό με ποικιλία αναφορών σε μύθους πρωτόγονων, αρχαίων και μεταγενέστερων πολιτισμών. Αποτελεί, μάλιστα, το έναυσμα για την κατανόηση της εξελικτικής πορείας του μύθου, που συχνά ταυτίζεται με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό.

Συμπληρωματικά θα εξεταστούν και πτυχές από το βιβλίο του Campbell *Οι Μάσκες του Θεού-Πρωτόγονη Μυθολογία* σχετικά με τη χρήση του μύθου σε πρωτόγονες κοινωνίες, τη συγκριτική μυθολογία αλλά και τη σχέση μύθου και τέχνης, αφού η μυθολογία σύμφωνα με τον συγγραφέα, εμφανίζεται συχνά στην τέχνη.

Με την παρακολούθηση των συνεντεύξεων του Campbell για λογαριασμό του PBS (Public Broadcasting Service) θα έρθουμε σε επαφή με το υλικό από το βιβλίο του *Joseph Campbell and the Power of Myth*. Οι συνεντεύξεις αυτές με έντονο το στοιχείο της αλληλεπίδρασης, αφού παρεμβάλλονται οι ερωτήσεις και τα σχόλια του δημοσιογράφου Bill Moyers, έχουν ως θεματολογία τον μύθο και τη συγκριτική μυθολογία με ειδικές αναφορές στη θρησκεία και στις τελετουργίες μαζί με τη σύνδεσή τους με την ψυχανάλυση, με επίκεντρο πάντα τον ήρωα.

Ο ήρωας απασχολεί πάντοτε τον Campbell, αφού το πέραςμα του ήρωα από την ανώριμη φάση προς την ωριμότητα με το στοιχείο της υπέρβασης να δεσπόζει είναι ένα κοινό γνώρισμα στις μυθολογίες διάφορων πολιτισμών.

Αντίλογος στη θεωρία του Campbell και στην επιμονή του να θέτει τον άνθρωπο στο επίκεντρο σε οτιδήποτε αφορά τη μυθολογία αποτελεί το έργο της Mary Lefkowitz *Θνητοί και Αθάνατοι* δίνοντας το κέντρο βάρους στο υπερφυσικό στοιχείο και στη δράση των θεών. Αρχικά, ίσως, να υπάρχει ένα ενδιαφέρον στη θεωρία της Lefkowitz, όμως όσο εμβαθύνει κανείς στο έργο του Campbell με την πληθώρα πληροφοριών και συνδέσεων διάφορων πολιτισμών μέσω των μύθων και των παραδόσεων, γίνεται κατανοητό ότι ο άνθρωπος βρίσκεται στο επίκεντρο. Σίγουρα θα μπορούσε να υποστηρίξει κάποιος ότι το έργο του Campbell λειτουργεί εκλαϊκευτικά, αφού όντως

αγγίζει τον μέσο άνθρωπο και συχνά χρησιμοποιεί κάποιες φράσεις (μότο) του τύπου «Follow your bliss», ωστόσο όλα βασίζονται σε έρευνα και συσχετισμούς μεταξύ πολιτισμών και θρησκειών σε ένα ευρύ πεδίο χώρου και χρόνου.

Κριτική στη θεωρία του Campbell ασκεί και ο Segal, με την πεποίθηση ότι δεν παρουσιάζει στέρεα και πειστικά επιχειρήματα, αν και δίνει την εντύπωση ότι δεν έχει εμβαθύνει στο έργο του Campbell.

Σχετικά με το πρωτόγονο στοιχείο δίνεται μια άλλη διάσταση στο έργο του Lévi-Strauss, *Η άγρια σκέψη*. Πλέον γίνεται κατανοητή η προσπάθεια του πρωτόγονου ανθρώπου να καταγράψει ό,τι του προκαλεί εντύπωση στο περιβάλλον του και να χρησιμοποιήσει την εικόνα ως σύμβολο. Ουσιαστικά η μελέτη του Lévi-Strauss αποτελεί το σκαλοπάτι μεταξύ των πολιτισμών.

Πολύτιμο εργαλείο στην εργασία αποτελεί και το έργο *Αρχαία Ελλάδα, Μύθος και Θρησκεία* σε επιμέλεια του Umberto Eco με τις μελέτες διαφόρων ερευνητών σχετικά με τις απαρχές του μύθου στις πρωτόγονες κοινωνίες αλλά και τη μετέπειτα εξελικτική του πορεία στα αρχαϊκά χρόνια αλλά και τις διαφορετικές διαστάσεις των Θεών (π.χ. η Αφροδίτη χαρακτηρίζεται και ως «Λιμενία», όχι μόνο ως θεά της ομορφιάς ή ο πολιτικός τους χαρακτήρας). Παράλληλα γίνεται αναφορά και στο ηρωικό στοιχείο.

Η προβληματική «Θεός – άνθρωπος» επανεμφανίζεται και στο έργο του Luc Ferry *Μαθαίνοντας να ζούμε*. Ναι μεν η μυθολογία ξεκινάει με τους θεούς σε πιο απρόσωπη μορφή, ωστόσο γίνεται έντονη η παρουσία του ανθρώπου και η δυναμική του ήρωα μέσα σε έναν κόσμο δομημένο αρχικά για ανώτερες δυνάμεις. Επιπροσθέτως επισημαίνεται ότι οι μύθοι απευθύνονται και στα παιδιά μεταδίδοντας εύληπτα τη φιλοσοφική σκέψη, μια διάσταση χρήσιμη για την παρούσα έρευνα, με την ενασχόλησή της με το παιδαγωγικό στοιχείο (2008).

Σχετικά με το παιδαγωγικό στοιχείο αλλά και την ιστορική του εξέλιξη εξετάζονται ενδεικτικά ορισμένα έργα. Ένα από αυτά είναι το *Κείμενα Παιδείας. Μύθοι και Εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του Μύθου* του Κοντάκου, όπου ενδιαφέρει, κυρίως, η επισήμανση για τη στάση των παιδιών προς τον μύθο, μια και βρισκόμαστε στην εποχή των υπερηρώων, ενώ οι Μαλαφάντης και Μουλά δίνουν έμφαση στο πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί ο μύθος και ως φορέας προπαγάνδας στη μελέτη: *Ηγεμονικός λόγος και σύγχρονοι πολιτισμικοί μύθοι σε εικονογραφημένες διασκευές του μύθου του Ηρακλή*.

Και στην παιδαγωγική διάσταση του μύθου υπάρχει η σύγκριση με το παραμύθι χωρίς να λειτουργεί αρνητικά για τον μύθο. Ο Μπέτελχαϊμ (1995) διακρίνει τις λεπτές γραμμές που

διαχωρίζουν τα δύο είδη, ενώ ο Μερακλής μέσω του Lüthi (1996) τονίζει ότι τα παραμύθια προετοιμάζουν τα παιδιά για τις δυσκολίες της ζωής.

Έτσι, λοιπόν, μέσω της βιβλιογραφίας παρακολουθούμε την εξέλιξη της έννοιας του ήρωα, και πώς την αντιλαμβάνεται η κάθε κοινωνία, τα κοινά στοιχεία αλλά και τις αντιθέσεις μεταξύ μύθου και παραμυθιού, και τα οφέλη που προσφέρει το κάθε είδος στο παιδί και στον έφηβο, αλλά και το πώς το ηρωικό στοιχείο με την εσωτερική διεργασία της πορείας του ήρωα αποτελεί κεντρικό θέμα της θεωρίας του Campbell, χαρακτηρίζει τη σειρά βιβλίων *Harry Potter* της J. K. Rowling και θα αποτελέσει τη βάση για το διδακτικό σενάριο.

1.8. Παρουσίαση εργασίας

Η εργασία αποτελείται από τα εξής μέρη. Το πρώτο μέρος, το θεωρητικό, θα ασχοληθεί με τον ορισμό του μύθου επιχειρώντας μια εμβάθυνση στην έννοιά του. Στη συνέχεια με την αναγκαιότητα δημιουργίας του μύθου, την ιστορική του εξέλιξη αλλά και την έννοια του ήρωα στη μυθολογία.

Έπειτα θα γίνει αναφορά στα αρχέτυπα ως πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς, ακόμα και στη σημερινή εποχή.

Μια ακόμα πτυχή της εργασίας είναι η παιδαγωγική διάσταση του μύθου, κυρίως σε σχέση με τη διδασκαλία τους σε εφήβους και, πιο συγκεκριμένα, σε μαθητές και μαθήτριες λυκείου.

Στη συνέχεια, στο ερευνητικό κομμάτι, θα γίνει παρουσίαση της θεωρίας του Joseph Campbell: *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* και του έργου της J. K. Rowling, καθώς και η εφαρμογή της θεωρίας του Campbell στη σειρά βιβλίων *Harry Potter*.

Παράλληλα θα εξεταστεί κατά πόσο η συγγραφέας ακολουθεί τα στάδια της θεωρίας και αν καταφέρνει να την εξελίξει ή, ακόμα, και να τη μετασχηματίσει με δικά της στοιχεία. Στη συνέχεια θα δοθεί έμφαση σε κάποια στοιχεία από τα βιβλία της συγγραφέως με σημείο αναφοράς τη σύνδεσή τους με τα αρχέτυπα αλλά και τη σύνδεση μεταξύ διαφόρων μυθολογιών και παραδόσεων.

Στο τέλος θα γίνει πρόταση ενός διδακτικού σεναρίου σχετικά με τη διδασκαλία της μυθολογίας στο λύκειο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ:

Ο ΜΥΘΟΣ

2.1. Ορισμός

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει παρουσίαση κάποιων ορισμών του μύθου σε μια προσπάθεια να αποδοθεί η ευρύτητά του. Θα ξεκινήσουμε από τα γενικά του γνωρίσματα και θα προχωρήσουμε στις πολλαπλές και πιο βαθιές πτυχές του.

Ως γενική αρχή ο μύθος εντάσσεται στη λαϊκή λογοτεχνία μαζί με τις παροιμίες, τα παραμύθια και τα δημοτικά τραγούδια με κύρια γνωρίσματα την προφορική τους διάδοση, την έλλειψη επώνυμου δημιουργού και τη διάδοση σε πολλές παραλλαγές. Μάλιστα οι διαφορετικές τους εκδοχές λειτουργούν θετικά με αποτέλεσμα το ξεχωριστό τους επίπεδο (Κακριδής, 2013: 17).

Πέρα από τα γενικά γνωρίσματα ο μύθος σταδιακά αποκτάει τον δικό του ιδιαίτερο χαρακτήρα. Κατά καιρούς έχουν γίνει διάφορες προσπάθειες για την ακριβή απόδοση της έννοιας. Μια ματιά στην ποικιλία και την ποιότητα των ορισμών φανερώνει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του.

Όπως θα φανεί στη συνέχεια της εργασίας, ο ορισμός της έννοιας του μύθου συνδέεται με το επίπεδο του κάθε πολιτισμού, που βρίσκεται υπό εξέταση, αλλά και με το τι προσπαθούσε ο κάθε πολιτισμός να μεταδώσει με τους μύθους. Έτσι λοιπόν ορισμένοι ορισμοί είναι πιο σύνθετοι, ενώ άλλοι πιο απλοί.

Συνεπώς η προσπάθεια ερμηνείας του μύθου έχει σημασία να ξεκινήσει από τις απαρχές της ιστορίας. Και ενώ υπάρχει τάση να ταυτίζεται ο μύθος με τον αρχαίο ελληνικό, ορισμένοι επιστήμονες μάς υπενθυμίζουν πώς ξεκίνησε η πορεία του. Βρισκόμαστε ακόμα πολύ μακριά από την αρχαία ελληνική σκέψη, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι σε αυτό το χρονικό στάδιο δεν υπάρχει ενδιαφέρον.

Ο άνθρωπος επιχειρεί να ερμηνεύσει τη δημιουργία του κόσμου με τη χρήση των μύθων μέσα από μια μακρόχρονη εξέλιξη, αφού η ανθρωπότητα πέρασε ένα νηπιακό στάδιο μέχρι να φτάσει στο σημείο, όπου ο μύθος θα συνιστά απόρροια φιλοσοφικής και θεολογικής σκέψης. Η αρχή συντελέστηκε με την αρωγή της πρωτόγονης τέχνης, τις παραστάσεις δηλαδή των πρωτόγονων, οι οποίες αποτελούν τη βάση για να παρατηρήσουν οι επόμενες γενιές ορισμένα φαινόμενα και με τη βοήθεια της εξελιγμένης πλέον σκέψης να φτάσουν στο σημείο να εκφραστούν μέσω του μύθου αλλά και μέσω των λαϊκών παραδόσεων (Πολίτης, 1921: 77).

Τη διαδικασία αυτή παρουσιάζει γλαφυρά ο Lévi-Strauss, όταν παρομοιάζει τη μυθική σκέψη όπως «μια διανοητική μορφή μαστορέματος» έχοντας ως βάση τον πρωτόγονο άνθρωπο και την προσπάθειά του να προσδιορίσει τον κόσμο και να καθησυχάσει τις ανησυχίες του χρησιμοποιώντας τον μύθο ως εργαλείο. Ουσιαστικά, ο πρωτόγονος γεφυρώνει την εικόνα με την έννοια (2019: 46-52).

Επομένως ο μύθος δεν αναφέρεται μόνο στον ελληνικό πολιτισμό, αλλά και στους πρωτόγονους αλλά και σε πολιτισμούς από την προ-κολομβιανή Αμερική μέχρι την Αφρική και την Ωκεανία. Εκεί οφείλεται και η πληθώρα ορισμών από τους πιο απλούς, που ταυτίζουν τον μύθο με την εξιστόρηση της ζωής των θεών και με ιστορίες σχετικά με τελετουργίες έως και τις πιο σύνθετους, που συνδέονται άμεσα με τα επιστημονικά πεδία της λογοτεχνίας και/ ή της ψυχανάλυσης (Bettini, 2018: 13).

Η αρχή συντελείται με ένα τεράστιο νοητικό άλμα στην ανθρώπινη σκέψη με την προσπάθεια και την επιτυχία καταγραφής νοημάτων. Άρα ο πρωτόγονος άνθρωπος παρατηρεί, απορεί, ανησυχεί και αισθάνεται την ανάγκη να ανακουφίσει τις ανησυχίες του χρησιμοποιώντας τον μύθο ως εργαλείο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η πρωτόγονη μυθική σκέψη στερείται νοημάτων.

Σταδιακά θα διαπιστώσουμε ότι με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη των πολιτισμών, οι επιστήμονες προσεγγίζουν τον μύθο διαφορετικά εντοπίζοντας το ποσοστό του λόγου ή του πιστευτού σε σχέση με το φαντασιακό και το υπερφυσικό.

Οι αρχαίοι Έλληνες ταυτίζουν τον μύθο με τον λόγο. Μάλιστα στα έπη του Ομήρου και του Ησιόδου ο μύθος απείχε από την έννοια μιας ιστορίας, που δεν είχε ιδιαίτερη σχέση με την πραγματικότητα, αλλά αντιθέτως χαρακτηριζόταν ως λόγια με ιδιαίτερη σημασία. Στον Όμηρο ο μύθος είναι, όσα λένε οι πολεμιστές στις μάχες. Η έννοια του μύθου ως λόγου με ιδιαίτερη βαρύτητα επανέρχεται στις προσευχές των ηρώων στην Ιλιάδα. Μάλιστα εκφέρεται αποκλειστικά από άντρες, αφού μόνο εκείνοι διαθέτουν τα αξιώματα. Αργότερα, στα χρόνια του Ηρόδοτου (484-424 π.Χ.), του Θουκυδίδη (περ. 460-400 π.Χ.) και του Πλάτωνα (427-347 π.Χ.) διακρίνεται μια αλλαγή, καθώς ο μύθος ισοδυναμεί με τον «υπέροχο λόγο», ο οποίος δεν είναι πλέον τόσο πιστευτός (Bettini, 2018: 8-10).

Παράλληλα και ο Κακριδής θεωρεί ότι έχει σημασία να κατανοήσουμε ότι ο μύθος επιτυγχάνει έναν επιτυχή συγκερασμό λογικής και μη λογικού, με αποτέλεσμα μια μοναδική σύζευξη αντιθετικών στοιχείων.

«Έτσι μπορούμε να πούμε ότι ο μύθος «μετέχει» (με την πλατωνική έννοια του όρου) της διάνοιας, καθώς αποβλέπει στη νόηση ενός αντικειμένου, αλλά δεν πειθαρχεί στους νόμους της διάνοιας,

αφού παρεμβάλλει αλόγους παράγοντες στη σύνθεση του αντικειμένου, είτε είναι πρόσωπο είτε είναι πράξη» (Κακριδής, 1986α: 16).

Και ενώ παρατηρείται ο επιτυχής συνδυασμός λογικής και παράλογου, κάποιοι επιστήμονες προτιμούν να εστιάζουν στο θεϊκό στοιχείο και στην παρουσία του υπερφυσικού.

Η Lefkowitz, από την πλευρά της, δίνοντας το κέντρο βάρους στη ζωή των θεών, τονίζει ότι ο μύθος παρουσιάζει κάτι το παράξενο, πέρα από την ανθρώπινη λογική, κάτι «υπερφυσικό» στον κόσμο των ανθρώπων. Οι θεοί εμπλέκονται στη ζωή των ανθρώπων και κάπως έτσι προκύπτει και η ανάγκη για τη δημιουργία του μύθου (2005, 11: 162).

Παράλληλα η Lefkowitz τονίζει ότι για να κατανοηθεί η έννοια του αρχαίου ελληνικού μύθου, πρέπει να ερευνηθεί η οπτική γωνία των αρχαίων Ελλήνων. Εκείνη την εποχή το προσδόκιμο ζωής ήταν πιο σύντομο και οι θανάσιμοι κίνδυνοι στοιχείο της καθημερινότητας. Ήταν εύλογο λοιπόν να έχουν ανάγκη και να εκτιμούν τις θεϊκές αγέραςτες μορφές (2005, 16).

Σε παρόμοιο πνεύμα κυμαίνεται και ο Ferry επισημαίνοντας την ανάγκη του ανθρώπου να στραφεί στις ιστορίες, έτσι ώστε να ερμηνεύσει το υπερφυσικό στοιχείο. Ο κόσμος δίνει την αίσθηση ότι είναι πλασμένος για ανώτερα όντα και ο άνθρωπος καλείται να αιτιολογήσει, όσα δεν μπορεί να αντιληφθεί με τη λογική του (2010: 41-42).

Και ενώ το θεϊκό στοιχείο δεσπόζει στους μύθους ως απάντηση στις απορίες του ανθρώπου για ό,τι δεν μπορούσε να εξηγήσει με τη λογική αλλά και στην ανάγκη του να δημιουργήσει όντα ανώτερα από τον ίδιο ως έκφραση ελπίδας, οι μύθοι με το πλήθος νοημάτων τους αλλά και των σκοπών, που εξυπηρετούν, αρχίζουν να διαχωρίζονται σε διάφορες κατηγορίες.

Ήδη από την αρχαιότητα αλλά και στη σημερινή εποχή ο μύθος δεν αναφέρεται μόνο σε ένα είδος. Ναι μεν να έχει ταυτιστεί ο όρος «μύθος» με τις ιστορίες των θεών και των ηρώων, ωστόσο συχνά ο μύθος εκφράζει κάποιο δίδαγμα με χαρακτηριστικό παράδειγμα τους μύθους ζώων (Κυριακίδης, 1922, 235-236).

Η διάκριση αυτή φαίνεται και στην επεξήγηση του Λουκάτου σχετικά με τον μύθο, καθώς περιλαμβάνει τους ακόλουθους διαχωρισμούς: Τον αρχαίο ελληνικό μύθο με επίκεντρο τους θεούς και τους ήρωες («mythe και mythologie»), τους μύθους με ζώα του Αισώπου («οι ξένοι τον λένε fable»), τους μύθους («παροιμιακούς») που εμφανίζονταν και στο Βυζάντιο «για αλληγορική διδασκαλία», τις νεοελληνικές παραδόσεις- συνήθως μια προέκταση των αρχαίων και τις τοπικές παραδόσεις με τη συνηθισμένη ονομασία «ευτράπελες διηγήσεις» (1985, 15).

Υπάρχει, λοιπόν, μια εξέλιξη στον μύθο. Ενώ ξεκίνησε από το στάδιο της αφήγησης, στη συνέχεια διαμορφώθηκε ως ιστορία με κύρια θεματολογία τους θεούς και τους ήρωες και, αργότερα, με ερεθίσματα από τη ζωή των ανθρώπων και των ζώων (Κατσαδώρας, 2012).

Παρατηρείται, κιόλας, ότι σε διάφορες μελέτες, όπως θα δούμε και σε επόμενο κεφάλαιο, ο μύθος εμφανίζει κοινά σημεία με το λαϊκό παραμύθι, αφού και τα δύο είδη διαθέτουν φανταστικά στοιχεία και, σε κάποιες περιπτώσεις, κοινή δομή.

Τα παραμύθια και οι μύθοι διακρίνονται από δύο τάσεις: τη φανταστική και την ερμηνευτική (1987: 57). Ο ελληνικός μύθος έχει κοινά με το λαϊκό παραμύθι, συγκεκριμένα με το φανταστικό, ακολουθώντας τα μοτίβα του. Υπάρχουν ορισμένα μοτίβα, όπως ο ανταγωνιστής του ήρωα, αλλά και οι δοκιμασίες, που ο ήρωας καλείται να αντιμετωπίσει. Ο μύθος, όμως, προορισμένος για ένα πιο απαιτητικό κοινό (πολεμιστές και βασιλιάδες), αφαιρεί ορισμένα στοιχεία του παραμυθιού, όπως τον ρομαντισμό ή τα πρωτόγονα στοιχεία και διαγράφει μια πορεία προς την εκλογίκευση, ενώ το περιεχόμενό του συνδέεται με τον θεϊκό κόσμο. Επιπλέον ο ελληνικός μύθος με εξαίρεση τα πρόσωπα της Μήδειας και της Κίρκης δεν έχει μαγικά στοιχεία (Nilsson, 1987: 60-62).

Ο ορισμός του μύθου πέρα από τη σύνδεσή του με το λαϊκό παραμύθι αλλά και την παράδοση συνδέεται και με το θρησκευτικό κομμάτι, ενώ διαπνέεται και από έντονο συμβολισμό σε μια προσπάθεια απόδοσης της πολυπλοκότητάς του.

Αποτελεί μια αφήγηση, με συνήθως άγνωστη προέλευση, που ενδέχεται να εμπεριέχει στοιχεία παράδοσης. Κύριο γνώρισμά του είναι ο συμβολισμός, η σύνδεσή του με γεγονότα που δείχνουν αληθινά και συνδέονται με τη θρησκεία. Οι μύθοι αφηγούνται ιστορίες θεών ή ηρώων με την εμπλοκή τους σε μια ξεχωριστή περιπέτεια μέσα σε ακαθόριστα χρονικά πλαίσια. Ωστόσο η παρουσία του υπερφυσικού στοιχείου αλλά και η άχρονη περίοδος αποτελούν ένα αποδεκτό κομμάτι του ανθρώπινου βιώματος. Ο μύθος λογίζεται ως αξιόπιστος, ακόμα και αν τα στοιχεία της αφήγησης έρχονται σε αντίθεση με τους φυσικούς νόμους και την κοινή λογική. Η μελέτη των μύθων αποτελεί τον κλάδο της μυθολογίας (Buxton, Bolle & Smith: 2022).

Τέλος ο μύθος, ακόμα και αν διακατέχεται από υπερφυσικά και φαντασιακά στοιχεία, λογίζεται ως αξιόπιστος και κρίνεται ως αποδεκτός για τη μετάδοση πλήθους πληροφοριών.

Οι μυθικές διηγήσεις αποτελούν και ένα «χρονικό» για τα προηγούμενα. Δίνουν πληροφορίες για το τι συνέβαινε παλιότερα είτε πρόκειται για θεούς είτε για μυθικά πρόσωπα. Οι πληροφορίες δεν περιορίζονται απλώς στο «τι έκαναν» τα πρόσωπα της αφήγησης αλλά και σε κάθε χαρακτηριστικό τους, που ενδέχεται να μην εντάσσεται στον εμπειρικό κόσμο (Eliade, 1992: 387).

Και αν θα θέλαμε να δώσουμε έναν πιο γενικό ορισμό για τον μύθο, θα χρησιμοποιούσαμε αυτόν του Kirk ως «παραδοσιακή προφορική ιστορία», «traditional oral tale», αφού ο μύθος αποτελεί πάντα μια αφήγηση, μια ιστορία με στοιχεία παράδοσης και προφορικότητας, με κύριο γνώρισμα τη συνέχειά του από γενιά σε γενιά. Και παρ' όλο που η αφηγηματική του δομή, «its narrative structure», παραμένει ίδια, το περιεχόμενο του υφίσταται παραλλαγές ή εκδοχές αναλόγως την έμφαση, που θέλει να δώσει η εκάστοτε κοινωνία. Ο Kirk αναφέρεται στον ορισμό του μύθου από διάφορους επιστήμονες, όπως οι: Malinowski, Lévi-Strauss, J. G. Frazer, Freud κ.α. με την πεποίθηση ότι αδυνατούν να συλλάβουν την ευρύτητα της μυθολογικής έννοιας, αφού επικεντρώνονται σε κάποια συγκεκριμένη του διάσταση (1984).

Παρατηρούμε ότι ο μύθος ως έννοια περιλαμβάνει μια πληθώρα νοημάτων, αλλά και δύο αντιθετικές έννοιες: του πραγματικού με τη μορφή του λόγου και του φαντασιακού με τη μορφή του υπερφυσικού, μια αντίθεση που έχουν ήδη εντοπίσει οι επιστήμονες. Πώς σχετίζονται, λοιπόν, αυτά τα νοήματα μέσα σε μία λέξη; Και γιατί να μην έχουν δημιουργηθεί διαφορετικές λέξεις για να εκφραστεί το καθένα από αυτά τα δύο νοήματα ξεχωριστά;

Εδώ γίνεται φανερό ότι ακόμα και αν δεν μπορεί ένας ορισμός να αποδώσει πλήρως την έννοια του μύθου, οι άνθρωποι είχαν αντιληφθεί την πολυπλοκότητά του, είχαν διαισθανθεί την ανάγκη να εκφράσουν το παράδοξο και τις σκέψεις τους σχετικά με το υπερφυσικό, δίχως να χάσουν ωστόσο κάθε αίσθηση λογικής σε μια προσπάθειά τους να έρθουν σε επαφή με το ασυνείδητό τους. Ίσως ο μύθος να ήταν η δίοδος για να εκφράσει ο άνθρωπος, όσα τον απασχολούσαν αλλά δεν μπορούσαν να καλυφθούν ακόμα με τις υπάρχουσες γνώσεις.

2.2. Γιατί δημιουργήθηκαν οι μύθοι;

Στη συνέχεια, θα διερευνηθεί ποια ήταν η ανάγκη αρχικά του πρωτόγονου ανθρώπου και, αργότερα, των πιο εξελιγμένων κοινωνιών να δημιουργήσουν τους μύθους. Παρ' όλη την εξελικτική διάσταση ανάμεσα στις πρωτόγονες και στις μετέπειτα κοινωνίες υπάρχει ένα κοινό σημείο και αφορά την επιθυμία ερμηνείας του κόσμου μέσω ενός εργαλείου, το οποίο δεν θα στηρίζεται αποκλειστικά στη λογική.

Η αρχή συντελείται με τους πρωτόγονους με την προσπάθειά τους να ταξινομήσουν, έστω ασυνείδητα, τον κόσμο γύρω τους. Η μετάβαση από το μη καταγεγραμμένο στο καταγεγραμμένο είναι σημαντική. Ο νεολιθικός άνθρωπος παρατηρεί και αναρωτιέται για το περιβάλλον και επιχειρεί να διακρίνει, όσα στοιχεία θεωρεί ότι ξεχωρίζουν (Lévi-Strauss, 2019: 41-44).

Και ενώ στον πρωτόγονο άνθρωπο η μυθολογική σκέψη ρέει αβίαστη υπακούοντας πιθανόν σε μια έμφυτη ανάγκη ερμηνείας του κόσμου, στην εποχή των αρχαίων Ελλήνων, σε έναν πολύ πιο εξελιγμένο και πολυδιάστατο πολιτισμό, εμφανίζεται το δίπολο μύθου- επιστήμης.

Η «μυθολογούσα συνείδηση» προηγείται της επιστημονικής σκέψης, ωστόσο η τελευταία δεν θα έπρεπε να ακυρώνει την πρώτη. Η ανάγκη του ανθρώπου να δημιουργήσει τη μυθολογία πηγάζει από την ανάγκη του να φανταστεί ότι ξεπερνάει τα όρια, που έχει επιβάλει η λογική και ο πραγματικός κόσμος. Συνεπώς η λογική του ανθρώπου επιθυμώντας να ξεπεράσει τα εμπόδια της πραγματικότητας καταφεύγει στον μύθο. Ωστόσο η δημιουργία του μύθου δεν στηρίζεται αποκλειστικά στη φαντασία, αλλά σε μια σύζευξη μεταξύ του λογικού και μη λογικού. Υπάρχει φυσική εξέλιξη του μύθου και της κοινωνίας, μέσα στην οποία δημιουργείται. Έτσι, λοιπόν, όσο πιο εξελιγμένη μια κοινωνία, τόσο πιο εξελιγμένος και ο μύθος (Κακριδής, 1986α: 15).

Μάλιστα, σχετικά με τον συνδυασμό λογικής και φαντασίας, συνδυασμός πιθανώς αταίριαστος σε πρώτο επίπεδο, ο Κακριδής αναφέρει την τέχνη δίνοντας ένα ενδεικτικό και πειστικό παράδειγμα, όπου η υψηλή ποιότητα δεν υπακούει απαραίτητα στους γνωστούς κανόνες. Αντιθέτως στην τέχνη είναι έντονη και απαραίτητη η σύζευξη λογικής και φαντασίας και, λογίζεται μάλιστα ως αποδεκτή αλλά και ως επιθυμητή (1986α: 6).

Άρα η μυθολογική σκέψη δεν αποκλείει την επιστημονική σκέψη, αφού σε κάποια σημεία αλληλοσυμπληρώνονται. Παρακάτω θα φανεί, κιόλας, η σχέση της μυθολογίας με το επιστημονικό πεδίο της ψυχανάλυσης, όπου οι μελετητές επιχειρούν μια εμβάθυνση στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση με την πεποίθηση ότι η μυθολογία αποτελεί εκφραστικό μέσο της ψυχικής κατάστασης.

Θιασώτης αυτής της θεωρίας είναι ο Campbell, αφού πιστεύει ότι η μυθολογία προσφέρει στον άνθρωπο ένα πολύτιμο εργαλείο, τα σύμβολα, έτσι ώστε να έρθει σε επαφή με τον εσωτερικό του κόσμο. Μάλιστα σε μια τολμηρή θεώρηση αποδίδει το πλήθος των σύγχρονων νευρώσεων στην αποκοπή του σημερινού ανθρώπου από τον συμβολισμό του μύθου. Τη θεωρία του τη στηρίζει με το επιχείρημα ότι ο μύθος με το μοτίβο των τελετών μύησης δίνει στον άνθρωπο την ευκαιρία να βιώσει και εκείνος με τη σειρά του το «πέραςμα» από την παιδική και εφηβική ηλικία προς την ενήλικη ζωή. Τονίζει, δε, ότι η συχνά επίπονη αυτή εσωτερική διεργασία έχει χαθεί στη νεότερη εποχή με αποτέλεσμα το πλήθος επιφανειακά επιτυχημένων αλλά ουσιαστικά ανώριμων ενηλίκων. Για να ενισχύσει τις απόψεις του αναφέρει ότι εάν οι μύθοι δεν λειτουργήσουν ως κανάλια για να βιωθούν τα απαραίτητα «περάσματα», τότε θα βρουν ούτως ή άλλως διέξοδο μέσω των ονείρων (2001: 22-23).

Ο Campbell δείχνει σίγουρος για τη θεωρία του και, μάλιστα, παρομοιάζει τη μυθολογική εμπειρία με την ψυχανάλυση. Ποια είναι η σχέση όμως ψυχανάλυσης και μυθολογίας; Όπως ο ασθενής ανακαλύπτει μέσω της θεραπείας αυτό που του προκαλεί κάποιο πρόβλημα και εν τέλει καταφέρνει να το αποβάλει, το ίδιο συμβαίνει και με τη μυθολογία, αφού συντελεί στο να αποβάλει κάποιος το άγχος, συμφιλιώνει τους ανθρώπους με το αναπόφευκτο, εκτιμούν τη θετική πλευρά της ζωής και εν τέλει αποτελεί κλειδί για να ξεκλειδώσει η ψυχή (PBS, Ep. 1, 1988: 35.50 – 36. 50).

Πρόκειται για έναν σημαντικό σταθμό στην ιστορία της μυθολογίας η σύνδεσή της με την ψυχανάλυση, ενώ παράλληλα η μυθολογία συνδέεται και με άλλα επιστημονικά πεδία. Μια άλλη διάσταση του μύθου είναι η άντληση πληροφοριών για το παρελθόν τόσο σε φιλοσοφικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο.

Μέσα από τον μύθο μπορούμε να αντλήσουμε σημαντικά στοιχεία για το παρελθόν, άρα ο μύθος ξεπερνάει κατά πολύ τον ψυχαγωγικό του χαρακτήρα. Με τη βοήθειά του ερχόμαστε σε επαφή με τα σπουδαία μηνύματα της αρχαιότητας (Ferry, 2010: 11). Ο Ferry τονίζει και την κοινωνική διάσταση του μύθου αλλά και την ευρύτητά του, καθώς προσφέρεται για κάθε κοινωνικό στρώμα. Δεν είναι τυχαίο ότι χαρακτηρίζει τον μύθο ως «αφηγηματοποιημένη φιλοσοφία» (2010: 23). Μάλιστα εστιάζει και στον απλό άνθρωπο και στα σταδιακά εξελισσόμενα ερωτήματά του: Πώς ξεκίνησε ο κόσμος; Πώς μπορεί να πορευτεί ο άνθρωπος σε έναν κόσμο, που δείχνει να έχει πλαστεί για υπερφυσικά όντα; Ο άνθρωπος διαπράττει ύβρη, όταν πηγαίνει αντίθετα στο ρεύμα της «κοσμικής τάξης»; Ποια είναι τα όρια του ήρωα, αφού διαπιστώνεται ότι συχνά φλερτάρει με την τρέλα; Πώς μπορεί να διαχειριστεί ο απλός άνθρωπος το γεγονός ότι ο κόσμος παραμένει άδικος, ακόμα και όταν παρουσιάζεται ως δίκαιος; (Ferry, 2010: 41-45).

Άρα ο μύθος προσφέρει την ευκαιρία στον άνθρωπο να διατυπώσει τα ερωτήματά του και να τα σχηματοποιήσει σε αφηγήσεις, που ενώ αρχικά δείχνουν ότι κατέχουν ψυχαγωγικό χαρακτήρα στη συνέχεια, όμως, μετασχηματίζονται σε σημαντικά φιλοσοφικά ερωτήματα. Είναι μια σημαντική πτυχή του μύθου και αφορά και τη διδακτική του αξία, που θα μας απασχολήσει σε επόμενο κεφάλαιο σχετικά με την παιδαγωγική του διάσταση.

Σε παρόμοιο μήκος κύματος σχετικά με το κομμάτι της άντλησης πληροφοριών κινείται και η Σουβατζή δίνοντας έμφαση στη σχέση του μύθου με το παρελθόν αλλά και την ανάγκη του να ερμηνεύσει τη δημιουργία του κόσμου. Ο μύθος, επίσης, μεταφέρει πολύτιμες πληροφορίες για την παλιότερη κοινωνία αλλά και για το παρόν (2010: 2). Αναφέρει, δε, ότι μέσα στους μύθους επανεμφανίζονται μοτίβα αλλά και η εξέλιξη μιας κοινωνίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η γυναικεία μορφή. Τον 8ο π. Χ. αιώνα είναι έντονη η μορφή της γυναίκας, μια και συνδέεται με την κοσμογονία, ωστόσο με το πέρασμα του χρόνου και την αλλαγή της κοινωνίας, υπάρχει έντονη και η εικόνα του άντρα, την ώρα που οι γυναικείες μορφές περιορίζονται σε πιο στερεοτυπικές απεικονίσεις. Άρα ο μύθος πληροφορεί, ενημερώνει για τα κοινωνικά πρότυπα και συγχρόνως υποδεικνύει στην κοινωνία, ποιος υπερέρχει κοινωνικά (2010: 4, 21-22).

Ωστόσο πέρα από τις «πραγματικές» πληροφορίες, που μεταδίδει ο μύθος για μια κοινωνία, οι επιστήμονες επανέρχονται στα «πέρα από τη λογική» στοιχεία, αφού πλέον αναγνωρίζεται η ανάγκη του ανθρώπου για επαφή και εξερεύνηση άλλων, φαινομενικά πιο παράλογων, πτυχών.

Η ανάγκη του ανθρώπου να επανέλθει στη «μυθολογούσα λαϊκή σκέψη» είναι έντονη ακόμα και στις μέρες, κάτι που διαφαίνεται και από τις ταινίες και τα βιβλία φαντασίας. Πηγή έμπνευσής τους είναι συχνά οι μύθοι, παρόλο που προσαρμόζονται στις επιταγές της σημερινής κοινωνίας. Ο μύθος συνδέει νοητά την αρχή του κόσμου με το σήμερα και δίνει την ευκαιρία στον άνθρωπο να έρθει σε επαφή με μια άλλη πλευρά του, πιθανόν πιο σκοτεινή ή μεταφυσική, ανησυχίες που δεν μπορεί να καλύψει η κοινή λογική (Κατσαδώρας, 2012: 818).

Γίνεται κατανοητό ότι ο μύθος καλύπτει ένα ευρύ φάσμα λειτουργιών. Ξεκινάει ως φορέας πληροφοριών σχετικά με τις συνήθειες και την πορεία μιας κοινωνίας, αποκτάει όμως και πιο ενεργητικό ρόλο, αφού διαμορφώνει και ο ίδιος κοινωνικές αντιλήψεις (παράδειγμα η γυναικεία μορφή και η επίδραση της πατριαρχικής κοινωνίας), δρα ως εργαλείο ερμηνείας του κόσμου, προσφέρει ανακούφιση στον πρωτόγονο άνθρωπο, έτσι ώστε να ερμηνεύσει τις αλλαγές και τα ανεξήγητα φαινόμενα, αλλά δίνει και στις επόμενες, και πιο εξελιγμένες, κοινωνίες μια δίοδο για να

μπορέσουν να εκφράσουν, αυτό που στην εποχή τους λογίζεται ως παράλογο αλλά εξακολουθεί να τους απασχολεί.

Να λειτουργούσε ο μύθος ως εργαλείο για τον απλό άνθρωπο, έτσι ώστε να μεταδώσει στις επόμενες γενιές πληροφορίες και θεάσεις της εκάστοτε κοινωνίας; Να ήταν το μέσο δηλαδή για τον καθένα, ανεξαρτήτου μόρφωσης και ιδιότητας, να μπορέσει να μεταδώσει τις ιδέες του όχι μόνο στον χρόνο αλλά και σε άλλους τόπους;

Το ερώτημα δεν μπορεί να απαντηθεί, σίγουρα όμως οι μύθοι πληροφορούν και αποτελούν το νήμα με εποχές πολύ παλιές.

2. 3. Ιστορική εξέλιξη του μύθου

Για τον μέσο Έλληνα η μυθολογία έχει συνδεθεί ίσως περισσότερο με την αρχαία ελληνική, όμως για τη σωστή μελέτη της χρειάζεται να ερευνηθεί και η προηγούμενη περίοδος, αφού η πορεία του μύθου ξεκίνησε από τον προϊστορικό άνθρωπο, όπως αναφέρθηκε ήδη παραπάνω.

Επομένως για να γίνει κατανοητή η έννοια και η ιστορία του μύθου πρέπει να στραφούμε προς τα πίσω, πολύ πιο πίσω από την εποχή της κλασικής αρχαιότητας, δηλαδή στον πρωτόγονο άνθρωπο.

Στους πρωτόγονους και προϊστορικούς πολιτισμούς, με βάθος παραπάνω από μισό εκατομμύρια χρόνια, επιτελέστηκε μια μακροχρόνια και πολυεπίπεδη εξέλιξη. Μια σημαντική πτυχή για να γίνει κατανοητό τι ώθησε τον πρωτόγονο στους μύθους είναι οι τελετουργικές κινήσεις, «ο τελετουργικός χορός», των πουλιών, των ζώων και των εντόμων, οι οποίες μεταφέρθηκαν κατ' επέκταση και στον άνθρωπο. Έτσι ζυμώθηκαν, ίσως και να γαλουχήθηκαν, αρχικά ο «συλλέκτης ριζών και εντόμων» και αργότερα ο πρωτόγονος κυνηγός με μια διεργασία, που αποτελεί ένα βαθύτερο επίπεδο στη διαδικασία των μύθων, αφού οι άνθρωποι δείχνουν να συμμορφώνονται σε «έμφυτες τάσεις» κατ' αντιστοιχία με τα υπόλοιπα πλάσματα υπακούοντας στο ίδιο το περιβάλλον (Campbell, 1995: 24-25).

Άρα ενώ συχνά γίνεται λόγος στον τομέα της μυθολογίας σχετικά με τις ιστορίες των θεών, είναι αναγκαίο να ληφθεί υπόψη ολόκληρο το πρώιμο υπόστρωμα αλλά και το πρόσφατο υλικό βιωμάτων μιας κοινωνίας, όχι απαραίτητα με τρόπο γραμμικό, αφού υπάρχει κάτι αντίστοιχο ως προς το ψυχολογικό ασυνείδητο, το φυλετικό (Campbell, 1995: 24-25).

Ο Campbell αναφέρεται και στην ιδέα της ταξινόμησης έχοντας πιθανότατα στο μυαλό του την οργάνωση του Lévi-Strauss, συνδυάζει ωστόσο και την επιστήμη της ψυχολογίας θέλοντας να δώσει περισσότερο βάθος στη μελέτη του μύθου και να ξεφύγει, ίσως, από μια γραμμική καταγραφή στην εξέλιξή του.

Πέρα, δηλαδή, από τη γραμμική εξέλιξη της μυθολογίας παρατηρούμε ότι η θεματολογία της επεκτείνεται σαν σπείρα χωροχρονικά με τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα της, όπως «η κλοπή της φωτιάς, ο κατακλυσμός, η χώρα των νεκρών, η παρθενογένεση και ο αναστημένος ήρωας» σε διάφορους πολιτισμούς. Μάλιστα οι μύθοι συνδέονται με τη θρησκεία και την τέχνη αλλά και την ανάγκη του ανθρώπου να στραφεί στο υπερφυσικό και στο φαντασιακό για να ανακουφιστεί (Campbell, 1995: 21-22).

Στη συνέχεια ο Campbell θεωρεί χρήσιμο τον διαχωρισμό της μυθολογίας σε ανατολική και δυτική. Η ανατολική περιλαμβάνει μύθους από την Ινδία, τη Νοτιανατολική Ασία, την Κίνα και την Ιαπωνία. Μάλιστα – συνδέει τις «μυθολογικές κοσμολογίες της αρχαϊκής Μεσοποταμίας και Αιγύπτου» μαζί με τη μυθολογία της προκολομβιανής Μέσης Αμερικής και του Περού. Στη δυτική μυθολογία κατατάσσει εκείνες του Ζωροαστρισμού, του Ιουδαϊσμού, του Χριστιανισμού και του Ισλαμισμού με σύνδεση με την ελληνορωμαϊκή και κελτογερμανική μυθολογία. Έμφαση δίνει στη «δημιουργική μυθολογία», όπως ονομάζει την αρχαία ελληνική, η οποία εξελίχθηκε κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, και επεκτείνεται στη σημερινή εποχή, κυρίως στους τομείς της τέχνης και της φιλοσοφίας (1995: 26-27).

Την ιστορία της ελληνικής μυθολογίας παράλληλα με τη σύνδεσή τους με άλλους πολιτισμούς ερευνά ο Κακριδής τονίζοντας τη μεγάλη επίδραση των λαών της Εγγύς Ανατολής με κοινά θέματα όπως η κοσμογονία και η επικράτηση των νέων θεών έναντι των νέων. Υπάρχει, δηλαδή, σύνδεση ανάμεσα στην ελληνική και ασιατική μυθολογία, ενώ ενδέχεται οι Έλληνες να δέχτηκαν επίδραση από τους Πελασγούς, με τους τελευταίους να έχουν επηρεαστεί ήδη από τη μικρασιατική μυθολογία. Γίνεται αναφορά και στους μινωικούς και κρητικούς μύθους με την επισήμανση ότι ακόμα δεν είναι βέβαιο για τον βαθμό επιρροής του μινωικού. Επιρροή άσκησαν και οι λαοί της Ιταλίας, της Αιγύπτου και της Θράκης, ωστόσο πάντα οι Έλληνες κατάφεραν να ανανεώνουν τις επιρροές και να δημιουργούν κάτι νέο (1986α: 74-75).

Επισημαίνει, μάλιστα, ότι αν και οι μυθολογίες άλλων πολιτισμών θεωρούνται σημαντικές, δεν κατάφεραν να έχουν την απήχηση της αρχαίας ελληνικής, η οποία ασκούσε την ίδια θετική επίδραση είτε είχε στο επίκεντρο τους θεούς είτε τους ήρωες. Ένας παράγοντας στην εξάπλωσή της υπήρξαν οι Ρωμαίοι ήδη από την εποχή του Μεσαίωνα. Εκτός από τους Ρωμαίους σημαντικός παράγοντας είναι και το περιεχόμενο των μύθων, κάτι που τους έκανε να ξεχωρίσουν σε σχέση με μυθολογίες της δυτικής Ευρώπης. Ο μύθος μεταδίδεται μέσω των ποιητών και αυτό συμβαίνει κυρίως στην περίπτωση του ελληνικού μύθου, όπου υπάρχει προσωπική δημιουργία σε αντίθεση με άλλους πολιτισμούς, όπως π.χ. το έπος για τον Γκιλγκαμές, έργο ανώνυμου ποιητή ή τους μεσαιωνικούς δυτικούς ήρωες. Οι ήρωες σε αυτές τις μυθολογίες δείχνουν να μην έχουν σύνδεση με ήρωες από άλλες περιοχές και ισχύει ότι επικρατεί μια χρονική ασάφεια. Αντιθέτως στην «Κοσμογονία» του Ησιόδου ή στην *Ιλιάδα* έχουμε ένα απίστευτο πλέγμα ηρώων και θεών, ο καθένας με τη θέση του παγιωμένη αλλά και εντασσόμενοι σε ένα ολόκληρο πλέγμα με γενεαλογικό δέντρο και παράλληλες ιστορίες (1986α: 24-27).

Ωστόσο ο μύθος δεν απολαμβάνει πάντοτε θετική εκτίμηση και φτάνει στο σημείο να αμφισβητείται από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους τον 6ο αιώνα π.Χ. οι οποίοι δίνουν

προτεραιότητα στον Λόγο, αλλά και από τους σοφιστές και τους Πατέρες της Εκκλησίας. Κριτική στον Όμηρο άσκησε και ο Ξενοφάνης από την Κολοφώνα (Κοντάκος, 2003: 45, 50).

Μάλιστα ο Ξενοφάνης ασκεί κριτική όχι μόνο στον Όμηρο αλλά και στον Ησίοδο, τονίζοντας ότι οι θεοί στο έργο τους παρουσιάζονται ανήθικοι και με ένα σωρό ελαττώματα, μια στάση που όπως θα δούμε, επιφέρει αντιδράσεις (Detienne, 1986: 64).

Έτσι λοιπόν η κριτική των φιλοσόφων, όπως ο Ξενοφάνης, ο Πυθαγόρας και ο Ηράκλειτος, επηρεάζουν την ερμηνεία του μύθου. Οι παραπάνω φιλόσοφοι καυτηριάζουν την ανηθικότητα των ηρώων και, κυρίως, των θεών της επικής ποίησης με επίκεντρο την ομηρική. Το αποτέλεσμα αυτού το σχολιασμού επιφέρει την προσπάθεια των θαυμαστών του Ομήρου, όπως ο Θεαγένης από το Ρήγιο της Κάτω Ιταλίας στα τέλη του 6ου αιώνα, να προσδώσουν αλληγορική ερμηνεία στην ποίησή του με την πεποίθηση ότι υπάρχει βαθύτερο στρώμα πλούσιο νοημάτων στα έργα του. (Κακριδής, 2014: 13).

Σε παρόμοιο πνεύμα υπάρχει αναφορά και στον Πλάτωνα όχι όμως ως πολέμιος των μύθων, αφού κυριαρχεί η επιλεκτική του διάθεση. Δηλαδή ναι μεν αναγνωρίζει την παιδαγωγική τους αξία, ειδικά στα παιδιά, αλλά επιμένει σε μια «καθαρότητα» του μύθου, θέλει ο μύθος να υπηρετεί κάποιο σκοπό, μια αντίληψη επικίνδυνη κατά τη γνώμη του Κοντάκου, αφού οι μύθοι δεν πρέπει να υποβάλλονται σε λογοκρισίες (Κοντάκος, 2003: 67).

Κατά τη διάρκεια των ρωμαϊκών χρόνων ο μορφωμένος άνθρωπος έπρεπε να έχει μελετήσει τους μύθους και ο Ρωμαίος πολίτης να γνωρίζει τον Βιργίλιο (Κοντάκος, 2003: 77-79).

Οι μύθοι όμως δοκιμάζονται και πάλι, αυτή τη φορά με την εξάπλωση του χριστιανισμού, αφού η πίστη στον έναν θεό ήταν η μόνη αποδεκτή λογική. Κατά συνέπεια επικρατεί μια αμηχανία στη στάση απέναντι στην αρχαία ελληνική γραμματεία, που σταδιακά οδηγείται στην «αισθητικοποίησή» της. Πλέον σημασία έχει η μορφή των κειμένων και όχι οι απόψεις τους (Κοντάκος, 2003: 80-84).

Και ενώ ο Διαφωτισμός εξυψώνει τη λογική με τον μύθο να παραμερίζεται, ο Ρομαντισμός στο δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα ανατρέπει τις ισχύουσες αντιλήψεις. Δίνεται ιδιαίτερη σημασία στον μύθο και επισημαίνεται το κανάλι της φαντασίας ως απαραίτητο εργαλείο του μύθου. Η φαντασία, ωστόσο, συνδέεται με τη λογική με στόχο να μετασχηματίσει την πραγματικότητα (Κοντάκος, 2003: 100-103).

Πλέον οι μύθοι βρίσκονται στο επίκεντρο με τους αδελφούς Grimm (Jakob, 1785-1863, και Wilhelm, 1785-1859) να συλλέγουν παραμύθια έχοντας ως σκοπό να ανακαλύψουν «τα διαμελισμένα απομεινάρια μιας κεντρικής ινδοευρωπαϊκής μυθολογίας». Ο Schopenhauer μελετάει

και εξαίρει τις σανσκριτικές Ουπανισάντ, ενώ ο Βάγκνερ μελετάει τη γερμανική μυθολογία και τη χρησιμοποιεί ως πηγή έμπνευσης (Campbell, 1995: 32).

Ο Campbell θεωρεί τον 19ο αιώνα κομβικό αναφέροντας ανάμεσα σε άλλους τον Ζαν Φρανσουά Σαμπολιόν με τη στήλη της Ροζέτας (1821), όπου ανακαλύπτεται μια «πολιτισμένη θρησκευτική φιλολογία κατά δύο περίπου χιλιετίες αρχαιότερη της ελληνικής και της εβραϊκής», τον Χένρι Ρόουι Σκούλκκραφτ με τη συλλογή μύθων των Ινδιάνων της Βόρειας Αμερικής, τον James George Frazer με το έργο του *Ο Χρυσός Κλώνος* αλλά και τις ανασκαφές του Arthur Evans στην Κρήτη. Πλέον επικρατεί μια νέα θεώρηση για το ανθρώπινο πνεύμα, η οποία ξεπερνάει τον τοπικό χαρακτήρα ενός πολιτισμού και ενοποιείται σε μια παγκόσμια αντίληψη για τα μοτίβα. Ο διαχωρισμός μεταξύ «ορθόδοξου» και «εθνικού», «ανώτερου» και «πρωτόγονου» χάνεται. Τα κυρίαρχα ερωτήματα είναι τα εξής: «Ο θάνατος και η ανάσταση, η παρθενογένεση, η δημιουργία από το τίποτε» ανήκουν μόνο στη σφαίρα του ανίδεου πρωτόγονου ή λειτουργούν ως σύμβολα, που υπερπηδούν τη λογική; Επίσης όλες αυτές οι ανησυχίες της ανθρώπινης ψυχής ξεπηδούν σε κάθε πολιτισμό ως ψυχική ανάγκη (θεωρία της παράλληλης ανάπτυξης) ή εξαπλώθηκαν μέσω της μετακίνησης των λαών και του εμπορίου (θεωρία της εξάπλωσης); (1995: 34-38).

Ο Campbell επεξηγεί ότι ναι μεν ξεπρόβαλαν αυτά τα σημαντικά ερωτήματα, όμως, δεν υπήρχαν πολλοί έτοιμοι να τα διαχειριστούν με αντικειμενική σκέψη. Είναι η εποχή με το πέρασμα προς τον 20ο αιώνα, όπου η μυθολογία συναντάει την ψυχολογία με τον Wilhelm Wundt (1832-1920), ο οποίος διδάσκει την εθνολογική ψυχολογία (Volkerspsychologie), ο Freud γράφει το βιβλίο *Τοτέμ και Ταμπού* (1913) και ο Jung το *Μεταβολές και Σύμβολα του Λίμπιντο* (1912) (1995: 38-39).

Το 1901 ο Freud στην πραγματεία του *Περί Ονείρων* συσχετίζει την κοινή λειτουργία ονείρων και μύθου θεωρώντας ότι ο μύθος λειτουργεί κατά αναλογία με το όνειρο. Το όνειρο, δηλαδή, συνδέεται με τη λίμπιντο του ατόμου, ενώ ο μύθος με τη λίμπιντο ενός πολιτισμού. Άρα ο μύθος εξελίσσεται αναλόγως με την κοινωνία, απόψεις που ενστερνίζεται και ο Otto Rank. Γύρω στα 1940 ο Jung εμφανίζει τη δική του θεωρία σχετικά με το «συλλογικό ασυνείδητο», το οποίο εκφράζεται μέσω του αρχέτυπου (Κακριδής, 1986α: 288-289).

Ο 20ός αιώνας χαρακτηρίζεται από πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις και αλλαγές, όλες με ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Υπάρχουν «εσωτερικές» διαφωνίες ως προς τη διαχείριση και την ερμηνεία της. Ο Malinowski, οπαδός της επιτόπιας έρευνας, με τη «λειτουργική» ή «φονξιοναλιστική» του θεωρία, θέλησε να παρατηρήσει τους πρωτόγονους λαούς από κοντά, μια προσέγγιση που προκάλεσε και πάλι το ενδιαφέρον για τη μυθολογία. Ο Lévi-Strauss εγκαινιάζει μια νέα αντίληψη, εκείνη του

μαστορέματος. Οι άνθρωποι δεν συνθέτουν μόνο μια νέα πραγματικότητα με τη δημιουργία των μύθων, αλλά ταυτοχρόνως λειτουργούν και ως εκτελεστές της ήδη υπάρχουσας πραγματικότητας, αφού συναρμολογεί ξανά ήδη «σπασμένα κομμάτια» προσπαθώντας να δώσουν κάποια λύση στις ανησυχίες τους, ανησυχίες διαφορετικές ωστόσο για την εκάστοτε κοινωνία (Κακριδής, 1986α: 285).

Ο Lévi-Strauss εισάγει τη «δομική ανάλυση» στον μύθο εφαρμόζοντας τον δομισμό, όπου το σύνολο υπερέχει σε σχέση με τα κομμάτια που το απαρτίζουν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το σύνολο είναι η κοινωνία (Κακριδής, 1986α: 291).

Και ενώ στον 19ο αιώνα και στον 20ό επικρατούσε η άποψη ότι το μόνο αποδεκτό στον μύθο είναι οτιδήποτε σχετίζεται με την πραγματικότητα, στη σημερινή εποχή δίνεται μεγαλύτερη αξία «στη συμβολική γλώσσα» του μύθου. Ο μύθος μέσα από τη φιλοσοφική και θρησκευτική του διάθεση μεταφέρει τις αντιλήψεις και τις ανησυχίες μιας κοινωνίας αλλά και κάποια ιστορικά στοιχεία, όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων μέσω ανασκαφών (Fromm, 1975: 195-196).

Φτάνοντας στη σημερινή εποχή ο μύθος αποτελεί πηγή έμπνευσης για βιβλία και ταινίες φαντασίας. Θα μπορούσαμε να πούμε, κιόλας, ότι τα έργα του Ομήρου και του Ησιόδου με τη λεπτομερή και σύνθετη καταγραφή των γενεαλογικών δέντρων των ηρώων αποτελούν τη βάση για διάφορα μυθιστορήματα φαντασίας, όπως ο *Άρχοντας των Δαχτυλιδιών* (1937-1949) του J. R. T. Tolkien, η σειρά *Harry Potter* (1997-2007) της J. K. Rowling και το *Τραγούδι της Φωτιάς και του Πάγου* (1996- σήμερα) του George R. R. Martin.

Μια ενδιαφέρουσα διάσταση στην έννοια του μύθου δίνει το 1991 ο Roland Barthes στο έργο του *Mythologies*, όπου θεωρεί ότι τα πάντα είναι μύθος. Κάθε αντικείμενο διαγράφει την πορεία του προς τον μύθο, αρκεί κάποιος να το απαλλάξει από την κατάσταση της σιωπής και να του προσδώσει το στοιχείο της προφορικότητας. Και πάλι, όμως, δεν είναι μόνο ο λόγος που μετασχηματίζει ένα αντικείμενο σε μύθο. Μια φωτογραφία, μια ταινία, ένα άθλημα μπορούν να λειτουργήσει με τη σειρά τους ενισχυτικά στον μύθο (1991: 107-108).

Η ιστορική εξέλιξη του μύθου δεν μπορεί να αποτυπωθεί σε όλο της το εύρος μέσα από τη συγκεκριμένη εργασία. Ο μύθος πέρασε σίγουρα πολυάριθμες διακυμάνσεις, λογικό εξάλλου αφού η ανθρωπότητα πέρασε σε διάφορες φάσεις από το σκοτάδι στο φως.

Και ενώ ο πρωτόγονος άνθρωπος θεωρεί φυσιολογική και άμεση ανάγκη να επιλέξει και να καταστήσει ως συγκεκριμένο, στοιχεία του περιβάλλοντός του, που του προκαλούν εντύπωση και δεν μπορεί να τα ερμηνεύσει -μια κίνηση μεγάλης σημασίας-, αργότερα σε πιο εξελιγμένες

κοινωνίες, ακόμα και στην αρχαία ελληνική, παρατηρείται ότι ο μύθος μπορεί να αντιμετωπιστεί πιο συγκρατημένα.

Είναι εύλογο ότι και η θρησκεία φοβάται τον μύθο και θέλει να τον περιορίσει, ίσως γιατί ο μύθος δίνει διέξοδο στις μεταφυσικές ανησυχίες του ανθρώπου, ίσως γιατί πολλές από τις πράξεις των θεών να θεωρούνται βλάσφημες και να ενοχλούν τις πουριτανικές αντιλήψεις. Ο μύθος δίνει το αίσθημα της ελευθερίας στον ακροατή. Πέρα από τις πράξεις των πρωταγωνιστών, δίνεται η αίσθηση ότι ο άνθρωπος μπορεί να υπερβεί τα όριά, που του έχουν επιβληθεί. Είναι προφανές ότι μια τέτοια αντίληψη την εποχή που η θρησκεία προσπαθούσε να θέσει περιορισμούς, θα ενοχλούσε.

Το παράξενο είναι ότι και η εποχή της λογικής δείχνει να «φοβάται» τον μύθο, κάτι που μας θυμίζει τον John Locke, εκπρόσωπο του Διαφωτισμού, και τις απόψεις τους για τα παραμύθια. Ο John Locke συνδέει τα ξωτικά («elves») και τις νεράιδες («fairies») αποκλειστικά με τους υπηρέτες. Όπως αναφέρει, οι τελευταίοι κατέφευγαν σε ιστορίες με υπερφυσικά στοιχεία. (Locke, 1824: 129-130).

Και είναι ο Ρομαντισμός μέσα στην υπερβολή του, που καταφέρνει να επαναφέρει τον παραγκωνισμένο μύθο, αφού συγγραφείς και ποιητές τον αποθεώνουν και τον χρησιμοποιούν ως βάση για τα έργα τους. Πλέον δεν υπάρχει όριο στη σκέψη, το συναίσθημα και η ανάγκη μετασχηματισμού κάθε μεταφυσικής ανησυχίας χρειάζονται τον μύθο και τα σύμβολά του για να διοχετευτούν ανεμπόδιστα.

Σταδιακά ο μύθος αντιμετωπίζεται ως κάτι σημαντικό και πάλι, και ενισχύεται το ενδιαφέρον για τη μελέτη του με τη ψυχαναλυτική θεώρηση να δίνει βάθος στην έρευνά του. Τα σύμβολα του μύθου και κατ' επέκταση τα αρχέτυπα συνιστούν ένα νέο ιδιαίτερα γοητευτικό πεδίο έρευνας για τους επιστήμονες. Ο μύθος χρησιμοποιείται ως εργαλείο αποκωδικοποίησης όχι μιας κοινωνίας αλλά και ολόκληρου του συλλογικού ασυνείδητου. Χρειάστηκε, λοιπόν, ένας επιστημονικός κλάδος, αυτός της ψυχολογίας- ψυχανάλυσης, για να προσδώσει στον μύθο εκ νέου κύρος. Ακόμα και αν κάποιος απορρίπτει την ψυχολογική ερμηνεία, δεν μπορεί να μη βρει σημεία ενδιαφέροντος.

Φτάνοντας στο σήμερα αρκετοί δημιουργοί στρέφονται στη μυθολογία για να εμπνευστούν. Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι τα βιβλία φαντασίας δεν απολαμβάνουν λογοτεχνική εκτίμηση. Ίσως θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι επαναλαμβάνεται, ακόμα και στην εποχή μας, το μοτίβο του φόβου, και από τον μορφωμένο άνθρωπο, απέναντι στο υλικό που ξεφεύγει από τα καθαρά όρια της λογικής. Συνεπώς θα είχε ενδιαφέρον να εξεταστεί, γιατί υπάρχει αυτή η απαξίωση, ειδικά από ανθρώπους που θεωρούν τα βιβλία φαντασίας χαμηλότερου επιπέδου, την ίδια στιγμή που παραδέχονται ότι τα κρίνουν, δίχως να τα έχουν διαβάσει. Είναι το βιβλίο ή η ταινία με το

ρεαλιστικό περιεχόμενο πιο ασφαλή για τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών; Και πώς αποδέχεται κάποιος τον μύθο και τα παραμύθια, αλλά την ίδια στιγμή απορρίπτει τα βιβλία φαντασίας προερχόμενα από τον μύθο; Πιθανόν να θεωρεί ότι η μυθολογία στην εποχή μας να χρησιμοποιείται μεν ως βάση για πολιτιστικά προϊόντα, αφού τραβάει την προσοχή των παιδιών και των γονιών τους, ωστόσο δεν αποδίδεται με σωστό τρόπο, μια άποψη του Ferry, που θα εξεταστεί παρακάτω.

Σημαντικός παράγοντας στη μετάδοση της μυθολογίας στην εποχή μας αποτελούν τα ηλεκτρονικά παιχνίδια. Πιθανόν να προκαλεί την απορία ένας τέτοιος ισχυρισμός, αλλά επειδή στα ηλεκτρονικά παιχνίδια υπάρχουν ήρωες με έμπνευση από την αρχαία ελληνική και νορβηγική μυθολογία, πολλοί μαθητές δείχνουν εξοικειωμένοι τα ονόματα κάποιων θεών και τις ιδιότητές τους. Ενδέχεται αυτά τα παιχνίδια να χρησιμοποιούν τις θεϊκές μορφές με τρόπο στερεοτυπικό, ωστόσο είναι μια πρώτη επαφή για τους μαθητές, ή μπορεί να τους υπενθυμίζουν κάποια στοιχεία, που είχαν διδαχτεί παλιότερα στο σχολείο.

Άρα ο μύθος υπάρχει και σήμερα, κυρίως σε βιβλία, ταινίες και ηλεκτρονικά παιχνίδια από τον χώρο της φαντασίας. Μάλιστα υπάρχει η πρόβλεψη ότι ορισμένοι συγγραφείς φαντασίας με τον πλούσιο γενεαλογικό κόσμο ηρώων και θεών, που έχουν συνθέσει για τις ανάγκες του έργου τους, μπορεί να έχουν δημιουργήσει το δικό τους μυθολογικό σύμπαν.

2.4. Ο ήρωας στη μυθολογία

Από μικρό παιδί ο αναγνώστης ή ο θεατής (ακόμα και ο ακροατής) δίνει την προσοχή του στον ήρωα κάθε έργου θέλοντας να ταυτιστεί και να αισθανθεί ότι πραγματοποιεί μια υπέρβαση, ενδεχομένως αδύνατη στην πραγματική του ζωή. Εξάλλου η έννοια του ήρωα πέρα από το καθαρά ψυχαγωγικό κομμάτι, εμπεριέχει μια ξεχωριστή δυναμική.

Η λέξη ήρωας βάσει της σύγχρονης ιστορικής γλωσσολογίας προέρχεται «από το σανσκριτικό *vir-*, η ρίζα του οποίου βρίσκεται στο λατινικό *vir* : ο ήρωας είναι, επομένως, ο «ισχυρός», ο «ρωμαλέος άντρας», η δύναμη δηλαδή είναι βασικό του χαρακτηριστικό, όχι όμως και μοναδικό. Ο γλωσσολόγος Pierre Chantraine δίνει μια άλλη ερμηνεία, όπου συσχετίζει τη λέξη ήρωας με τη ρίζα «*ser-*». *Servare* στα λατινικά σημαίνει σώζω, μια βασική αποστολή του ηρωικού προσώπου (Nappi, 2018).

Μέσα από αυτές τις δύο ερμηνείες διαφαίνεται ήδη το πολυδιάστατο της έννοιας, αφού ο ήρωας θα διακριθεί πέρα από τη σωματική του δύναμη. Και πάλι θα φανεί, όπως στο κεφάλαιο με τον ορισμό του μύθου, ότι η έννοια σχετίζεται με το επίπεδο του κάθε πολιτισμού και με το ποιες ιδιότητες θεωρούσε η κάθε κοινωνία σημαντικές.

Ο ήρωας της ελληνικής μυθολογίας κατά τον Κακριδή εμφανίζει έναν ενδιαφέροντα χαρακτήρα με διαφορετικές πτυχές. Ναι μεν στηρίζεται στις φυσικές του δυνάμεις, μια ιδιότητα όχι και τόσο εντυπωσιακή εκ πρώτης όψεως, εάν όμως τον συγκρίνουμε με άλλες μυθολογίες, όπου στα χαρακτηριστικά του ήρωα δεσπόζουν η μαγεία ή κάποιο έντονο εμφανισιακό στοιχείο (π.χ. όψη τέρατος), διακρίνουμε τη διαφορά, αφού ο έλληνας ήρωας κατέχει το στοιχείο της προσωπικής εξέλιξης (1986: 36). Ωστόσο στο θέμα της εμφάνισης οφείλουμε να επισημάνουμε ότι και στην αρχαία ελληνική μυθολογία εμφανίζεται κάποιος ήρωας με δυσμορφία, όπως «ο Κέκρωπας, ο πρώτος βασιλιάς της Αθήνας, σύμφωνα με την πιο διαδεδομένη παράδοση, έχει από τη μέση και πάνω ανθρώπινη μορφή, ενώ από τη μέση και κάτω σώμα ερπετού» (Nappi, 2018).

Μια άλλη σημαντική πτυχή του ήρωα της ελληνικής μυθολογίας αποτελεί η εσωτερικότητα με κύρια έκφραση την ανθρωπιά και, πιο συγκεκριμένα, τον αγώνα για το καλό του συνόλου, ακόμα και αν αυτό σημαίνει ότι ο ήρωας υποχρεώνεται να αφήσει τον τόπο του. Έτσι ο έλληνας ήρωας διαθέτει δύναμη, αξίες και νοημοσύνη, στοιχεία που παραπέμπουν σε ένα ολοκληρωμένο πλάσμα. Και πάλι η ελληνική μυθολογία, πιστή στο πνεύμα του μέτρου αλλά και στο πολυεπίπεδο περιεχόμενό της, προβάλλει το στοιχείο της μοιρασιάς. Ένας ήρωας δεν μπορεί να συγκεντρώνει πάνω του όλες τις αρετές, και αυτό γιατί οι θεοί δεν το επιτρέπουν. Ο ήρωας, λοιπόν, οφείλει να

εκτιμάει τις καταστάσεις και να μην παρασύρεται από τα ίδια του τα χαρίσματα (Κακριδής, 1986α, 36: 41-42).

Ίσως να φαντάζει απλό για τον ήρωα να ελέγξει τον εαυτό του, ωστόσο δεν είναι λίγες οι φορές που δεν θα το καταφέρει, καθώς η ύβρις, η αλαζονεία και το θράσος μαζί με τις όποιες συνέπειες θα επιφέρουν, συνιστούν μοτίβο στη μυθολογία (Nappi, 2018).

Μάλιστα το στοιχείο της ύβρεως και η επιλογή του ήρωα να ξεπεράσει τα όρια να μην αποτελούν απορριπτικές πράξεις από την αρχαία ελληνική κοινωνία, έχουν ωστόσο κάποιες απρόσμενες προεκτάσεις, που φανερώνουν το βάθος του ελληνικού μύθου. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Προμηθέας με την έπαρσή του να τον οδηγεί σε μια φαινομενικά λανθασμένη απόφαση. Και όμως είναι αυτή η απόφαση που ταρακουνάει τα καθιερωμένα και, παρ' όλο που οι θεοί αναγκάζονται να τον τιμωρήσουν, ο ίδιος σημειώνει ένα βήμα προς την εσωτερική του ελευθερία. Είναι σύνηθες, λοιπόν, στους ήρωες να αντιμετωπίζουν τέτοια δύσκολα διλήμματα, αποφάσεις που ακροβατούν ανάμεσα στη λογική και την τρέλα, οι οποίες τρομάζουν τον μέσο άνθρωπο (Ferry, 2010: 210-212).

Ποιοι όμως μπορούν να είναι ήρωες; Επαρκούν τα παραπάνω χαρακτηριστικά ή υπάρχουν κάποιοι περιορισμοί; Μπορεί μια γυναίκα να είναι ηρωίδα, αφού οι μύθοι εξελίσσονται κατά μεγάλο μέρος σε πατριαρχικές κοινωνίες;

Οι ήρωες μπορεί να είναι όσοι έχουν θεϊκή καταγωγή, αλλά και όσοι θνητοί έχουν μια ανώτερη καταγωγή και κάποια χαρίσματα. Οι ηρωίδες, από την άλλη πλευρά, ξεχωρίζουν συνήθως ως σύζυγοι και μητέρες κάποιου ήρωα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η Βρισηίδα, η Ανδρομάχη, η Εκάβη και η Πηνελόπη (Nappi, 2018).

Και ο Κακριδής καταπιάνεται με τη γυναίκα στον μύθο και σχολιάζει την εξέλιξη της Ελένης με την πορεία της προς το αίσθημα της ενοχής και τη μετάνοια, ένα στοιχείο που αποδίδεται στον Όμηρο. Βέβαια αφού στον ηρωικό κόσμο επικρατεί το πατριαρχικό σύστημα, η παρουσία της γυναίκας είναι περιορισμένη. Η γυναίκα είναι σύζυγος, μητέρα, βοηθάει τον σύζυγο να καθαριστεί από τα ίχνη της μάχης και, ενίοτε, τον πενθεί. Ο Όμηρος παρουσιάζει ηρωίδες με ήθος, αλλά και με κάποια δράση, ενώ αργότερα στις τραγωδίες του 5ου αιώνα οι γυναίκες αναλαμβάνουν και πρωταγωνιστικό ρόλο (1986α: 42-47).

Και ενώ εξετάσαμε ποια είναι η σχέση του ήρωα με τον εξωτερικό κόσμο, μένει να δούμε ποια είναι η σχέση με τον ίδιο του τον εαυτό και τι σηματοδοτεί η ηρωική πράξη για τον ίδιο.

Ο ήρωας δεν έχει μόνο την αποστολή να σώσει τον κόσμο, αλλά και να ξαναγεννηθεί. Η αποστολή του είναι και απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό να αποχωριστεί την προηγούμενη του συμβατική

ζωή, την ανωριμότητά του, να αποσπαστεί από τις παλιότερες δεσμεύσεις τόσο σε τοπικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο, και να δημιουργήσει τον εαυτό του εκ νέου, έτσι ώστε να καταφέρει να εκτελέσει την αποστολή του. Η πορεία αυτή προϋποθέτει την επαφή με το «νηπιακό ασυνείδητο», ένα πεδίο που φανερώνεται στον άνθρωπο την ώρα που κοιμάται και αντιστοιχεί σε κομμάτια της ψυχής, τα οποία δεν έχουν βρει τον δρόμο τους προς την επιφάνεια. Αποστολή του ήρωα σε πρώτο επίπεδο είναι να αντιμετωπίσει τους δαίμονες της νηπιακής ηλικίας, την πραγματική πηγή πολλών μετέπειτα δυσκολιών. Σε δεύτερο στάδιο ο ήρωας καλείται να επιστρέψει μεταμορφωμένος και να μοιραστεί την εμπειρία του με τους υπόλοιπους ανθρώπους ως «αιώνιος, τέλειος, ενιαίος, συμπαντικός» άνθρωπος (Campbell, 2001: 28-30).

Μάλιστα ο Campbell αναφέρει τον Freud σχετικά με τον ήρωα και το μοτίβο με τις γκάφες, ένα μοτίβο μακρινό από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Οι γκάφες και η αρχική αδεξιότητα του ήρωα, η επιλογή δηλαδή ενός ανθρώπου που φαινομενικά δείχνει να μη διαθέτει τις ικανότητες για μια ηρωική πράξη, δεν έχουν να κάνουν με την τύχη. Αντιθέτως αντιπροσωπεύουν «καταπιεσμένες επιθυμίες και συγκρούσεις» και αποτελούν το έναυσμα προς την ηρωική πράξη, αφού σπρώχνουν τον ήρωα προς την ηρωική πράξη, ακόμα και αν ο ίδιος δείχνει ανίδεος ή απρόθυμος να εμπλακεί σε περιπέτειες (2001: 70-71).

Παρακολουθώντας την εξέλιξη της ηρωικής μορφής ήδη από τους πρώιμους πολιτισμούς παρατηρείται η μεταμόρφωση του ήρωα. Και ενώ σε παλιότερους πολιτισμούς οι αυτοκράτορες-ήρωες είχαν μορφή ερπετού ή μινώταυρου, αφού συμβόλιζαν κάτι παραπάνω από τον άνθρωπο (κινέζικη μυθολογία) και κύριο έργο τους ήταν η θεμελίωση του πολιτισμού, στη συνέχεια ο ήρωας αποκτάει ανθρώπινη μορφή και ασχολείται με εφικτές για το ανθρώπινο σώμα και πνεύμα αποστολές. Μάλιστα οι ήρωες με χαρακτηριστικά π.χ. ερπετού διέθεταν εκ γενετής ξεχωριστές δυνάμεις, ενώ αντιθέτως ο άνθρωπος-ήρωας έπρεπε να παλέψει με τον εσωτερικό του κόσμο και να υποστεί μια πνευματική διεργασία για να αποκτήσει την ιδιαίτερη δύναμή του. Κοινό μοτίβο του ανθρώπου-ήρωα αποτελούν η δύσκολη παιδική και οι περιπέτειες. Είναι αναπόφευκτο για τον ήρωα να βιώσει μία σειρά από δυσκολίες και να επιστρέψει από το σκοτάδι προσφέροντας στους συνανθρώπους του την καινούργια του εμπειρία (Campbell, 2001: 385-395).

Ο Jung τονίζει πόσο δημοφιλής υπήρξε ο μύθος του ήρωα «στην κλασική μυθολογία της Ελλάδας και της Ρώμης, στον Μεσαίωνα, στην Άπω Ανατολή, καθώς και στις σημερινές πρωτόγονες φυλές». Δίνει έμφαση κιόλας στο γεγονός ότι πολιτισμοί της Αφρικής, οι Ινδιάνοι της Βόρειας Αμερικής και οι Ίνκας παρ' όλο που δεν είχαν μεταξύ τους επαφή, είχαν ιστορίες με το ίδιο μοτίβο ήρωα. Ο Jung εστιάζει και στο στοιχείο, όπου ο ήρωας διαπράττει ύβρη, κάτι που θα οδηγήσει στην περιπέτεια, αλλά και σε ένα ακόμα: στους βοηθούς του ήρωα. Ένα παράδειγμα είναι ο Αχιλλέας με τον

κένταυρο, Χείρωνα. Ακόμα ο Jung αναφέρει ότι ο ήρωας, αφού ολοκληρώσει την αποστολή του βιώνει τον συμβολικό του θάνατο, την ωριμότητα (1964: 110-112).

Το μοτίβο του ήρωα με τη δύσκολη παιδική ηλικία επανεμφανίζεται. Σύμφωνα με αυτό ο ήρωας κατάγεται από μια επική οικογένεια (saga), όπου ο ήρωας γεννιέται και μεγαλώνει. Μια προφητεία, ωστόσο, θα διαταράξει τη ζωή του, αφού αποκαλύπτει ότι με τη γέννησή του θα απειλήσει τη βασιλεία του πατέρα του. Έτσι, λοιπόν, ο πατέρας του για να αποφύγει την απειλή, θα πετάξει τον γιο του στο νερό μέσα σε ένα κουτί. Το παιδί θα το σώσουν και στη συνέχεια θα αναλάβουν κάποιοι φτωχοί άνθρωποι (π.χ. βοσκοί). Στο σημείο αυτό γίνεται σύνδεση με την ψυχανάλυση και τον ανταγωνισμό πατέρα και γιου, ενώ η μητέρα συνιστά μια ρομαντική φιγούρα. Σύμφωνα με την ψυχανάλυση υπάρχει ένας συμβολισμός για τον αποχωρισμό από τους γονείς και την πορεία προς την ωριμότητα, κάτι που δεν είναι εφικτό για όλους, με αποτέλεσμα κάποιοι να καταλήγουν στη νεύρωση. Ουσιαστικά οι δυσκολίες, που αντιμετωπίζει ο ήρωας μαζί με την εχθρική προς αυτόν συμπεριφορά από την ίδια του την οικογένεια, συμβολίζουν τις δυσκολίες της γέννησης. Ο ήρωας θα ξεπεράσει αυτές τις δυσκολίες με τον ίδιο τρόπο, όπως όταν κατάφερε να έρθει στον κόσμο (Rank, 1990: 56-66).

Ο Campbell στη σειρά συνεντεύξεων στον Bill Moyers εξηγεί ότι σε ιστορίες από διάφορους πολιτισμούς υπάρχει η ιδέα της ίδιας πράξης, η οποία εκτελείται από διαφορετικά πρόσωπα. Άρα οι ήρωες είναι πολλοί, αλλά η πράξη μία. Ο ήρωας δρα υπερβατικά, ξεπερνάει δηλαδή τον εαυτό του, για αυτό κιάλας αξίζει να αποτελέσει τον πυρήνα μιας ιστορίας. Μάλιστα διαιρεί την πράξη του ήρωα στη φυσική, όπου ο ήρωας σώζει ζωές και νικάει σε μάχες και στην πνευματική, όπου ο ήρωας μετά από μια απαιτητική πνευματική αναζήτηση, μεταμορφώνεται και στη συνέχεια μεταφέρει τα αποτελέσματα αυτής της μεταμόρφωσης στους άλλους ανθρώπους. Η εσωτερική μεταμόρφωση σημαίνει ότι ο ήρωας δεν είναι πλέον παιδί αλλά ένας υπεύθυνος ενήλικας. Ως παραδείγματα αναφέρει την Αθηνά, που λέει στον Τηλέμαχο να πάει να βρει τον πατέρα του, η αναζήτηση του πατέρα του συμβολίζει να βρει την αληθινή του φύση, και τον Προμηθέα με την κλοπή φωτιάς, ένα παγκόσμιο φαινόμενο στη μυθολογία. Ο ήρωας οφείλει να διαγράψει μια πορεία: αναχώρηση, εκπλήρωση, επιστροφή, ωστόσο ο Campbell τονίζει ότι ο ήρωας εμπλέκεται σε μια περιπέτεια, την οποία έχει τη δυνατότητα να φέρει σε πέρας (PBS, 1988, Ep. 1: 6.40 -7:20).

Άρα η ηρωική μορφή στον μύθο κρύβει πολύ περισσότερα από το στοιχείο του εντυπωσιασμού. Ουσιαστικά μεταφέρει τη δομή και την ιεραρχία μιας κοινωνίας. Όταν π.χ. συναντούμε σε παλιότερους πολιτισμούς αυτοκράτορες – ήρωες με μορφή τέρατος και δυνάμεις για τις οποίες δεν κόπιασαν για να τις αποκτήσουν, συμπεραίνουμε ότι η κοινωνία βρίσκεται στις αρχές δόμησης του πολιτισμού της. Τέτοιες μορφές ενδέχεται να φανερώνουν μια πιο παθητική και ίσως όχι τόσο

εξελιγμένη φάση μιας κοινωνίας με την αποδοχή των ξεχωριστών δυνάμεων, δίχως να υπάρχει κάποιος προβληματισμός του τύπου «από πού προήλθαν αυτές οι δυνάμεις και γιατί να τις διαθέτει μόνο ένας αυτοκράτορας»;

Συνεπώς η εξέλιξη της μορφής του ήρωα σε ανθρώπινη με κύριο χαρακτηριστικό μια πορεία μέσα από περιπέτειες και δυσκολίες αποκαλύπτει μια σημαντική κοινωνική εξέλιξη, μια φιλοσοφική διάθεση, και την προσπάθεια του ανθρώπου να απελευθερωθεί από όσες αντιλήψεις/προκαταλήψεις τού έχουν επιβάλει.

Ο άνθρωπος – ήρωας θα παλέψει για οτιδήποτε καταφέρει αλλά και για να αποκτήσει τις δυνάμεις του μέσα από μια πάλη με το φως και το σκοτάδι. Πρόκειται για μια πορεία προς την ωριμότητα, μια διαδικασία ενηλικίωσης, όπου ο ήρωας θα έρθει σε σύγκρουση με το περιβάλλον και τον ίδιο του τον εαυτό. Και αυτό γιατί ο ήρωας σε ορισμένες περιπτώσεις θα διαπράξει ύβρη, θα φανεί αλαζονικός, και θα προκαλέσει την αυτοκαταστροφή του. Να ήταν, άραγε, η τιμωρία από τους θεούς για όσους διαπράττουν ύβρη μια νουθεσία για τον υπερβολικά τολμηρό και ασυλλόγιστο άνθρωπο ή μια προσπάθεια επιβολής υπακοής στην εκάστοτε άρχουσα τάξη; Έχει ενδιαφέρον, εξάλλου, ότι ο ήρωας μπορεί να βρίσκεται ανάμεσα στα όρια της τρέλας και της ευφυΐας.

Είναι, επίσης, φανερό ότι οι μύθοι σύμφωνα με ορισμένους επιστήμονες, όπως ο Campbell και ο Rank, συνδέονται στενά με τον τομέα της ψυχανάλυσης και των συμβόλων. Μάλιστα ο Campbell θεωρεί ότι η απουσία της μυθικής σκέψης συνδέεται με τις νευρώσεις της σημερινής εποχής. Ίσως να ακούγεται τολμηρή η θεώρησή του, ωστόσο η μυθολογία κατάφερε να επιβιώσει μέσα από τις χιλιετηρίδες της ανθρώπινης ιστορίας, ακόμα και όταν δέχτηκε αμφισβητήσεις από άλλους επιστήμονες, υπέρμαχους της λογικής. Η επιβίωσή της ίσως να αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος είχε κατανοήσει ότι την είχε ανάγκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΑΡΧΕΤΥΠΑ -ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΣ

Έχουμε αναφέρει ήδη ότι στους μύθους προβάλλονται ορισμένα αρχέτυπα. Ας δούμε τι εννοούμε τη λέξη «αρχέτυπο».

Σύμφωνα με την Britannica το αρχέτυπο αφορά μια εικόνα, έναν χαρακτήρα ή ένα μοτίβο συνθηκών, τα οποία επαναλαμβάνονται μέσα από τη λογοτεχνία και φτάνουν σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποκτούν μια συλλογική διάσταση, να έχουν τη δική τους ξεχωριστή παγκόσμια ύπαρξη (Gaur⁽⁵⁾, 2023: Britannica).

Ο όρος έχει ταυτιστεί με τον ψυχολόγο Carl Jung και τη θεωρία του «ψυχολογικού ασυνείδητου». Ο Jung πίστευε ότι διάφορα ανθρώπινα βιώματα με την πάροδο του χρόνου είχαν συστηματοποιηθεί και μεταφερθεί από γενιά σε γενιά με αποτέλεσμα κάποια επαναλαμβανόμενα μοτίβα (Gaur^ε, 2023: archetype).

Πιο συγκεκριμένα η μοντέρνα ψυχολογία χωρίζει τα «προϊόντα της φαντασίας», που σχετίζονται με το ασυνείδητο, σε δύο κατηγορίες: Σε φαντασιώσεις, μαζί με τα όνειρα, που αφορούν προσωπικά κάποιον άνθρωπο και προέρχονται από τα βιώματά του και από οτιδήποτε έχει απωθηθεί, και σε φαντασιώσεις (μαζί με τα όνειρα), που συνδέονται με μη γνώριμους χαρακτήρες. Στη δεύτερη περίπτωση οι φαντασιώσεις εμφανίζουν αναλογίες με τις μυθολογικές μορφές και πηγάζουν από το «συλλογικό ασυνείδητο», αφού δεν αφορούν κάποιο άτομο προσωπικά και αποτελούν αποτέλεσμα κληρονομιάς. Ακόμα και αν λάβουμε υπόψη μας τη μεταφορά παραδόσεων μέσω της παράδοσης και της μετανάστευσης, και πάλι είναι τόσες πολλές οι περιπτώσεις, που παρουσιάζουν ομοιότητες, ώστε να καταλήγουμε στην ύπαρξη του «συλλογικού ασυνείδητου». Σχετίζονται, μάλιστα, με τη δομή των μύθων και των παραμυθιών ενώ προϋπόθεση για την εμφάνισή τους είναι μια πιο χαλαρή συνειδησιακή κατάσταση, που συνδέεται με την πρωτόγονη συνειδησιακή κατάσταση, τη φάση κατά την οποία δημιουργήθηκαν οι μύθοι (Jung, 1984: 248- 249).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η άποψη ότι οι νευρώσεις αλλά και οι παθολογικές καταστάσεις συνδέονται με το πιο σκοτεινό μέρος της ψυχής, κατ' αναλογία με τα όνειρα αλλά και με τα σύνθετα νοήματα των μύθων αλλά και σε ορισμένες μορφές ποίησης (Jung, 1984: 246).

Ωστόσο επικρατεί μια σύγχυση σχετικά με την έννοια του αρχέτυπου, μια μάλλον απλοϊκή σύγχυση. Το αρχέτυπο αποτελεί διαφορετικές θεάσεις ενός μοτίβου, ας διαφέρει στις λεπτομέρειές

του. Εκείνο που παραμένει ίδιο, είναι η βάση του. Μάλιστα αποσαφηνίζεται η σχέση των ενστίκτων και του αρχέτυπου. Όταν τα ένστικτα εμφανίζονται με τη μορφή συμβόλων σε φαντασιακό επίπεδο, τότε πρόκειται για αρχέτυπα. Το αξιοθαύμαστο με τα αρχέτυπα είναι ότι εμφανίζονται σε διάφορους πολιτισμούς, όπου δεν μπορεί να έχουν έρθει σε επαφή μεταξύ τους. Επίσης ως χαρακτηριστικά παραδείγματα για τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα αναφέρει την τάση των πουλιών να φτιάχνουν φωλιές ή των μυρμηγκιών να οργανώνονται σε κοινωνίες, μια άποψη που παραπέμπει στον Campbell και έχει αναφερθεί ήδη παραπάνω (Jung, 1964: 67-69).

Ο Jung προσδίδει στα αρχέτυπα και κατ' επέκταση στους μύθους, κυρίως σε εκείνους με θρησκευτικό περιεχόμενο, τη δυνατότητα θεραπείας στον κατατρεγμένο άνθρωπο, στον άνθρωπο που αντιμετωπίζει μεγάλες συμφορές, όπως την πείνα, τον πόλεμο, τη γήρανση και τον θάνατο. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το αρχέτυπο του ήρωα είτε πρόκειται για άνθρωπο είτε για ημίθεο. Ο ήρωας βιώνει την περιπέτεια και αντιμάχεται το κακό, το οποίο έχει συνήθως τη μορφή ενός δράκοντα, ενός ερπετού ή ενός τέρατος και λυτρώνει την ανθρωπότητα. Η διάσωση συνδυάζεται με τελετουργίες με αποτέλεσμα την ανακούφιση του απλού ανθρώπου ή, ακόμα, και μιας κοινωνίας. Λέγεται ακόμα ότι σε πρώιμες κοινωνίες άτομα, όπως π.χ. οι ιερείς, δημιουργούσαν από μόνοι τους τέτοιες ιστορίες ή φιλοσόφους, ιστορίες που γίνονταν πιστευτές από τον απλό λαό (1964: 75).

Ο Campbell δίνει μεγάλη σημασία στην αρχετυπική δομή ενός μύθου, αφού πιστεύει ότι αν παραληφθεί κάποιο κομμάτι της δομής από το παραμύθι, τον θρύλο ή τον μύθο, θα πρέπει οπωσδήποτε να συμπληρωθεί κάπως αλλιώς. Η απουσία ενός στοιχείου συνιστά από μόνη της ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ιστορίας (2001: 47).

Επίσης αναφέρει ότι ο Jung «δανείστηκε τον όρο «αρχέτυπο» από κλασικές πηγές: τον Κικέρωνα, τον Πλίνιο, το Corpus Hermeticum, τον Αυγουστίνο κ.λπ.» (2001: 61).

Η ιδέα ότι μέσα στην ψυχή επικρατούν οι ίδιες ιδέες σε διαφορετικές κοινωνίες απασχολεί τον Campbell. Οι ιστορίες π.χ. που αφορούν τον σωτήρα που έρχεται να σώσει έναν λαό, έχουν βάση στην ανθρώπινη ανάγκη. Ο μύθος μαζί με τις εικόνες του «ξυπνάνε», αναλόγως το ψυχικό βάθος, τις εσωτερικές δυνάμεις του ανθρώπου μέσω της σκέψης. Ουσιαστικά ενεργοποιείται ένας ψυχικός μηχανισμός. Ο Campbell μιλάει για τον Jung και τον Γερμανό ανθρωπολόγο, Adolf Bastian. Ο τελευταίος ταξίδευε και είχε συμπεράνει ότι υπάρχουν συγκεκριμένα μοτίβα, αρχέτυπα, που επανεμφανίζονταν σε πολλούς πολιτισμούς και σε όλες τις θρησκείες διαμορφώνοντας τις «στοιχειώδεις ιδέες», οι οποίες μετασχηματίζονται σε κάθε πολιτισμό ως λαογραφικές ιδέες (folk ideas) (PBS, 1988, Ep: 6 : 24.00 -27: 05).

Ένα αρχέτυπο είναι αυτό της αναζήτησης, που εκφράζεται συνήθως με το ταξίδι. Πρόκειται για ένα ταξίδι, όπως του Οδυσσέα, με τις πολυάριθμες περιπέτειες, και εκφράζει την προσωπική αναζήτηση, διαφορετική μεν για τον κάθε άνθρωπο, κοινή ωστόσο στην προσπάθειά του να εντάξει τον εαυτό του σε έναν κόσμο, που δείχνει να είναι φτιαγμένος για τους θεούς (Ferry, 2010: 41-42).

Συμπεραίνουμε ότι το αρχέτυπο έχει ταυτιστεί με τη θεωρία του Jung κατά κύριο λόγο και ότι η ψυχολογία επανέρχεται στην ερμηνεία των μύθων. Εδώ επικρατεί μια πιο δομιστική κατηγοριοποίηση του μύθου, την οποία θα παρακολουθήσουμε παρακάτω, στη θεωρία του Campbell για τον *Ήρωα με τα χίλια Πρόσωπα*.

Άρα ο μύθος ακολουθεί και πηγάζει από το ασυνείδητο και από έναν ιδιότυπο μηχανισμό της ανθρώπινης ψυχής να επανέρχεται στις ίδιες θεματικές, μια και οι συγκεκριμένες απασχολούν τον άνθρωπο. Προκαλεί απορία το γεγονός ότι αυτή η αέναη επανάληψη δεν κουράζει, αλλά αντιθέτως ανακουφίζει τον άνθρωπο και τον βοηθάει να ενεργοποιεί τους εσωτερικούς του μηχανισμούς για να ξεπερνάει τις δυσκολίες του. Οι μύθοι ενδέχεται να λειτουργούν σαν λυτρωτικά δάκρυα ανακούφισης, που άλλοτε πιο συχνά άλλοτε πιο σπάνια, καμιά φορά και απρόσκλητα εμφανίζονται για να εκτονώσουν το ψυχικό φορτίο.

Οι καλλιτέχνες εμπνέονται από τα αρχέτυπα και τα χρησιμοποιούν για το χτίσιμο των χαρακτήρων τους σε βιβλία και ταινίες αλλά και πίνακες ζωγραφικής ή αγάλματα. Μάλιστα οι χαρακτήρες που έχουν τη βάση τους σε αρχέτυπα είναι αρκετά δημοφιλείς με αποτέλεσμα να επαναλαμβάνονται. Ως αρχέτυπα μπορεί να έχει κάποιος στο μυαλό του κάποιους γνωστούς θεούς, όπως ο Δίας. Τα αρχέτυπα, όμως, αφορούν τύπους χαρακτήρα, όπως: ο μάγος, ο αθώος ή αφελής, ο ήρωας και το ορφανό παιδί. Τα αρχέτυπα αυτά σύμφωνα με την Dr. Carol S. Pearson δημιουργούν ένα αίσθημα ασφάλειας στον θεατή ή στον αναγνώστη, αφού κατά κάποιο τρόπο γνωρίζει ήδη τι θα συμβεί παρακάτω. Τα αρχέτυπα αποτελούν κομμάτι της τέχνης αλλά και του εαυτού μας, μια και υπάρχουν συμπεριφορές στον άνθρωπο αλλά και μια προβολή τους κατά τη διάρκεια των ονείρων. Τα γυναικεία αρχέτυπα στην τέχνη, όπως της Δήμητρας ή της Wonder Woman, υποδηλώνουν τη μετάβαση από την παιδική και εφηβική ηλικία ενός κοριτσιού στην ωρίμανσή της ως γυναίκα και στην απόκτηση της σοφίας. Τα αρσενικά αρχέτυπα στην τέχνη ταυτίζονται με τη δύναμη και την πολεμική ορμή, υπάρχουν όμως και τα αρχέτυπα του «κατεργάρη» (trickster) αλλά και οι σκιές τους, μια έννοια που ανήκει στον Jung, η αρνητική προέκταση ενός χαρακτήρα, που παίρνει μορφή ως αντίπαλός του, π.χ. Batman και Joker, Luke Skywalker και Darth Vader, Harry Potter και Voldemort. Η σκιά αντιπροσωπεύει τους φόβους και τις ανασφάλειες του ήρωα, ίσως και το ανομολόγητο ερώτημα του τι θα γινόταν, εάν δεν επέλεγε τον «καλό» δρόμο («Archetypes in Art and Mythology: Why We Love Them So Much», 2020).

Το αρχέτυπο, λοιπόν, που ίσως στη σημερινή εποχή να συγχέεται με το στερεότυπο, αποτελεί μια βάση, ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ανθρώπινη συμπεριφορά, που δεν σχετίζεται απαραίτητα αποκλειστικά με την τέχνη.

Η ανάγκη του ανθρώπου να δημιουργήσει αλλά και να καταφεύγει στα αρχέτυπα, η αίσθηση ασφάλειας που του προσφέρουν, φανερώνουν και την αξία των μύθων. Οι μύθοι με την αρχετυπική τους δομή δείχνουν να καλλιεργούν και να προετοιμάζουν την ψυχή μέσω της επανάληψης κάποιων χαρακτήρων και καταστάσεων. Μια κλασική αρχετυπική κατάσταση, αυτή του ταξιδιού, έχει απασχολήσει άπειρους καλλιτέχνες, αφού ούτως ή άλλως η ζωή είναι ένα ταξίδι.

Έτσι μέσω των αφηγήσεων με τα αρχετυπικά σύμβολα ο ακροατής ή ο αναγνώστης προετοιμάζεται για τις δυσκολίες της ζωής, ενδεχομένως εκπαιδεύεται κιόλας. Όπως φάνηκε παραπάνω το αρχέτυπο αφορά όχι μόνο τον ήρωα και τις θετικές φιγούρες αλλά και τις περιθωριακές με μια συνηθισμένη, εκείνη του κατεργάρη, όπου το χιούμορ, ακόμα και στην πιο σκοτεινή του έκφραση δεσπόζει ή του «κακού», του εντελώς αρνητικού χαρακτήρα.

Και είναι οι ‘κακοί’ χαρακτήρες που σε αρκετές περιπτώσεις σφραγίζουν την επιτυχία μιας ταινίας ή ενός βιβλίου, άρα το χτίσιμο και η σκιαγράφηση τους απαιτούν ιδιαίτερη τεχνική. Μπορεί, λοιπόν, τα αρχετυπικά σύμβολα να αποτελούν μια καλή αφετηρία για τους δημιουργούς, αφού ακολουθώντας συγκεκριμένα μοτίβα να εξασφαλίζουν μια σχετική επιτυχία. Εάν τα αρχέτυπα έχουν κουράσει ή έχουν εκπέσει στην κατηγορία του στερεότυπου, είναι κάτι δύσκολο να απαντηθεί.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

Ο μύθος έχει πολλά να προσφέρει και στον ενήλικο και στο παιδί, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επικρατούσε πάντοτε αυτή η άποψη. Ήδη στη διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης του μύθου διαπιστώσαμε ότι ο μύθος αντιμετωπίστηκε κατά περιόδους με επιφυλακτική διάθεση. Και αυτό γιατί ο μύθος έδειχνε να μην υπακούει στους ισχύοντες κανόνες λογικής ή να λειτουργούσε λυτρωτικά για τον ακροατή, κάτι που να δυσαρεστούσε μια άρχουσα τάξη ή τις επικρατούσες αντιλήψεις της εποχής.

Μένει, λοιπόν, να εξετάσουμε την παιδαγωγική αξία του, τον τρόπο διδασκαλίας του, αλλά και τις επιφυλάξεις, που διατυπώθηκαν κατά καιρούς για τη διδασκαλία του κυρίως σε μικρότερα παιδιά. Για τον σκοπό αυτό χρειάζεται να διερευνήσουμε την αξία του μύθου για το παιδί, δίχως να εστιάζουμε αποκλειστικά στον έφηβο, αλλά και να μελετήσουμε τον παραλληλισμό μύθου και παραμυθιών.

Μια κλασική περίπτωση διδακτικού μύθου αποτελεί ο αισώπειος μύθος. Πρόκειται για σύντομες αφηγήσεις, συνήθως σε πεζό λόγο, συχνά σε διαλογική μορφή με πρωταγωνιστές ζώα και πιο σπάνια ανθρώπους, θεούς ή φυτά, οι οποίοι τις περισσότερες φορές ολοκληρώνονται με ένα επιμύθιο. Οι αισώπειοι μύθοι ξεχωρίζουν για τη διδακτική διάσταση, τη ζωντάνια και την ψυχαγωγική τους πλευρά. Συνεχιστές του αισώπειου μύθου υπήρξαν πολλοί με κυριότερους τον 17ο αιώνα τον De la Fontain, τον Ιβάν Αντρέγιεβιτς Κρυλόφ στη Ρωσία κατά την περίοδο του Ρομαντισμού και άλλους κατά τον 19ο αιώνα, όπως ο Kipling, ο Andersen και ο Saint Exupery (Μαυρόπουλος, 2005: 17, 25, 30).

Σχετικά με τον αισώπειο μύθο αξίζει να γίνει αναφορά στην κίνηση του Αδαμάντιου Κοραή την περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού για την τύπωση του έργου *Μύθων Αισωπειών Συναγωγή* στο Παρίσι το 1810, ενός έργου που συνοδεύεται από Προλεγόμενα. Στα Προλεγόμενα ο Κοραής προτρέπει τους εκπαιδευτικούς να δώσουν το κέντρο βάρους στο περιεχόμενο των αρχαίων ελληνικών κειμένων. Με αυτό τον τρόπο ο Κοραής καινοτομεί, αφού είναι από τους πρώτους που εισάγει τους μύθους στη νεοελληνική λογοτεχνία, με ένα υλικό απλό, εύληπτο, το οποίο διαπνέει τους μαθητές και τις μαθήτριες με αρχές αλλά και τους/ τις διδάσκει τη γλώσσα με ευχάριστο τρόπο (Μαλαφάντης, 2001: 66, 96).

Ας επιστρέψουμε στην άποψη για την καθολικότητα της μυθολογίας, που αναφέρθηκε παραπάνω, την οποία ενστερνίζεται και ο Ferry. Παρ' όλο, δηλαδή, που η μυθολογία για ένα χρονικό διάστημα

είχε αποκτήσει υψηλό περιεχόμενο, κατάφερε να παραμείνει κατανοητή για όλους, ακόμα και για τα παιδιά. Η μυθολογία, λοιπόν, απευθύνεται και σε παιδιά και σε γονείς. Το πλεονέκτημά της είναι ότι παρουσιάζει συγκεκριμένες ιστορίες, ενώ η φιλοσοφία π.χ. εμπεριέχει έννοιες δύσκολες, που απαιτούν σκέψη. Αποστολή των ενηλίκων είναι να καταστήσουν τη μυθολογία προσβάσιμη στα παιδιά με την προϋπόθεση βέβαια και οι ενήλικες να είναι εξοικειωμένοι μαζί της, ώστε να τη μεταδώσουν (2008: 23-24).

Οι μύθοι, λοιπόν, έχουν και άλλη χρησιμότητα πέρα από τη μελέτη των παλαιότερων χρόνων (όπως ήδη αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο). Ο μύθος δίνει σε κάθε άνθρωπο να προβληματιστεί και να αναγνωρίσει ότι παρόμοιους φόβους και ανησυχίες ενδέχεται να μοιράζονται και άλλοι άνθρωποι. Επίσης μέσα από την προβολή του αρχέτυπου συνδέουν το παρελθόν με το σήμερα. Άρα οι μύθοι φέρνουν το παιδί σε επαφή με το συλλογικό ασυνείδητο και, κατ' επέκταση, το ωφελούν. Σημαντική είναι η ιδιαίτερη λειτουργία τους στους εφήβους, μια και αποτελούν μια «είσοδο» ή ένα «κλειδί» προς το ασυνείδητο με την ιδιότητα να συνδράμουν στη ψυχοθεραπεία (Κοντάκος, 2003: 179, 239).

Η μυθολογία αποτελεί κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού και λειτουργεί ως φορέας διαφόρων πολιτισμών με αποτέλεσμα να δίνει την ευκαιρία στους μαθητές και τις μαθήτριες να γνωρίσουν και συγκρίνουν διάφορους πολιτισμούς. Μάλιστα έχει σημασία η διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, αφού αποκτούν βαθύτερη γνώση της δικής τους κοινωνίας και κατ' επέκταση να ενισχύσουν την προσωπικότητά τους ως κομμάτι ενός συνόλου, ενώ παράλληλα γνωρίζουν και μαθαίνουν να σέβονται το διαφορετικό και, γιατί όχι, να υιοθετήσουν κάποια στοιχεία του. Γίνεται αναφορά κιόλας σε κείμενο του Μερακλή, βασισμένο σε ανάλυση κειμένου του Γάλλου εθνολόγου Jean Poirier, όπου η λαϊκή παράδοση δίνει ένα μάθημα «πενταμερούς ένταξης»: «ένταξης του ατόμου στην ομάδα, της τέχνης στην καθημερινότητα, του θανάτου στη ζωή, του σώματος στο είναι, της φύσης στον πολιτισμό». (Αλεξιάδης, Θανόπουλος, Καπλάνογλου, Ξανθάκου και Χρυσανθοπούλου, 2011: 32-33).

Ωστόσο, παρ' όλο τη φανερή παιδαγωγική διάσταση του μύθου και την ένθερμη υποστήριξή του από πολλούς επιστήμονες, υπήρξαν και επιφυλάξεις. Υπάρχει και μια προβληματική σχετικά με τη διδασκαλία του μύθου, μια ο μύθος δεν χαρακτηρίζεται από ωραιοποίηση, ούτε έχει δημιουργηθεί για να ακούγεται ευχάριστα στα αυτιά των παιδιών και των εφήβων. Στην παρούσα εργασία γίνεται σύνδεση και με τη διδασκαλία του παραμυθιού, λόγω της σύνδεσης που είδαμε παραπάνω ανάμεσα στο παραμύθι και τον μύθο.

Το επιχείρημα, όσων διατυπώνουν επιφυλάξεις σχετικά με την παιδαγωγική διάσταση του μύθου, είναι η τραγικότητα και, συνεπώς κατά τη γνώμη τους, η απαισιοδοξία, μια άποψη με την οποία ο

Κοντάκος διαφωνεί, αφού αναλόγως με τον μύθο επέρχεται η θετική έκβαση με την επικράτηση του ήρωα, άρα δεν υπάρχει απαισιοδοξία. Αλλά και στην περίπτωση που εκείνος τιμωρείται, η τιμωρία επέρχεται βάσει μιας λογικής αλληλουχίας, αφού έχει προηγηθεί το στοιχείο της ύβρεως, που οφείλει να φέρει την τιμωρία ως αποτέλεσμα. Προφανώς κάποιοι μύθοι, όπως ο μυκηναϊκός ή ο θηβαϊκός κύκλος δεν ενδείκνυνται για τις μικρότερες ηλικίες, ωστόσο το πρόβλημα εντοπίζεται κυρίως στην πολυπλοκότητά τους. Ο Κοντάκος διαφωνεί, επίσης, και με τον προβληματισμό σχετικά με τη βιαιότητα στους μύθους σε σχέση με τα παραμύθια. Υποστηρίζει ότι η λύση είναι η σωστή επιλογή και τέτοιες απόψεις διατυπώνονται από ανθρώπους που δεν έχουν διαβάσει αρκετά είτε μύθους είτε παραμύθια. Τέλος ένα σημαντικό παιδαγωγικό στοιχείο του μύθου αποτελεί η επικράτηση του ήρωα, η οποία συνδέεται άμεσα με την προσφορά του στο κοινωνικό σύνολο (2003: 242-243, 245, 246).

Η σύγκριση μεταξύ παραμυθιού και μύθου στηρίζεται σε λογικά επιχειρήματα και, μάλιστα, η εξέτασή της βοηθάει τον ερευνητή να διεισδύσει περισσότερο στα βαθύτερα νόηματά τους και στην πρόσληψή τους από το παιδί.

Το παιδί έχει ανάγκη να γνωρίζει ότι οποιαδήποτε ιστορία διαβάζει ή ακούει, θα έχει αισιόδοξη έκβαση, κάτι που προσφέρει το παραμύθι. Ο μύθος από την άλλη πλευρά προσανατολίζεται κυρίως στην ανάπτυξη του Υπερεγώ, μια διεργασία χρήσιμη μεν, αρκετά δύσκολη δε. Π.χ. ο μυθολογικός ήρωας θα ζήσει στους ουρανούς, ενώ ο ήρωας του παραμυθιού ζει χαρούμενος ανάμεσα στους ανθρώπους, κάτι αρκετά πιο εύληπτο και ασφαλές για το παιδί. Επίσης οι μύθοι διακρίνονται από τα ονόματα των ηρώων, που αποκαλύπτουν μια ολόκληρη ιστορία αλλά και από τα ονόματα των συγγενών τους, κάτι ίσως πιο πολύπλοκο, ενώ στα παραμύθια δεν υπάρχει τέτοια λεπτομέρεια. Άρα οι μύθοι προσφέρουν στο παιδί κάποια διαφορετικά στοιχεία από το παραμύθι, και αυτά αφορούν την ενίσχυση του Υπερεγώ του. Το παιδί θα θαυμάσει τον ήρωα και κατ' επέκταση θα προσπαθήσει να τον μιμηθεί σε κάποια στοιχεία του, ωστόσο γνωρίζει ότι ποτέ δεν θα μπορούσε να γίνει σαν τον ήρωα της μυθολογίας. Και είναι σωστό το γεγονός ότι διαθέτει αυτού του είδους την αυτογνωσία, ειδικά θα ένιωθε άσχημα αλλά και μειονεκτικά. Και ενώ οι μύθοι συνδέονται με το Υπερεγώ, είναι τα παραμύθια που προσφέρουν στο Εγώ του, άρα και τα δύο είδη προσφέρουν στο παιδί, καθένα με τον τρόπο του (Μπέτελχαϊμ, 1995: 60- 62).

Με το ζήτημα του φόβου και της αγριότητας στο παραμύθι καταπιάνεται ο Μερακλής παρουσιάζοντας τις απόψεις του Lüthi. Ναι μεν αποδέχεται μια πιο ανάλαφρη μορφή ενός παραμυθιού για ένα παιδί με ιδιαίτερες ευαισθησίες. Κατά τα άλλα υποστηρίζει ότι όλες οι απεχθείς πράξεις στα παραμύθια δεν λειτουργούν ρεαλιστικά. Όλα μοιάζουν να γίνονται «φιγούρες φτιαγμένες από χαρτόνι». Το παιδί αναγνωρίζει ποια πρόσωπα του παραμυθιού ταυτίζονται με το

κακό και κατανοεί ότι πρέπει να το αντιμετωπίσουμε. Το παραμύθι όπως και το παιχνίδι έχουν τους καλούς και τους εχθρούς, και το παιδί γνωρίζει καλά τη διαφορά, χωρίς να το προβληματίζει, ποιο είναι το όριο μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Μάλιστα και το παιχνίδι και το παραμύθι εξασκούν το παιδί στην αναγνώριση αυτού του διαχωρισμού. Όποιες άλλες ανησυχίες θα έλθουν αργότερα, κατά τη διάρκεια της ανάπτυξής του. Εξάλλου η τριβή του παιδιού με τις επικίνδυνες καταστάσεις μέσα από τα παραμύθια θα το προετοιμάσουν για τους κινδύνους στη μετέπειτα ζωή του (Μερακλής, 1996).

Στην ηλικία των 10 ετών σηματοδοτείται μια εξέλιξη στο περιεχόμενο των αφηγήσεων, που είναι πρόθυμο να ακούσει αλλά και να διηγηθεί ένα παιδί. Πλέον το παιδί μπορεί να αντιμετωπίσει το στοιχείο του φόβου στο κατάλληλο πλαίσιο, ενώ σε μικρότερες ηλικίες ο φόβος συνδυάζεται με το χιούμορ. Πρέπει να δοθεί, όμως, σημασία στο γεγονός ότι ενώ μερικά παιδιά διηγούνται με ευχαρίστηση θρύλους («legends»), άλλοι συνομήλικοί τους απεχθάνονται οτιδήποτε τρομαχτικό. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στα αγόρια και στο πέρασμά τους στην εφηβεία, όπου το να εισέρχεται ο ήρωας σε ένα τρομαχτικό πεδίο, είναι σημάδι γενναιότητας (Tucker, 1999).

Σχετικά με το ποιο είδος μύθων είναι κατάλληλο ανά ηλικία ο Reger θεωρεί ότι οι μύθοι με ήρωες και θεούς ταιριάζουν στο γυμνάσιο. Στους εφήβους αρέσουν ιστορίες και θρύλους με ήρωες. Επισημαίνει, δε, ότι στην εφηβεία υπάρχει η δυνατότητα να γίνουν αντιληπτά τα αρχέτυπα και να αποτελέσουν αφορμή προβληματισμού και κριτικής σκέψης (Κοντάκος, 2003: 231).

Υπάρχει η αντίληψη ότι μέσα από τα παραμύθια μεταφέρονται «αρχαϊκά πρότυπα παιδείας, ξεπερασμένα...». Το παραμύθι, βέβαια, δεν έχει σκοπό να πείσει το παιδί να μιμηθεί οτιδήποτε, αλλά να του προξενήσει απορία, έκπληξη. Οι ιστορίες, ειδικά μέσω αφήγησης, λειτουργούν όπως το παιχνίδι. Το παιδί μέσω της «μίμησης» βιώνει την περιπέτεια και δαμάζει τον φόβο του. Το ότι ένα παιδί εμφανίζει το αίσθημα του φόβου στο άκουσμα μιας ιστορίας, σημαίνει ότι η ιστορία έφερε στην επιφάνεια ένα κρυμμένο συναίσθημα (Ροντάρι, 2001: 171-172).

Ποιος είναι ο ιδανικός τρόπος, όμως, για να διδαχθεί η μυθολογία στο σχολείο; Έχει σημασία η διδασκαλία της μυθολογίας να έχει μια συνέχεια, να επεκτείνεται δηλαδή σε όλες τις τάξεις του δημοτικού και να έχει μια σταθερή και ξεκάθαρη στοχοθεσία: Ο μαθητής πρέπει να έρθει σε επαφή με την παγκόσμια μυθολογία, και όχι μόνο με την αρχαία ελληνική, και μάλιστα μέσω άλλων μαθημάτων σε μια διαθεματική/ διεπιστημονική προσέγγιση, έτσι ώστε να συνειδητοποιήσει τα στοιχεία που ενώνουν τους λαούς αλλά και τις διάφορες εποχές. Παράλληλα η μυθολογία θα αποτελέσει το εφαλτήριο για τον μαθητή, ώστε να εξωτερικεύσει όσα του αρέσουν, όσα τον απασχολούν, όσα του προκαλούν αναστολές. Το πρόβλημα είναι ότι μέχρι στιγμής το σχολείο έχει καταστήσει τη διδασκαλία της μυθολογίας ως ένα ακόμα βαρετό μάθημα. Μάλιστα τα παιδιά

στρέφονται προς τους υπερήρωες, ενώ δείχνουν να μην αναγνωρίζουν γνωστά μυθολογικά σύμβολα εκτός του σχολικού πλαισίου, αφού η διδασκαλία τους τους έχει προκαλέσει πλήξη. Τέλος οι σημαντικοί παράγοντες για τη διδασκαλία των μύθων είναι οι εξής δύο: Ο μαθητής πρέπει να ακούσει τον μύθο και να βιώσει την εμπειρία της αφήγησης, όπως επίσης η προσπάθεια επεξήγησης και ανάλυσης των μύθων δεν ωφελεί (Κοντάκος, 2003: 170-171, 155, 174).

Η αφήγηση βρίσκεται στο επίκεντρο με τα πολλαπλά οφέλη της, αρκεί να τηρούνται κάποιες προϋποθέσεις. Ο εκπαιδευτικός πέρα από τη θεωρητική γνώση και τη σωστή οργάνωση, οφείλει να κατανοήσει και ο ίδιος σε τι ωφελεί η αφήγηση (στη συγκεκριμένη περίπτωση το λαϊκό παραμύθι), χωρίς να το αντιμετωπίζει ως μάθημα. Και επειδή η αφήγηση έχει έντονο το στοιχείο της αλληλεπίδρασης, είναι σημαντικό και για τον μαθητή να αντιληφθεί ότι δεν κρίνεται, ότι δεν βρίσκεται υπό εξέταση. Σε αυτό το πνεύμα ο εκπαιδευτικός πρέπει να κερδίσει το στοίχημα, να δημιουργήσει δηλαδή ένα πρόσφορο έδαφος μέσα στην τάξη, ώστε οι μαθητές και οι μαθήτριες να αδημονούν για την αφήγηση, μια αφήγηση που θα αποτελεί έναν ισχυρό συνδετικό κρίκο μεταξύ τους, σχηματίζοντας «μια αφηγηματική κοινότητα» και καλλιεργώντας την «πολιτισμική φαντασία» (Αυδίκος, 2017: 332 -333).

Και σε σχέση με την επιλογή του υλικού, όμως, χρειάζεται προσοχή, αφού διατυπώνονται επιφυλάξεις για πολλές συλλογές μυθολογίας για παιδιά αλλά και για το ευρύ κοινό. Οι συλλογές αυτές χαρακτηρίζονται, συνήθως, από ελαφρότητα και κάποιες επεμβάσεις στο περιεχόμενό τους. Έτσι δεν υπάρχει η απαραίτητη σύνδεση των ιστοριών και, κυρίως, δεν γίνεται κατανοητό ότι ο μύθος δεν είναι με τίποτα έργο ενός συγγραφέα. Ο μύθος προέρχεται από πολλές ιστορίες προερχόμενες από φιλοσόφους, ποιητές και μυθογράφους («έτσι ονομάζονται αυτοί που συγκέντρωναν και συνέτασσαν ήδη από την εποχή της αρχαιότητας συλλογές μυθικών αφηγήσεων»). Οι ιστορίες αυτές γράφτηκαν μέσα σε ένα διάστημα περίπου 12 και παραπάνω αιώνων (8ος αιώνας π.Χ. με 5ος αιώνας μ. Χ.) σε συνάρτηση με την προφορική παράδοση. Επιπλέον η αφήγηση της μυθολογίας στα παιδιά είτε στη σχολική τάξη είτε από τους γονείς μεταδίδει ηθικές αξίες και νοήματα. Συγκεκριμένα η ελληνική μυθολογία μιλούν για «τη δημιουργία του κόσμου, τη γέννηση και τον θάνατο, τη δίνη του» (Ferry, 2008: 24-25, 50-51).

Ο Κοντάκος θίγει και ένα άλλο επίκαιρο και σημαντικό ζήτημα, αυτό της συγγραφής μύθων. Πολλοί συγγραφείς λειτουργούν πρακτικά προσδοκώντας ή παρουσιάζοντας ότι αν γράψουν με συγκεκριμένο τρόπο τον μύθο, θα προσφέρουν κάτι επίσης συγκεκριμένο στο παιδί. Κάτι τέτοιο δεν ισχύει βάσει της παιδαγωγικής. Τα παιδιά εκλαμβάνουν με άλλο τρόπο, όσα βλέπουν και ακούνε, και επακόλουθα τα επεξεργάζονται το καθένα με τον δικό του τρόπο. (2003: 232).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, το πώς μεταπλάθονται οι μύθοι με σκοπό να διαπαιδαγωγήσουν με τον τρόπο, που συμφέρει την εκάστοτε κοινωνική περίοδο και το εκάστοτε πολιτικό καθεστώς. Έτσι στην περίπτωση του γνωστού και δημοφιλούς ήρωα της μυθολογίας Ηρακλή στο ελληνικό τεύχος της σειράς Κλασικά Εικονογραφημένα κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο (1954) παρατηρείται μια αλλοίωση του μύθου με σκοπό μια «ηθικοπλαστική» διάσταση προς τα παιδιά με «στοιχεία του συντηρητικού ηγεμονικού λόγου» της περιόδου. Επισημαίνεται, ακόμα, ότι οι σκοτεινές πλευρές του ήρωα έχουν παραλειφθεί, έτσι ώστε να αποτελέσει ένα σωστό πρότυπο για την νεολαία (Μαλαφάντης, Μουλά: 2017).

Διαπιστώνουμε ότι υπάρχει ένα μοτίβο στη βιβλιογραφία σχετικά με την παιδαγωγική διάσταση του μύθου, να αναλύεται συνήθως σε σύγκριση με το παραμύθι. Πολλές οι απόψεις κυρίως ως προς την κατάλληλη ηλικία για την επαφή των μαθητών του δημοτικού με τον μύθο, αλλά και μια κριτική αντιμετώπιση στην πληθώρα συγγραφέων, που γράφουν ένα έργο με θεματολογία τη μυθολογία για παιδιά με κριτήριο πώς θα επιτύχουν κάτι, πώς θα μεταδώσουν στο παιδί κάτι συγκεκριμένο, π.χ. μια αξία, κάποιο ηθικό δίδαγμα.

Αυτό συνδέεται και με τη συγγραφή πολλών παιδικών βιβλίων στο ίδιο μήκος κύματος και σχετίζεται με το μάρκετινγκ. Οι γονείς αποφασίζουν, ποιο βιβλίο θα αγοράσουν και όταν στο οπισθόφυλλο παρουσιάζεται από έναν γνωστό συγγραφέα ή έναν ειδικό ότι το συγκεκριμένο ανάγνωσμα θα βοηθήσει το παιδί σε κάτι ή θα του διδάξει την αξία π.χ. του θάρρους, οι γονείς-υποψήφιοι αγοραστές πιθανότατα θα το προτιμήσουν.

Μια άλλη πτυχή της παιδαγωγικής διάστασης του μύθου έχει να κάνει με τις συλλογές μύθων, που κυκλοφορούν. Συχνά δεν υπάρχει κάποια συνοχή μεταξύ τους.

Θίγεται, ακόμα, και τον τρόπο με τον οποίο διδάσκονται οι μύθοι, με την ανάγκη δηλαδή του εκπαιδευτικού να εξηγήσει τον μύθο, μια πρακτική δίχως αποτέλεσμα αλλά και η προτίμηση των παιδιών στους υπερήρωες και στα ηλεκτρονικά παιχνίδια, εμπνευσμένα από τη μυθολογία.

Άρα διακρίνουμε μια ανάγκη των παιδιών για τον μύθο και το αρχέτυπο του ήρωα, έστω με άλλη μορφή, πιο σύγχρονη ή προσαρμοσμένη στην εικόνα.

Τέλος κρίνεται ότι η μυθολογία αποτελεί εφελτήριο για κριτική σκέψη στους εφήβους, μια ηλικία όπου τα αρχέτυπα μπορούν να γίνουν διακριτά και αντιληπτά. Μάλιστα η μυθολογία με τη σύνδεσή της με το ασυνείδητο λειτουργεί και ως κλειδί για την ψυχοθεραπεία στους εφήβους.

Συμπεραίνεται ότι η μυθολογία έχει σημαντικό παιδαγωγικό ρόλο, χρειάζεται ωστόσο και μια σωστή διαχείριση στην επιλογή του υλικού αλλά και προσοχή στο πώς θα διδαχτεί.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ:
Ο JOSEPH CAMPBELL: ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ. ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
ΤΟΥ Joseph Campbell . ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ. Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ *ΗΡΩΑ*
***ΜΕ ΤΑ ΧΙΛΙΑ ΠΡΟΣΩΠΑ* -ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ**

5.1. Σύντομο βιογραφικό

Ο Joseph Campbell γεννήθηκε στις 26 Μαρτίου του 1904 στη Νέα Υόρκη. Το 1925 σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Columbia μεσαιωνική λογοτεχνία. Δύο χρόνια αργότερα έκανε το μεταπτυχιακό του πάνω στον Αρθουριανό Κύκλο. Αργότερα (1928-1929) σπούδασε στο Μόναχο και στο Παρίσι. Κατά τη διάρκεια της διαμονής του στην Ευρώπη ήρθε σε επαφή με το έργο καλλιτεχνών και συγγραφέων, όπως ο Antoine Bourdell, ο Pablo Picasso, ο Paul Klee, ο James Joyce, ο Thomas Mann, και ψυχολόγων, όπως ο Sigmund Freud και ο Carl Jung. Η δουλειά όλων των παραπάνω είχαν ιδιαίτερη επίδραση στο έργο του. Ο Campbell πίστευε ότι οι μύθοι προέρχονται από την ψυχή, ότι οι καλλιτέχνες είναι αυτοί που δημιουργούν τους μύθους σε κάθε κοινωνικό σύνολο και ότι η μυθολογία αποτελεί την πανανθρώπινη ανάγκη για ερμηνεία όλων αυτών που απασχολούν την ανθρωπότητα σε ψυχολογικό, κοινωνικό και πνευματικό επίπεδο. Το 1934 ξεκίνησε να διδάσκει λογοτεχνία στο Κολλέγιο Sarah Lawrence, όπου παρέμεινε για 38 χρόνια. Το 1938 παντρεύτηκε την Jean Erdman, που εξελίχθηκε σε μια σημαντική φιγούρα του μοντέρνου χορού (Walter, 2004, Segal, 2023).

Ο Campbell εργάστηκε και πάνω στην επιμέλεια. Συγκεκριμένα ασχολήθηκε με την επιμέλεια στο έργο του Heinrich Zimmer, ενός καθηγητή με ειδικότητα στις ινδικές σπουδές, στο πανεπιστήμιο Columbia. Η δουλειά του Zimmer επηρέασε τον Campbell στη σχέση του με τη μυθολογία με μια πιο συγκριτική και συμβολική θεώρηση.

Το πιο γνωστό έργο του Campbell είναι ο *Ηρώας με τα χίλια Πρόσωπα* (1949), όπου έδωσε έμφαση στην πλοκή του μύθου. Ο Campbell εντόπισε μια επαναλαμβανόμενη δράση ανάμεσα σε όλους τους μύθους και προσπάθησε να ξεκαθαρίσει τα στάδια της πλοκής. Ο ήρωας ή η ηρωίδα του κάθε μύθου εισέρχεται μέσα από ένα ταξίδι σε έναν ασυνήθιστο κόσμο, όπου πλέον οι προκλήσεις σχετίζονται με την ενήλικη ζωή του ατόμου και με τη συνάντησή του με τους θεούς. Από ψυχολογική άποψη συνδέεται με το ασυνείδητο και την εκ νέου επαφή μαζί του. Η διαφορά του με τον Jung, είναι ότι ο Jung θεωρούσε τον μύθο ως μέσο θεραπείας, έτσι ώστε ο ασθενής να έρθει σε επαφή με το ασυνείδητο και να καταφέρει να λύσει προβλήματα της καθημερινότητας, ενώ ο

Campbell θεωρούσε ότι ο μύθος είναι αρκετός από μόνος του και δεν χρειαζόταν κάποια άλλη θεραπεία (Segal, 2023).

Ο Campbell πέθανε το 1987. Το 1988 το κανάλι PBS μετέδωσε τη σειρά συνεντεύξεων που έδωσε ο Campbell στον Bill Moyers με τίτλο *Joseph Campbell and the Power of Myth* διάρκειας 6 ωρών. Τη σειρά την παρακολούθησαν εκατομμύρια θεατές. Μάλιστα μετά τον θάνατό του το περιοδικό Newsweek σχολίασε ότι υπήρξε από τους ελάχιστους διανοούμενους με τέτοια αποδοχή από το κοινό (Walter, 2004).

5. 2. Επίδραση του έργου του Joseph Campbell

Παρακάτω θα αναφέρουμε ενδεικτικά κάποιους καλλιτέχνες με έντονη επιρροή από τον Joseph Campbell, και αυτό γιατί ήταν τέτοια η επίδρασή του, ώστε θα χρειάζονταν πολλές σελίδες για να καταγραφούν όλες.

Οι πιο γνωστές επιρροές του αφορούν τις κινηματογραφικές σειρές : *Star Wars*, *The Matrix*, *Batman*, *Indiana Jones*, όπως και την ταινία επιστημονικής φαντασίας *2001: A Space Odyssey*, αλλά και συγγραφείς όπως η J. K. Rowling και ο Christopher Paolini (Clifford, 2011: May the Force be with Joe). Παρακάτω θα αναφέρουμε ενδεικτικά κάποια στοιχεία για το 1ο επεισόδιο κάθε σειράς.

Έτσι λοιπόν η σειρά *Star Wars* ξεκινάει με πρώτη ταινία το *Episode IV- A New Hope*, η οποία κυκλοφόρησε το 1977 σε σκηνοθεσία και σενάριο του George Lukas με πρωταγωνιστές τον Mark Hamill, τον Harrison Ford και τη Carrie Fisher. Το *Episode IV- A New Hope* βραβεύτηκε με 6 όσκαρ, ενώ καταλαμβάνει την 29η θέση στη λίστα με τις 250 πιο δημοφιλείς ταινίες της πλατφόρμας IMDb (IMDb (1), χ. χρ.). Μάλιστα ο George Lukas προτάθηκε για το όσκαρ σκηνοθεσίας και σεναρίου γραμμένου κατευθείαν για κινηματογραφική ταινία (IMDb (2), χ. χρ.). Συγκεκριμένα ο σκηνοθέτης της σειράς ταινιών *Star Wars*, George Lukas, αναφέρει ότι «Κατά πάσα πιθανότητα θα έγραφα ακόμα το σενάριο της σειράς, αν δεν ήταν ο Joseph Campbell» (PBS, 1988: 2:38 – 2: 45). Η θεωρία του Campbell δημιούργησε πιο στέρεους αρχετυπικούς χαρακτήρες, έδωσε βάθος στον συμβολισμό και βοήθησε στη μυθολογική δομή της αφήγησης («the mythic structure of its narrative») (Linn, 2018). Μάλιστα χάρη στην εμπορική επιτυχία της σειράς ταινιών *Star Wars* η θεωρία του Campbell λειτούργησε ως πρότυπο για την παραγωγή κινηματογραφικών επιτυχιών («money- making blockbuster»). Ο George Lukas ήταν επίσης ένας από τους συγγραφείς του σεναρίου της ταινίας *Indiana Jones and the Last Crusade*, πάλι με πρωταγωνιστές αρχετυπικούς χαρακτήρες, στοιχείο της επιτυχίας της ταινίας, επηρεασμένος από τη θεωρία του Campbell (Crowson, 1989: 18).

Επίσης και στην ταινία *Matrix* ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας Neo βρίσκεται στο επίκεντρο, επιφορτισμένος με την αποστολή να σώσει τον κόσμο, διαγράφοντας τη δική του ηρωική πορεία (Lazin- Ryder, 2019). Η πρώτη ταινία του *Matrix* κυκλοφόρησε το 1999 σε σενάριο και σκηνοθεσία των Lana και Lilly Wachowski με πρωταγωνιστές τους Keanu Reeves, Laurence Fishburne και Carrie -Anne Moss και κατάφερε να κερδίσει 4 όσκαρ, ενώ κατατάσσεται στη θέση 16 στη λίστα στη λίστα με τις 250 πιο δημοφιλείς ταινίες της πλατφόρμας IMDb (IMDb (3), χ. χρ.).

Και στην ταινία *Batman* ο ομώνυμος ήρωας πληροί τις προϋποθέσεις της θεωρίας του Campbell, αφού πρόκειται για έναν άνθρωπο, ο οποίος θα αντιμετωπίσει εφιαλτικούς εχθρούς με τα χαρίσματα και τις ανθρώπινες ιδιότητές του και όχι μέσω κάποιων υπερφυσικών δυνάμεων. Επίσης ο Batman ζει απομονωμένος στο Wayne Manor σε απόσταση από την εγκληματικότητα του Gotham City, όπου πηγαίνει όταν πρέπει να καταπολεμήσει τους εγκληματίες (Thigpen, 2017: 10 - 11). Η πρώτη ταινία της σειράς με τίτλο *Batman* κυκλοφόρησε το 1989 σε σκηνοθεσία του Tim Burton, σενάριο των Bob Kane, Sam Hamm και Warren Skaaren με πρωταγωνιστές τους Michael Keaton, Jack Nicholson και Kim Basinger (IMDb ⁽⁴⁾, (χ. χρ.).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός ότι για το σενάριο της ταινίας επιστημονικής φαντασίας *2001: A Space Odyssey* ο σκηνοθέτης Stanley Kubrick δίνει στον συγγραφέα επιστημονικής φαντασίας Arthur Clarke ένα αντίτυπο του βιβλίου του Joseph Campbell *The Hero with a Thousand Faces*, ένα έργο που συνέβαλε στη δομή της ταινίας και έπαιξε ρόλο και στον τίτλο της (Robinson, 2018). Η ταινία κυκλοφόρησε το 1968 σε σκηνοθεσία του Stanley Kubrick και σε σενάριο του ίδιου και του Arthur C. Clarke με πρωταγωνιστές τους Keir Dullea, Garry Lockwood και William Sylvester (IMDb ⁽⁵⁾, χ. χρ.).

Σύνδεση υπάρχει και στο επιτυχημένο βίντεο παιχνίδι *The Legend of Zelda* και στη θεωρία του μονόμυθου του Campbell τόσο στα στάδια της θεωρίας όσα και στους αρχετυπικούς ήρωες. Μάλιστα ο συγγραφέας του άρθρου αποδίδει εκεί την πολύχρονη επιτυχία του, που μετράει 35 χρόνια, και γιατί ξεχωρίζει σε σχέση με άλλα βιντεοπαιχνίδια του είδους (Honorof, 2021).

Διαπιστώνουμε ότι οι αναφορές στο έργο του Campbell είναι πολυάριθμες και περιλαμβάνουν συγγραφείς, σκηνοθέτες, σεναριογράφους, δημιουργούς βιντεοπαιχνιδιών. Η θεωρία του *Ηρωα με τα χίλια Πρόσωπα* λειτουργεί ως εργαλείο για τον καλλιτέχνη και τον βοηθάει να επικοινωνήσει με το κοινό του, αφού όπως είδαμε αλλά θα εξετάσουμε και παρακάτω, η θεωρία στοχεύει στο συλλογικό ασυνείδητο του ανθρώπου, άρα «ξυπνάει» έναν κοινό κώδικα. Επίσης με την παρουσία αρχετυπικών χαρακτήρων σε μια ταινία, σε ένα βιβλίο ή, ακόμα, σε ένα παιχνίδι ο αναγνώστης/θεατής αισθάνεται αμέσως μια ταύτιση με τους κύριους χαρακτήρες.

5.3. Κριτική στο έργο του Joseph Campbell

Κριτική στη θεωρία του Campbell άσκησε η Lefkowitz, απόψεις της οποίας έχουμε ήδη αναφέρει στον ορισμό του μύθου. Η Lefkowitz εξετάζοντας τον αρχαίο ελληνικό μύθο υπό το πρίσμα των θεών, κυρίαρχη παρουσία κατά τη γνώμη της, θεωρεί ότι ο Campbell προσεγγίζει τους μύθους με εκλαϊκευτική διάθεση και χαρακτηρίζει αναχρονιστική την προσπάθειά του «να παρουσιάσει θεούς και ήρωες όμοιους με εμάς», ενώ δείχνει να μη συμφωνεί με την ψυχολογική προσέγγισή του. Αναφέρει π.χ. ότι η κατάβαση του Οδυσσέα στον κάτω κόσμο με προτροπή της Κίρκης δεν έχει καμία σχέση με την εξερεύνηση της σεξουαλικότητας, μια άποψη που υποστηρίζει ο Campbell. Η ίδια αναφέρει ότι ο Όμηρος σχετίζει το ταξίδι με τη γνώση, συγκεκριμένα με πληροφορίες. Επίσης η Lefkowitz δείχνει να διαφωνεί με την «πνευματικότητα», που προσδίδει ο Campbell στους ήρωες των μύθων. Μάλιστα αποκαλεί τον Οδυσσέα του Campbell «γιόγκι» και, κατά τη γνώμη, συγγραφείς όπως ο Campbell, παραμερίζουν τη θεϊκή διάσταση από τον μύθο, ίσως επειδή δεν χρησιμοποιούν τις πηγές, πάνω στην επιθυμία τους να θέσουν στο επίκεντρο τον άνθρωπο αλλά και επειδή στη σημερινή εποχή οι αναγνώστες δεν βλέπουν θετικά τη μορφή ενός θεού, που δεν δίνει πρώτα και κύρια αξία στον ίδιο τον άνθρωπο (2003: 25-27).

Ωστόσο δοκίμιο πάνω στις απόψεις του Campbell έγραψε και ο Segal διατυπώνοντας τις επιφυλάξεις του. Ο Segal παρουσιάζει περιληπτικά τη θεωρία του Campbell, όσον αφορά την άσχημη κατάσταση της κοινωνίας, την οποία την αποδίδει στην αποκοπή του σύγχρονου ανθρώπου από τους μύθους, και την αποδομεί βήμα βήμα θεωρώντας ότι δεν τεκμηριώνεται αλλά και ότι παρουσιάζει πολλές αντιφάσεις. Αναφέρει ότι η υπόθεση του Campbell για τη συμβολική φύση του μύθου, και κατ' επέκταση ψυχολογική, δεν στηρίζεται σε επιχειρήματα, αλλά παρουσιάζεται μόνο ως αξίωμα. Επίσης θεωρεί ότι σχετικά με την ψυχολογική διάσταση του μύθου ο Campbell παρουσιάζει απλώς την αντιπαράθεση του Freud και του Jung. Ο Freud, δηλαδή, πιστεύει ότι ο μύθος λειτουργεί ως δίοδος για τις καταπιεσμένες σεξουαλικές επιθυμίες, ενώ ο Jung βλέπει ότι στον μύθο εκδηλώνονται μη αναγνωρίσιμες πνευματικές επιθυμίες («...sees myth as the hidden expression of unrecognised spiritual desires»). Ο Campbell συμφωνεί με τον Jung, χωρίς όμως να δικαιολογεί την προτίμησή του. Επίσης απορρίπτει τις θεωρίες άλλων επιστημόνων (ιστορικές, ανθρωπολογικές, αλλά και συμβολικές, όταν δεν παρουσιάζουν σύνδεση με την ψυχολογία). Δίνει το βάρος στη συγκριτική προσέγγισή της μυθολογίας με το πλήθος πληροφοριών από διάφορους πολιτισμούς, χωρίς όμως να αποδεικνύει εν τέλει τα λεγόμενά του (1984).

Κατά πόσο ο Campbell χρησιμοποίησε αυτούσιες τις πηγές των αρχαιοελληνικών μύθων, είναι κάτι που δεν μπορούμε να ερευνήσουμε. Όποιος διαβάσει τα έργα του και ακούσει τις συνεντεύξεις του, θα έρθει σε επαφή με πλήθος πληροφοριών από διάφορους πολιτισμούς, κάτι που αναγνωρίζει και ο Segal. Ίσως, λοιπόν, στην προσπάθειά του να συγκρίνει αλλά και να ανακαλύψει τις ομοιότητες μεταξύ των μύθων και των παραδόσεων από όλο τον κόσμο μαζί με τους παραλληλισμούς και τις αναφορές του στο θρησκευτικό κομμάτι, να παραβλέπει πιο επιστημονικά στοιχεία και να καταφεύγει σε μια πιο απλή γλώσσα επικοινωνίας με σκοπό να γίνει κατανοητός. Είναι σαφές ότι άσκησε επίδραση σε ευρύ κομμάτι του κοινού και, πιθανόν, να ήταν αυτή η μεγαλύτερη συνεισφορά του, στο να φέρει δηλαδή σε επαφή τον κόσμο με τις μυθολογίες άλλων πολιτισμών και να τους δώσει κάποια ερεθίσματα για σκέψη.

5. 4. Τα στάδια της θεωρίας του *Ήρωα με τα χίλια Πρόσωπα*, όπως παρουσιάζονται στο ομώνυμο βιβλίο του Joseph Campbell

Αν θέλει κάποιος να συνοψίσει την περιπέτεια του ήρωα στη μυθολογία, θα επέλεγε τα εξής στάδια: χωρισμός -μύηση -επιστροφή, μέσω των οποίων συντελείται η διαδικασία του «περάσματος», έναν όρο που χρησιμοποιεί ο Campbell για τη μετάβαση του ήρωα στην ωριμότητα. Ο ήρωας, ενώ ξεκινάει από έναν τόπο γνώριμο σε όλους και συνηθισμένο, θα εισέλθει σε μια αλλόκοτη περιοχή, όπου κυριαρχούν υπερφυσικές δυνάμεις. Θα αναγκαστεί να παλέψει ενάντια στις πρωτόγνωρες, και, συχνά, ακατανόητες συνθήκες και να επιστρέψει στον τόπο του διαφορετικός, μετά από όσα έχει βιώσει. Η μεταμόρφωση του ήρωα δεν λογίζεται μόνο ως προσωπική, αφού ο ήρωας θεωρεί καθήκον του πλέον να βοηθάει τους συνανθρώπους του (Campbell, 2001: 39-40).

Το συγκεκριμένο μοτίβο του ταξιδιού του ήρωα απαντάται σε ιστορίες της Ανατολής, στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και στις ιστορίες της Βίβλου. Είτε οι ιστορίες αυτές έχουν θρησκευτική, πολιτική ή ακόμα και ατομική βάση, το ταξίδι του ήρωα ταυτίζεται σε κάθε πολιτισμό με ένα «είδος εγκόσμιου θανάτου». Ο ήρωας κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του θεωρείται χαμένος και όμως στο τέλος επιστρέφει ανανεωμένος και έτοιμος να μοιραστεί, όσα κέρδισε (Campbell, 2001: 44-45).

Παρακάτω θα εξεταστούν τα στάδια αυτής της θεωρίας αναλυτικά. Τα κεφάλαια αυτά έχουν ως τίτλο: Η αναχώρηση, η μύηση και η επιστροφή του ήρωα και χωρίζονται σε υποενότητες.

5. 4. 1. Η αναχώρηση

Πρόκειται για το πρώτο στάδιο της θεωρίας του Campbell και αποτελείται από τα παρακάτω τμήματα.

5. 4. 1. 1. Το κάλεσμα στην περιπέτεια ή τα σημάδια της κλήσης του ήρωα

Για να ξεκινήσει η περιπέτεια, απαιτείται ένα έναυσμα. Τον σκοπό αυτό εκπληρώνει ένα ον, μπορεί να μην είναι άνθρωπος αλλά ένα παράξενο πλάσμα, όπως ένας βάτραχος, με ανθρώπινη ομιλία και λογική. Ο ήρωας έρχεται σε επαφή με αυτό το πλάσμα από τύχη ή από μία γκάφα. Σύμφωνα με τον Φρόνιτ (όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω) οι γκάφες αποτελούν την είσοδο σε ένα απροσπέλαστο μέχρι εκείνη τη στιγμή πεδίο, αφού ο ήρωας έχει απωθήσει βαθιά μέσα στην ψυχή του επιθυμίες ή συγκρούσεις. Ο βάτραχος λειτουργεί ως «προάγγελος», η εμφάνισή του φαντάζει ανεξήγητη, και αποτελεί το «κάλεσμα στην περιπέτεια». Η μετέπειτα πορεία μπορεί να έχει σχέση με το καλό και το κακό, με τη ζωή και τον θάνατο, με μια σημαντική αποστολή, ιστορικού, κοινωνικού, θρησκευτικού χαρακτήρα, αποτελεί ένα πέρασμα, μια αλλαγή από τον παλιό στον καινούργιο εαυτό μέσα από μια τελετουργία, που αντιπροσωπεύουν οι περιπέτειες. Εδώ εισέρχεται το τέλος της προηγούμενης οικογενειακής ζωής αλλά και η αμφισβήτηση των παλιότερων αξιών (Campbell, 2001: 69-71).

Δεν είναι τυχαίο ότι το κάλεσμα λαμβάνει χώρα συνήθως σε ένα τοπίο με μεγάλα δέντρα, σκοτεινά δάση και ότι εκείνος που αναλαμβάνει να εκφέρει το κάλεσμα είναι ένα πλάσμα με απεχθή όψη, ίσως και παρακατιανό, «σύμβολα του Ομφαλού του Κόσμου». Ο απεχθής φορέας συμβολίζει τους κρυμμένους φόβους, που ανεβαίνουν σιγά σιγά στην επιφάνεια. Σύμφωνα με τον Freud όποτε ο άνθρωπος βιώνει το αίσθημα του φόβου, θυμάται ότι κατά τη διάρκεια της γέννησής του αποχωρίστηκε τη μητέρα του και βίωσε τον φόβο. Ο απεχθής φορέας (βάτραχος, δράκος, κτήνος) φυλάει κάποιο διαμάντι ή πολύτιμο λίθο συμβολίζοντας έτσι τη βουτιά που πρέπει να κάνουμε στο ασυνείδητο για να συναντήσουμε το φως. Ο φορέας του μηνύματος προς την περιπέτεια επιλέγει μια ψυχή που είναι έτοιμη για τη μετάβαση προς την ωριμότητα, ακόμα και αν η ίδια δεν το έχει ακόμα συνειδητοποιήσει. Η εμφάνιση του φορέα μπορεί να γίνει και στα όνειρα του ήρωα ή της ηρωίδας, έτσι ώστε να γίνει το κάλεσμα στο ασυνείδητο, κάτι που μπορεί να μη γίνεται αντιληπτό στον συνειδητό κόσμο. Ο ήρωας μπορεί να αντισταθεί και να συνεχίσει να ασχολείται με την καθημερινότητά του, αν και πλέον δεν θα τον γεμίζουν. Παρ' όλα αυτά τα μηνύματα θα γίνονται όλο και πιο έντονα με αποτέλεσμα ο ήρωας να μην μπορεί να αντισταθεί. Άρα ο ήρωας δέχεται τα

ερεθίσματα, τα «καλέσματα προς την περιπέτεια», όπου καλείται να αφήσει τη συνηθισμένη και, πιθανόν, συμβιβασμένη ζωή του και να εισέλθει σε μια νέα σφαίρα πνευματικότητας. Η αποστολή του ήρωα έχει να κάνει με έναν μακρινό τόπο, όπου θα πάει εκούσια ή ακούσια. Συχνά το ταξίδι ξεκινάει μέσω μιας γκάφας ή από κάποιο παράδοξο συμβάν, που θα προκαλέσει τον ήρωα να αλλάξει τη συνηθισμένη του πορεία. (Campbell, 2001: 69-78).

Ήδη από το πρώτο στάδιο της θεωρίας του Campbell διακρίνεται η σύνδεση με την ψυχαναλυτική προσέγγιση και, μάλιστα, με τις απόψεις του Freud. Είναι σημαντικό ότι επισημαίνεται το στοιχείο της γκάφας, κάτι που έχει επικρατήσει να συνδέεται με το χιούμορ και την ψυχαγωγία του αναγνώστη ή θεατή. Και, όμως, σύμφωνα με τον Campbell η γκάφα είναι το έναυσμα με το ασυνείδητο, θα μπορούσαμε να την παρομοιάσουμε με ένα σκούνηγμα, ώστε ο ήρωας να αναγκαστεί να ξεφύγει από τη ρουτίνα να φέρει στην επιφάνεια κρυμμένες επιθυμίες αλλά και ικανότητες.

Επίσης παρατηρούμε ότι η άσχημη δυσάρεστη φιγούρα του αγγελιαφόρου έχει και εκείνη το νόημά της, αφού η ασχήμια του βατράχου ή ενός δράκου σχετίζεται με το σκοτάδι και το ασυνείδητο, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με το φως και τη λάμψη των πολύτιμων λίθων, που κρύβονται π.χ. στο στόμα ενός βατράχου.

Άρα παρατηρούμε τη δυαδικότητα: φως-σκοτάδι, ομορφιά- ασχήμια, γκάφα- ικανότητα.

5. 4. 1. 2. Άρνηση του καλέσματος ή το αθέμιτο της αποφυγής του Θεού

Στο δεύτερο στάδιο της αναχώρησης ενδέχεται να υπάρξει μια απρόσμενη εξέλιξη. Ο ήρωας αγνοεί το κάλεσμα, αφού βρίσκεται βυθισμένος σε άλλες ασχολίες, κατά τη γνώμη του πιο σημαντικές. Και όμως αυτή η απόφαση θα τον βυθίσει ακόμα περισσότερο στη δυστυχία. Σύντομα θα βρεθεί σε έναν φαύλο κύκλο, χωρίς ουσιαστικά ενδιαφέροντα, απορροφημένος ενίοτε στην απαιτητική εργασία του και αντί να εξελιχθεί ο ίδιος, μπαίνει στη θέση του θύματος. Άρα αντί να σώσει, χρειάζεται να τον σώσουν. Ένα παράδειγμα είναι ο βασιλιάς Μίνωας και η προσπάθειά του για την οικοδόμηση μιας αυτοκρατορίας. Εν τέλει θα χτίσει «μια κατοικία θανάτου». Τα προβλήματα διογκώνονται και ουσιαστικά περιμένει το τέλος του. Άλλο παράδειγμα είναι η προσκόλληση στην αγάπη της μητέρας και η αποφυγή της στενής ψυχικής επαφής με τη σύζυγο. Η ψυχαναλυτική θεωρία ονομάζει αυτό το φαινόμενο καθήλωση. Το άτομο προσκολλάται στην παιδική ηλικία και υπακούει τους γονείς, αφού δεν μπορεί να ξεπεράσει έλλειψη τόλμης. Συνεχώς αιωρείται ο φόβος της τιμωρίας και έτσι δεν υπάρχει πνευματική εξέλιξη (Campbell, 2001: 79-82).

Το άτομο που αρνούνται το κάλεσμα μπορεί να χαθούν π.χ. σε έναν αιώνιο λήθαργο, να παραμείνουν υπό την επήρεια της μαγείας, ενώ άλλα θα σωθούν. Όταν ο άνθρωπος στρέφεται προς τον εσωτερικό του κόσμο από επιλογή ενδέχεται να έρθει σε επαφή με βαθύτερους μηχανισμούς και να φέρει στην επιφάνεια «ασυνείδητες νηπιακές και αρχετυπικές εικόνες». Βέβαια η προσπάθεια αυτή εγκυμονεί κινδύνους σε περίπτωση που το άτομο δεν καταφέρει να συναρμολογήσει με επιτυχία τα διαλυμένα μέρη της συνείδησης. Στην αντίθετη, δε, περίπτωση το άτομο θα πετύχει μια υπερβατική αίσθηση συνειδητότητας και αυτοελέγχου (Campbell, 2001: 83-84).

Η άρνηση του καλέσματος έχει ως αποτέλεσμα τη δυστυχία, μια κατάσταση που μόνο ένα θαύμα μπορεί να ανατρέψει. Η έννοια του θαύματος απαντάται σε όλες τις μυθολογίες, αν και διαφέρει στο είδος του (Campbell, 2001: 88).

Στο δεύτερο στάδιο της αναχώρησης είναι έντονο και πάλι το αποτύπωμα της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Ο Campbell αναφέρεται ανοιχτά στο φαινόμενο της καθήλωσης και στις φοβίες, οι οποίες καταλήγουν σε νευρώσεις. Πρόκειται για την πορεία ανθρώπων, που πιθανόν να διαγράφουν μια φαινομενικά επιτυχημένη ζωή σε άξονες όπως η καριέρα και η οικογενειακή ζωή, όμως παραμένουν αγκιστρωμένοι σε βιώματα της παιδικής ηλικίας, ενώ αδυνατούν να εναντιωθούν στους γονείς. Μάλιστα ο αρνητής του καλέσματος θα δώσει την ενέργειά του πιθανόν στη δουλειά,

ώστε να αποφύγει να αντιμετωπίσει τους απωθημένους φόβους και τα τραύματά του. Ωστόσο ένα «θαύμα» ίσως λειτουργήσει ως σωτηρία, αρκεί να γνωρίζει πώς να το εκμεταλλευτεί.

5. 4. 1. 3. Υπερφυσική βοήθεια ή απρόσμενη υποστήριξη που παρέχεται σε αυτόν που επιχειρεί τη δική του περιπέτεια

Όταν ο ήρωας αποδέχεται το κάλεσμα, θα συναντήσει αναπόφευκτα στην αρχή του ταξιδιού του κάποιον άνθρωπο, συχνά μικροκαμωμένο και ηλικιωμένο, με προστατευτική διάθεση. Ο άνθρωπος αυτός θέλει να προφυλάξει τον ήρωα συνήθως με κάποιο φυλαχτό. Στην ευρωπαϊκή παράδοση συναντάμε κυρίως τη νεράιδα, ενώ στον χριστιανισμό την Παρθένο Μαρία. Η βοηθητική μορφή προσφέρει στον ταξιδιώτη εκτός από φυλαχτά, πληροφορίες για το τι θα συναντήσει και συμβουλές για το πώς πρέπει να το αντιμετωπίσει. Πρόκειται για μια προστατευτική δύναμη, αναλλοίωτη στο πέρασμα του χρόνου, μια νότα αισιοδοξίας μέσα στις περιπέτειες του ήρωα. Υπάρχουν περιπτώσεις, όπου η μορφή του «υπερφυσικού βοηθού» είναι αντρική, όπως ένα ζωτικό, ένας μάγος, ένας μοναχικός άνθρωπος. Σε ορισμένες πιο ανεπτυγμένες μυθολογίες «ο ρόλος ανατίθεται στη μεγάλη μορφή του οδηγού, του δασκάλου, του περαματάρη και του οδηγού των ψυχών στον άλλο κόσμο». Ο υπερφυσικός βοηθός συνδυάζει και το ασυνείδητο αλλά και την κοινή λογική και προσεγγίζει όσους αποδέχονται το κάλεσμα αλλά και εκείνους που αντιστέκονται (Campbell, 2001: 89- 98).

Ο βοηθός, μια σημαντική φιγούρα, που σηματοδοτεί την έναρξη της περιπέτειας δεν είναι απαραίτητα ένα θετικά προσδιορισμένο άτομο. Παρατηρούμε στο βιβλίο του Campbell την ταυτόχρονη αναφορά στο συνειδητό κόσμο και στον ασυνείδητο. Ο βοηθός ενδέχεται να λειτουργεί ως δόλωμα, με μια αμφισημία, συμβουλευόντας μεν τον ήρωα αλλά δίνοντας του και μια αίσθηση κινδύνου, αφού πλέον θα εισέλθει όχι μόνο στον κόσμο της περιπέτειας αλλά και θα καταδυθεί και στον ίδιο του τον εαυτό.

Σημαντική είναι επίσης η επισήμανση της μορφής του βοηθού, πολλές φορές μικροκαμωμένης. Ίσως να λειτουργεί αντιθετικά απέναντι στον ήρωα, ίσως να σηματοδοτεί ότι το πνεύμα υπερτερεί της μορφής. Αλλά μπορεί να θέλει να δημιουργήσει απορία στον θεατή ή στον αναγνώστη για το πώς είναι δυνατόν ένα μικρό πλάσμα να διαθέτει τέτοια πνευματικά χαρίσματα ή να του προκαλέσει μια σύνδεση με τα παραμύθια, όπου δεσπόζουν οι μικρόσωμες μορφές.

5. 4. 1. 4. Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού

Αφού, λοιπόν, ο ήρωας αποδεχτεί το κάλεσμα και συναντήσει τη φιγούρα του βοηθού, που θα τον καθοδηγήσει και θα λειτουργεί προστατευτικά, θα φτάσει στο «φύλακα του κατωφλιού». Πρόκειται για το όριο, που σηματοδοτεί το πέρασμα στην άλλη πλευρά. Ο φύλακας προστατεύει το πεδίο της μέχρι τότε καθημερινότητας του ήρωα σε μια έκταση επεκτεινόμενη στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, αλλά και πάνω και κάτω. Μετά από αυτό το σημείο βρίσκεται το άγνωστο και ο κίνδυνος. Και ενώ ο συνηθισμένος άνθρωπος έχει εκπαιδευτεί να παραμένει μέσα στη ζώνη ασφαλείας, ταγμένος στις κοινωνικές επιταγές, ενώ ο ήρωας θα θελήσει να σπάσει το αίσθημα της ασφάλειας, να εισχωρήσει σε έναν άγνωστο χώρο και να συναντήσει ένα πλάσμα είτε με τρομαχτική μορφή, όπως έναν δράκο, είτε μια μυστηριώδη και ελκυστική γυναίκα. Οι μορφές αυτές ενίοτε σαγηνεύουν τα θύματά τους είτε τα οδηγούν στον θάνατο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Πάνας, ο θεός της Αρκαδίας (Campbell, 2001: 98-100).

«Ο Παν ήταν ευμενής μόνο σε αυτούς που δήλωναν υποταγή στη δύναμή του (...). Επίσης, στον Πάνα απέδιδαν τη σοφία, τη σοφία του Ομφαλού, του Ομφαλού του Κόσμου. Γιατί το πέρασμα του κατωφλιού είναι το πρώτο βήμα μέσα στην ιερή ζώνη της συμπαντικής πηγής». (Campbell, 2001: 101-102).

Το πέρασμα του κατωφλιού αποτελεί ένα ρίσκο από μόνο του, καθώς ο ήρωας οφείλει να περάσει στην άλλη πλευρά «χωρίς να προκαλεί τον τοποτηρητή των εγκαθιδρυμένων ορίων», την ίδια στιγμή όμως οφείλει να ξεπεράσει τα όρια, δηλαδή η ίδια η δύναμή του εμπεριέχει και το στοιχείο της καταστροφής, ακόμα και για τον θαρραλέο. Ο ήρωας δεν μπορεί να αποφύγει τη συνάντηση με αυτές τις μορφές. Είναι εύλογο ότι θα κινδυνέψει, ειδικά όταν η μορφή παρουσιάζεται ως σαγηνευτική γυναικά, αλλά ουσιαστικά μπορεί να πρόκειται για ένα μεταμορφωμένο πλάσμα με σκοπό να αποπλανήσει τον ήρωα. Όσο ο ήρωας σπάει τους κανόνες της παράδοσης, τόσο έρχεται σε επαφή με τέτοιες μορφές. (Campbell, 2001: 102-103).

Ο ήρωας πρέπει να αφήσει πίσω του τον μηχανισμό της κοινής λογικής, την πίστη στις πέντε αισθήσεις, αλλά και το όνομά του. Πρέπει να κάνει την υπέρβαση, έτσι ώστε να απελευθερωθεί και ο ίδιος από κάθε ανασταλτικό παράγοντα. Το κατώφλι συμβολίζεται από ζεύγη αντιθέτων: «ύπαρξη και ανυπαρξία, ζωή και θάνατος, ομορφιά και ασχήμια, καλό και κακό και όλες οι πολικότητες που περικλείουν τις δυνατότητες της ελπίδας και του φόβου και συνδέουν τα όργανα της δράσης σε πράξεις άμυνας ή κατάκτησης είναι οι Συμπληγάδες Πέτρες, που συντρίβουν ανάμεσά τους κάθε

ταξιδιώτη». Ο ήρωας όμως θα καταφέρει να περάσει μέσα από το δίπολο και να αφήσει πίσω του τον παλιό του εαυτό (Campbell, 2001: 108-109).

Ο ήρωας, λοιπόν, φτάνει σε ένα κατώφλι, το μεταίχμιο του νέου κόσμου με τον νέο. Η μετάβαση δεν θα είναι απλή, αφού θα πρέπει να αναμετρηθεί τον φύλακα. Ο φύλακας είτε με μορφή δράκου είτε με μορφή σαγηνευτικής γυναίκας έχει σκοπό να αποπροσανατολίσει τον ήρωα και να του δημιουργήσει το αίσθημα του φόβου. Εδώ αναδύεται και το δίλημμα, αν ο ήρωας είναι έτοιμος να αφήσει τα πάντα πίσω του, ακόμα και τον ίδιο του παλιό εαυτό, και να εισέλθει όχι μόνο σε έναν καινούργιο τόπο αλλά και σε μια καινούργια πνευματικότητα, όπου θα αρνηθεί ακόμα και το όνομά του αλλά και όσα όριζαν μέχρι στιγμής οι πέντε αισθήσεις. Άρα ο ήρωας πρέπει να αφαιρέσει από πάνω του τη συμβατικότητα, τις κοινωνικές επιταγές, τις μέχρι τότε προσδοκίες της κοινωνίας και να εισέλθει έχοντας αφήσει πίσω του όλο αυτό το φορτίο σε μια νέα ζώνη, πιθανόν επικίνδυνη αλλά απαραίτητη για το ταξίδι του. φυσικά υπάρχει και η περίπτωση, όπου ο ήρωας δεν τα καταφέρνει και καταλήγει λεία ενός δράκοντα ή παρασύρεται από μια νεράιδα.

5. 4. 1. 5. Η κοιλιά του κήτους ή το πέρασμα στο βασίλειο της νύχτας

Η μετάβαση του ήρωα στη νέα περιοχή ταυτίζεται με μια εσωτερική αναγέννηση. Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο ήρωας αφήνει πίσω του την καθημερινότητα αλλά και κομμάτια του εαυτού του. Θα περίμενε κανείς ότι ο ήρωας θα κατακτούσε μια νέα δύναμη ή θα γινόταν ένα μαζί της, όμως μπαίνει σε μια άγνωστη ζώνη και δίνει την εντύπωση ότι έχει χαθεί. Τα παραδείγματα στις μυθολογίες ή, ακόμα, και στα παραμύθια είναι πολλά: βουτιά στην κοιλιά ενός κήτους ή ενός ελέφαντα (μύθος των Ζουλού), ενός λύκου, του Κρόνου ή στο τέρας που μπήκε ο Ηρακλής για να σώσει την Ισιόνη, κόρη του βασιλιά της Τροίας. Μέσα στην κοιλιά του εκάστοτε πλάσματος κρύβεται ένας νέος κόσμος. Η μετάβαση στον άγνωστο κόσμο μέσω ενός κατωφλιού ισοδυναμεί με την αναγέννηση του ήρωα. Ο ήρωας χάνει τον εαυτό του για να τον ξαναβρεί μεταμορφωμένο. Η είσοδος στον νέο κόσμο ταυτίζεται με την είσοδο του πιστού σε έναν ναό. Και οι είσοδοι των ναών δείχνουν επιβλητικές, ενδέχεται να έχουν και τρομαχτικές φιγούρες, όπως θηρία, δράκοντες, λιοντάρια κ.ά. για να αποτρέπουν την είσοδο στον καθέναν, ο οποίος μπορεί να διαβεί την πόρτα ενός ναού, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι όλοι σε θέση να συλλάβουν την πνευματικότητα στο εσωτερικό του. Εκείνος που δεν την ικανότητα να κατανοήσει την έννοια του θεού, του αποδίδει μια αρνητική έννοια και απομακρύνεται. Ο ήρωας για να συνεχίσει την πορεία του οφείλει να αυτοεκμηδενιστεί, να ξεκολλήσει από τον προηγούμενο, πιθανώς εγωκεντρικό εαυτό του, και να αναγεννηθεί. Έτσι θα καταφέρει να ξεπεράσει τα όρια του ορίζοντα και κάθε εμπόδιο. Με αυτό τον τρόπο η ουσία, το άφθαρτο κομμάτι, παραμένει αναλλοίωτη ξεπερνώντας όλα τα φανερά εμπόδια (Campbell, 2001: 109-112).

«Για αυτό, σε όλα τα πλάτη και τα μήκη του κόσμου, οι άνθρωποι που ήταν επιφορτισμένοι με το καθήκον να κάνουν ορατό στη γη το ζωοποιό μυστήριο της θανάτωσης του δράκοντα, πραγματοποίησαν στο ίδιο τους το σώμα τη θαυμάσια συμβολική πράξη της διασκόρπισης της σάρκας για χάρη της ανανέωσης του κόσμου- (...)» (Campbell, 2001: 112-113).

Ο Campbell αναφέρει, μεταξύ άλλων, και τον χορό των Δερβίσηδων, όπου όταν φτάσουν σε έκσταση, χτυπούν τα κορμιά τους με μαχαίρια (2001: 113).

Στο τελευταίο στάδιο της αναχώρησης ο ήρωας έχει πλέον αποφασίσει ότι θα εισέλθει στον καινούργιο κόσμο της περιπέτειας και θα αφήσει πίσω του τον παλιό του εαυτό αλλά και οτιδήποτε τον κρατούσε δέσμιος, όπως τις κοινωνικές συμβάσεις. Ο ήρωας οφείλει να αναγεννηθεί και να βιώσει ένα είδος θανάτου.

Βλέπουμε ότι το θέμα του θανάτου απασχολούσε πάντοτε τον άνθρωπο και ότι η μυθολογία, μαζί με τη θρησκεία, ήταν τα πεδία, όπου μπορούσαν να ξεδιπλώσουν τις ανησυχίες τους. Δεν είναι τυχαίο ότι και στο ταξίδι του ήρωα ο θάνατος πορεύεται μαζί με την αναγέννηση, πιθανόν γιατί ο άνθρωπος ανέκαθεν είχε μια άρνηση να δεχτεί τον θάνατο ως απόλυτο τέλος, οπότε και η μεταμόρφωση του ήρωα πέρα από τους όποιους άλλους συμβολισμούς, εμπεριέχει πάντοτε και το στοιχείο της ελπίδας και της αισιοδοξίας, ειδικά για τον άνθρωπο, που θα έρθει αντιμέτωπο με κάθε λογής κακουχία αλλά και που θα επιδείξει την τόλμη να αλλάξει τη δική του ζωή και των άλλων.

Επίσης η αναχώρηση δεν αφορά όλους τους ανθρώπους, αφού ακόμα και από αυτούς που θα δεχτούν το κάλεσμα, κάποιοι θα το αρνηθούν και θα συνεχίσουν τη συμβατική ζωή τους. Οι μύθοι δείχνουν ότι και αυτοί τιμωρούνται με κάποιο τρόπο.

5. 4. 2. Μύηση

Πρόκειται για το στάδιο με τις δοκιμασίες και με τη δυνατότητα/ ικανότητα του ήρωα να επιτύχει τη μύηση.

5. 4. 2. 1. Ο δρόμος της δοκιμασίας

Έχει ενδιαφέρον ότι σε αυτό το στάδιο ο ήρωας βρίσκεται σε ένα μέρος με ακαθόριστη μορφή. Η ρευστότητα της μορφής είτε αυτή μεταφράζεται με ένα απόκοσμο τοπίο είτε με παράξενες μορφές πλασμάτων αποτελεί ένα μοτίβο για το στάδιο με τις δοκιμασίες. Σε αυτό το σημείο κάνει και πάλι την εμφάνισή του, έστω και στα κρυφά, ο «υπερφυσικός συμπαραστάτης και βοηθός» με συμβουλές, φυλαχτά ή στέλνει άλλα πλάσματα προς βοήθεια. Τότε ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι υπάρχουν πλάσματα με καλές προθέσεις (Campbell, 2001: 125).

Ο Campbell δίνει ένα ως παράδειγμα για τη «δύσκολη δοκιμασία» το ταξίδι της Ψυχής για να βρει τον αγαπημένο της Έρωτα. Πλέον φεύγουμε από το γνωστό μοτίβο, όπου ο άντρας διεκδικεί τη γυναίκα, αφού συμβαίνει τον αντίθετο. Εδώ δεν υπάρχει ο αυστηρός πατέρας να προσπαθεί να κρατήσει μακριά την κόρη του από τον αγαπημένο της, αλλά τη ζηλιάρα μητέρα Αφροδίτη, η οποία δεν θέλει να έχει ο γιος της, ο Έρωτας, σχέσεις με αυτή τη γυναίκα. Η Αφροδίτη υποβάλλει την Ψυχή σε διάφορες σκληρές δοκιμασίες, όμως ευτυχώς για εκείνη, καταφέρνει να ξεπεράσει τα εμπόδια, ακόμα και με την αρωγή βοηθών, όπως π.χ. τα μυρμήγκια όταν πρέπει να ξεχωρίσει σπόρους, όσπρια κ.α. το συντομότερο δυνατόν. Ή με τη βοήθεια ενός πράσινου καλαμιού, που λειτουργεί ως συμβουλάτορας ή ενός αετού, όπου ξεπερνάει το εμπόδιο με τους δράκοντες ή ενός τεράστιου πύργου, που της δίνει νομίσματα για να καλοπιάνει τον Χάροντα και δώρα για τον Κέρβερο κατά τη διάρκεια της κατάβασης της στον κάτω κόσμο (Campbell, 2001: 125-126).

Η κατάβαση στον κάτω κόσμο εμφανίζεται σε πολλές μυθολογίες. Οι μυστικιστές την αναφέρουν ως «εξάγνιση του εαυτού», καθώς το άτομο αντιμετωπίζει τους φόβους του, που έχουν ρίζες στην παιδική του ηλικία. Οι φόβοι αυτοί επανεμφανίζονται στα όνειρα μαζί με τις φιγούρες- βοηθούς. Η παρουσία τους υποδηλώνει και την κατάσταση στην οποία βρίσκεται κάποιος αλλά αποτελούν και καθοδήγηση για το τι πρέπει να κάνει το άτομο για να σωθεί (Campbell, 2001: 129).

Ο Campbell επανέρχεται σε ένα θέμα που τον απασχολεί, αυτό της αγκύλωσης της σημερινής κοινωνίας, μιας κοινωνίας αποκομμένης από την παλιότερη πνευματικότητά της. Παλιότερα οι

κοινωνίες μέσα της μυθολογίας ή της θρησκείας, κυρίως μέσω των τελετουργιών, βοηθούσαν το άτομο να εξελιχθεί πνευματικά και να αντιμετωπίσει ψυχολογικά εμπόδια. Ο σημερινός άνθρωπος έχει απομείνει μόνος να αντιμετωπίσει όλα αυτά, αφού έχει ερμηνεύσει τα πάντα βάσει της λογικής και συνηθίζει να αμφισβητεί. Ωστόσο ο ήρωας της μυθολογίας αλλά και ο ονειροταξιδευτής έρχονται σε επαφή με το αντίθετό τους -μια άλλη πλευρά του εαυτού τους, που ποτέ δεν είχαν φανταστεί. Το αντίθετο έχει να κάνει με την ασχήμια, με την έλλειψη εγωισμού, ακόμα και με τον θάνατο. Αφού υποταχθεί σε όσα φαίνονται απεχθή, μόνο τότε θα ανακαλύψει ότι το αντίθετό του είναι κομμάτι του όλου. Η δοκιμασία, λοιπόν, ξεκινάει, τα εμπόδια θα εμφανιστούν ξανά και ξανά, ο ήρωας πρέπει να τα ξεπεράσει, αλλά και να αναρωτηθεί αν μπορεί να απαλλαγθεί από το εγώ του με πλήρη συνείδηση (2001: 131- 135).

Ο ήρωας δοκιμάζεται σκληρά, αλλά υπάρχει και μια αισιόδοξη πλευρά. Και ενώ ξεκινάει από ένα ασαφές σκηνικό και οι μορφές γύρω του έχουν και εκείνες ρευστή μορφή, σιγά σιγά όλα αλλάζουν. Οι μυστικοί ή φανεροί βοηθοί εμφανίζονται στον διάβα του και τον καθοδηγούν με φυλαχτά ή συμβουλές. Ο βοηθός μπορεί να έχει παράξενη μορφή, μπορεί να είναι ακόμα κάτι φαινομενικά άψυχο και να έχει πελώρια μορφή (όπως ένας πύργος) ή και μικροσκοπική (π.χ. τα μυρμήγκια). Παρ' όλη τη βοήθεια οι δοκιμασίες δεν θα έχουν σταματημό, αφού ο ήρωας πρέπει να συνειδητοποιήσει ότι θα έρθει σε επαφή με το αντίθετό του, όση ασχήμια και αν εμπεριέχει, και να βυθιστεί στον κόσμο του ονείρου, και μάλλον του εφιάλτη, που συνήθως συνδέεται με τα παιδικά ψυχικά τραύματα. Ο μύθος έχει τη λειτουργία της θεραπείας σύμφωνα με τον Campbell, μια και «αναγκάζει» τον άνθρωπο να βιώσει αυτά τα στάδια και μέσω των συσχετισμών να ανακουφιστεί και στην πραγματική του ζωή.

Αναφέρει, κιόλας, τον μύθο της Ψυχής και τις δοκιμασίες, που της υποβάλει η Αφροδίτη. Και εδώ υπάρχει ένα μοτίβο, όπου η γυναίκα δοκιμάζεται και προσπαθεί να κερδίσει πάλι τον αγαπημένο της, έναν αγαπημένο που δυναστεύει μια σκληρή μητέρα. Ο μύθος, δηλαδή, αποστασιοποιείται από το παθητικό μοτίβο της γυναίκας- βασιλοπούλας, της υπομονετικής συζύγου ή αρραβωνιαστικιάς, που περιμένει τον ιππότη ή το βασιλόπουλο.

Η επισήμανση γίνεται, γιατί στην εποχή μας σημειώνεται μια στροφή στο παραμύθι με έμφαση στις δυναμικές πριγκίπισσες, ωστόσο δυναμικές γυναικείες φιγούρες υπήρχαν ανέκαθεν στη μυθολογία. Και όπως έχουμε ήδη αναφέρει και στο θεωρητικό κομμάτι η μυθολογία, που δείχνει τη γυναίκα σε πιο παθητικό ή σε εντελώς παθητικό ρόλο, διαμορφώθηκε με το πέρασμα των χρόνων και την παγίωση μιας πατριαρχικής αντίληψης.

5. 4. 2. 2. Η συνάντηση με τη θεά

Και αφού ο ήρωας ξεπεράσει τις δυσκολίες και αντιμετωπίσει τους εχθρούς, θα έρθει σε επαφή με μια γυναικεία παρουσία. Οι εκδοχές ποικίλουν: μπορεί να πρόκειται για έναν γάμο με τη «Βασίλισσα Θεά του Κόσμου», η «Κυρία του Οίκου του Ύπνου» (παρουσιάζεται και στα παραμύθια και στους μύθους) ή κάθε παρουσία που συμβολίζει τη μητέρα, τη σύζυγο, την αδελφή, ένα έμπιστο και καθησυχαστικό πρόσωπο. Οι γυναικείες μορφές συνδέουν τον ήρωα με το παρελθόν, αφού φάνταζαν ξεχασμένες, ωστόσο βρίσκονταν σε κάποιο ξεχασμένο μέρος και περίμεναν την κατάλληλη στιγμή για να εμφανιστούν. Υπάρχει, όμως, και η αντιθετική γυναικεία παρουσία, σύμβολο της προβληματικής σχέσης με τη μητέρα: 1) Η μητέρα που δεν είναι εκεί, όταν πρέπει, για την οποία ο ήρωας σκέφτεται αρνητικά. 2) Η αυστηρή και τιμωρητική μητέρα. 3) Όταν η μητέρα προσπαθεί να κρατήσει το παιδί μαζί της, ενώ εκείνο μεγαλώνει. 4) Η σαγηνευτική μητέρα, η οποία προκαλεί απαγορευμένες επιθυμίες. Η γυναικεία μορφή, λοιπόν, συγκεντρώνει ένα πλήθος ευεργετικών αλλά και αρνητικών ιδιοτήτων. Αρχικά ταυτίζεται με την εικόνα της μητέρας, που προφυλάσσει και προσφέρει απλόχερα αγάπη, αλλά συμβολίζει και τη γνώση (Campbell, 2001: 135- 143).

Η γυναικεία μορφή στη μυθολογία έχει τη δική της λειτουργία. Ουσιαστικά δείχνει τα όρια της γνώσης. Ο ήρωας θέλει να μάθει, η γνώση είναι απαραίτητη για το ταξίδι του, πρέπει όμως να περάσει μέσα από στάδια. Η γυναίκα, λοιπόν, μεταμορφώνεται αναλόγως με τη γνώση του ήρωα. Δίχως να τον ξεπερνάει σε μέγεθος, έχει καθήκον να του υποδεικνύει ότι μπορεί να επιτύχει όλο και περισσότερα, ουσιαστικά τον παρακινεί. Όσο ο ήρωας δεν γνωρίζει, δεν έχει κατακτήσει δηλαδή τη γνώση, ενδέχεται να την υποτιμά. Αντιθέτως όταν μάθει, την αποδέχεται. Και όταν ο ήρωας συναντάει μια θεά (δηλαδή κάθε γυναίκα) και ξεπεράσει και την τελική δοκιμασία, θα κατακτήσει την αγάπη «ευσπλαχνία: amor fati {ο έρωσ του πεπρωμένου}». Και αν πρόκειται για ηρωίδα, θα γίνει η γυναίκα ενός αθανάτου (Campbell, 2001: 143, 146).

Η γυναικεία μορφή στη μυθολογία, ιδιαίτερα όταν συμβολίζει τη μητέρα, συνδέεται με την ψυχαναλυτική θεωρία. Εκτός από τη θετική πλευρά της, ως προστάτιδα και καθοδηγήτρια, ενέχει και την αρνητική: μια γυναίκα- μητέρα με τάση να ευνουχίζει, να καθλώνει, να δημιουργεί ενοχές ή και επιθυμίες ή να προκαλεί θυμό με την απουσία της. Και πάλι βλέπουμε τη δυαδικότητα: καλή και κακή πλευρά της γυναίκας να ενώνονται και να προκαλούν τον ήρωα. Επίσης η μορφή της γυναίκας, αφού ταυτίζεται με τη γνώση, αυξομειώνεται στα μάτια του ήρωα. Και ενώ με την

έλλειψη γνώσης την αντιμετωπίζει υποτιμητικά, όσο μαθαίνει μέσα από τις περιπέτειες και μέσα από την άρνηση του εγώ, τόσο τη βλέπει στο πραγματικό της μέγεθος. Πρόκειται για μια έμμεση υπενθύμιση προς τον άντρα για την αξία της γυναίκας και ότι χρειάζεται γνώση για να την αναγνωρίσει και να αποβάλει από μέσα του κάποια στερεότυπα. Ίσως εδώ να ενυπάρχει και το σχόλιο για το δεδομένο της αγάπης. Ο ήρωας ξεκινάει ανώριμος και ορμητικός, πιθανόν λοιπόν να παραγνωρίζει την αξία της μητέρας ή της γυναίκας γενικότερα και να την αναγνωρίζει αργότερα, αφού έχει βιώσει καταστάσεις και έχει αποβάλει τον εγωισμό του.

5. 4. 2. 3. Η γυναίκα ως πειρασμός

Σε αυτό το στάδιο της μύησης, μετά από τη συνάντηση με τη θεά -γυναικεία μορφή, ο ήρωας συνάπτει μυστικό γάμο με τη θεά- βασίλισσα. Ο ήρωας έχει πλέον κατακτήσει τη γνώση, αφού έχει ξεπεράσει τα αρχικά εμπόδια, γνωρίζει τον εαυτό του και είναι έτοιμος να κυριαρχήσει στη «μητέρα- καταστροφέα» και να αντικαταστήσει τον πατέρα. Ουσιαστικά πρόκειται για το πέρασμα του ανθρώπου στην ενηλικίωση, στην προσπάθεια να ξεπεράσει τα δικά του τέρατα και να κατακτήσει την αυτογνωσία. Με τον ίδιο τρόπο που εργάζεται ένας ψυχαναλυτής, εξελίσσεται και η ηρωική περιπέτεια. Ο ψυχαναλυτής αναλύει τα όνειρα του ασθενή και ως καθοδηγητής τον ταξιδεύει μέσα στα άγνωστα βάθη του, μέσα στους φόβους του. Συνήθως ο ασθενής αρνείται να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα, νομίζει ότι γνωρίζει τι είναι η ζωή, ενώ συχνά αποδίδει ευθύνες σε άλλους για τυχόν λάθη. Ο ήρωας κάποια στιγμή θα νιώσει να ξυπνάει κάτι μέσα του και θα νιώσει το κάλεσμα της σάρκας, το οποίο αντιπροσωπεύει η γυναίκα, μια κατάσταση που η αγνότητα του ήρωα δεν μπορεί να αντέξει (Campbell, 2001: 148- 149).

«Η αθώα απόλαυση της πρώτης κατάκτησης της Βασίλισσας από τον Οιδίποδα μετατρέπεται σε πνευματική αγωνία, όταν ανακαλύπτει την ταυτότητά της. Όπως και ο Άμλετ, καταλαμβάνεται από την ηθική εικόνα το πατέρα. Όπως και ο Άμλετ, στρέφεται από τις ανέμελες εγκόσμιες καταστάσεις στην έρευνα του σκοταδιού για να ανακαλύψει ένα βασίλειο που βρίσκεται πολύ ψηλότερα από εκείνο που εξουσιάζεται από την αιμομικτική και ενήλικη, την πολύτιμη και αμεταμέλητη μητέρα. Ο αναζητητής της ουσιαστικής ζωής πρέπει πειστικά να την υπερβεί, να ξεπεράσει τους πειρασμούς του καλέσματός της και να πετάξει πέρα προς τον αμόλυντο (Campbell, 2001: 150).

Η γυναίκα και η ένωση μαζί της συμβολίζει την απόλαυση, ένα στοιχείο ανασταλτικό για τον ήρωα. Ως αμυντικός μηχανισμός εμφανίζεται το στοιχείο της ντροπής για να εμποδίσει τον ήρωα να ξεστρατίσει από τον δρόμο του. Η όλη αντίληψη θυμίζει τη μοναστική ζωή, την πνευματική προετοιμασία του ανθρώπου για την πνευματικότητα, μια κατάσταση που αποκλείει τη σαρκική απόλαυση, αφού η απόλαυση θα αποπροσανατολίσει τον ήρωα και κατά πάσα πιθανότητα θα διακόψει το ταξίδι του.

5. 4. 2. 4. Ένωση με τον πατέρα

Και ενώ έγινε λόγος για τη γυναικεία μορφή και τους συμβολισμούς της, υπάρχει και η άλλη πλευρά, εκείνη της πατρικής φιγούρας. Στις μυθολογίες μπορεί να έχει τη μορφή του Θεού και της «ευσπλαχνίας του», που όμως εκφράζεται με σκληρό τρόπο, όπως το «βέλος, οι φλόγες και ο κατακλυσμός». Η χάρη του θεού συμβολίζεται με τις παραπάνω ενέργειες, σκληρές εκ πρώτης όψεως, ικανές ωστόσο να επιφέρουν την απαιτούμενη ισορροπία (Campbell, 2001: 156).

«Η μαγεία των μυστηρίων (η οποία έγινε αποτελεσματική μέσα από τα πάθη του Ιησού Χριστού, ή την αρετή των διαλογισμών του Βούδα), η προστατευτική δύναμη των πρωτόγονων φυλαχτών και γητειών, οι υπερφυσικοί βοηθοί των μύθων και των παραμυθιών του κόσμου, διαβεβαιώνουν την ανθρωπότητα πως το βέλος, οι φλόγες και ο κατακλυσμός δεν είναι τόσο κτηνώδη όσο φαίνονται» (Campbell, 2001: 156- 157).

Εδώ υπάρχει μια σύγκρουση μεταξύ του Εγώ και του Υπερεγώ, όπου η εικόνα του σκληρού Θεού-πατέρα λογίζεται ως προβολή της εικόνας του ήρωα. Πρέπει να επέλθει η συμφιλίωση (atonement), ο συγκερασμός των δύο πλευρών, μια επίπονη διεργασία καθώς το άτομο πρέπει να αποκολληθεί από τον εγωισμό του, να υποταχθεί στο έλεος του πατέρα και να απαλλαγθεί από τον φόβο απέναντί του. Στη δύσκολη αυτή εμπειρία σύγκρουσης με τον πατέρα συμπαραστάτης θα σταθεί η γυναικεία και παρηγορητική μορφή. Ο ήρωας στο τέλος θα ανακαλύψει ότι η ευσπλαχνική μορφή της μητέρας και η τρομακτική μορφή του πατέρα αποτελούν το ένα (Campbell, 2001: 156- 158).

Ο ήρωας κάποια στιγμή καλείται αναπόφευκτα να αφήσει την τρυφερότητα της μάνας και να ξεκινήσει την πορεία προς την ενηλικίωση. Έτσι έρχεται στο πατρικό πεδίο, ένας μέρος με ευθύνες και υποχρεώσεις. Ο πατέρας έχει τον ρόλο του ιερέα, υποχρεώνεται δηλαδή να μυήσει τον γιο του σε έναν νέο κόσμο. Το καλό και το κακό είχαν προηγουμένως τη μορφή της μητέρας, τώρα πλέον έχουν τη μορφή του πατέρα, αλλά πιο σύνθετα, αφού εμφανίζεται και ο ανταγωνισμός. Ο γιος ανταγωνίζεται τον πατέρα θέλοντας να πάρει τη θέση του και η κόρη αντιστοίχως τη μητέρα «για να γίνει ο κατακτημένος κόσμος». Για να επιτευχθεί η μύηση, ο ήρωας πρέπει να εξετάσει εκ νέου τη σχέση του με τον πατέρα. Ο πατέρας με τη σειρά του επιλέγει το άτομο, που θα μυήσει, αφού έχει αφήσει πίσω του με επιτυχία τις προηγούμενες καθλώσεις, και μπορεί να γίνει και ο ίδιος πατέρας μετά από την αναγέννησή του. Ο ήρωας ενηλικιώνεται και ξεπερνάει την προηγούμενη και απλοϊκή θεώρηση των πραγμάτων, τον διαχωρισμό σε «καλό» και «κακό» και αντιλαμβάνεται τις αντιθετικές δυνάμεις ως ενιαίο σύνολο (Campbell, 2001: 163- 164).

Ο Campbell παρουσιάζει την τελετή μύησης για τους νέους της αυστραλιανής φυλής Μουρνγκίν ως τυπικό παράδειγμα του αρχετυπικού εφιάλτη. Το σκεπτικό είναι να παρουσιαστεί ο Μεγάλος Πατέρας Φίδι και να τρομάξει τα παιδιά μαζί με τους πολεμιστές του. Τότε εμφανίζονται οι γυναίκες με ακόντια (φαλλικά σύμβολα) για να τα προστατεύσουν, ενώ ταυτοχρόνως κλαίει, γιατί το ερπετό θα φάει τα παιδιά. Τα παιδιά θα διδαχθούν τελετουργικούς χορούς αλλά και θα ταξιδέψουν σε κοντινές φυλές για να βιώσουν την έννοια της περιπλάνησης. Έτσι τα παιδιά θα αποχωριστούν από τον μητρικό κόσμο, ωστόσο ο καινούργιος κόσμος του πατέρα θα λειτουργήσει ως αντιστάθμισμα. Το επίκεντρο για τους νέους θα είναι ο αρσενικός φαλλός στη θέση του στήθους (2001: 165).

Ο Campbell εξηγεί ότι μπορεί οι τελετουργίες κάποιων φυλών (π.χ. της Αυστραλίας) να φαντάζουν απεχθείς με τη γύμνια και τη βιαιότητά τους, ωστόσο αποτελούν έναν συμβολισμό για την επιβίωση μιας πνευματικότητας με μεγάλο παρελθόν, της οποίας τα κατάλοιπα συνδέονται με τα κατάλοιπα των αρχαϊκών κέντρων, κομμάτια του πολιτισμού μας. Ως παράδειγμα αναφέρει την επίκληση του πατέρα Δία, του Κεραυνοβόλου, προς τον «Διθύραμβο» Διόνυσο. Η λέξη «Διθύραμβος» αντιπροσωπεύει κάποιον με δύο πόρτες, που έχει πεθάνει και έχει έλθει πάλι στη ζωή. Αναφέρει και τα χορικά άσματα (διθύραμβοι) «και οι σκοτεινές αιματηρές τελετές της λατρείας του θεού αντιπροσώπευαν την τελετουργική έναρξη των Αττικών τραγωδιών». Ο θάνατος και η ανάσταση επανέρχεται και στους μύθους του Ταμούζ, του Άδωνι, του Μίθρα, του Άττι και του Όσιρι, όπως και στη χριστιανική πίστη με τη Σταύρωση και την Ανάσταση (Campbell, 2001: 168- 169).

Ο πατέρας χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις, όπως π.χ. ο θεός Βιρακόχα στο Περού. Η τιάρα του είναι ο ήλιος, ενώ στα χέρια του έχει κεραυνούς. Όπως και στην εβραϊκή μυθολογία ενώνονται δύο θεοί, ο Γεχόβα (καταγίδα) και ο Ελ (ήλιος). Στους Ναβάχο με τους Δίδυμους Πολεμιστές ή στον Βούδα με τον κεραυνό και το φωτοστέφανο ή, ακόμα, και στον Δία. Ο ήλιος και ο κεραυνός εμπεριέχουν την ίδια αναλλοίωτη δημιουργική ενέργεια. Το βάθος όμως της πατρικής φιγούρας αποκαλύπτεται με τα δάκρυα. Τα δάκρυα συμβολίζουν τη γονιμοποιητική δύναμη, μια δύναμη με ροή, που πρέπει να ρέει για να συνεχιστεί η ζωή. Έτσι η φιγούρα του αυστηρού και τρομαχτικού πατέρα μετασχηματίζεται σε μια τρυφερή εικόνα και σπλαχνική εικόνα (Campbell, 2001: 173- 176).

Και ενώ η μητέρα λειτουργεί στις περισσότερες των περιπτώσεων υποστηρικτικά, ο ήρωας πρέπει να ξεφύγει από την προστασία της και να μπει στην πατρική σφαίρα για να ενηλικιωθεί. Η πατρική φιγούρα άκαμπτη και τρομερή αρχικά συνδυάζει αντιθετικά στοιχεία. Μέσα από τις δοκιμασίες ο ήρωας θα ανακαλύψει ότι ο πατέρας τον καλεί σε έναν πιο ενδιαφέροντα κόσμο, έναν κόσμο δύσκολο με ευθύνες αλλά με διαφορετικά και καινούργια ερεθίσματα. Ουσιαστικά ο ήρωας πρέπει

να συνειδητοποιήσει από μόνος του ότι πρέπει να πραγματοποιήσει τη μετάβαση στο επόμενο στάδιο, να απαγκιστρωθεί από την τρυφερή προστασία της μάνας, να συμφιλιωθεί με την ιδέα ότι ο ίδιος του ο πατέρας θα φερθεί αυστηρά για το καλό του και στο τέλος θα ανακαλύψει και την τρυφερή πλευρά του πατέρα μέσα από τα δάκρυά του, δάκρυα με συμβολισμό, αφού υποδηλώνουν τη συνέχεια από γενιά σε γενιά.

Γίνεται φανερό ότι μέσα από τους μύθους προβάλλεται η συχνή σύγκρουση μεταξύ πατέρα και γιου και η διάθεση του πατέρα να αναλάβει τον ρόλο του αυστηρού γονιού για να δείξει στον γιο τι σημαίνει ενήλικη ζωή με ευθύνες και υποχρεώσεις.

5. 4. 2. 5. Αποθέωση

Σε αυτό το στάδιο ο Campbell αναφέρεται εκτενώς σε έναν Μποντισάτβα του Βουδισμού Μαχαγιάνα στο Θιβέτ, τον Αβαλοκιτεσβάρα. Πρόκειται για μια μορφή, που έχει αφήσει πίσω τον παλιό εγωιστικό του εαυτό και έχει μεταμορφωθεί σε ένα νέο συμπονετικό πλάσμα. Η αποστολή του είναι η προσφορά σε κάθε πλάσμα, ιδίως σε όσα έχουν ανάγκη, μια προσφορά πέρα από τα όρια του χρόνου. Η δύναμή του προέρχεται από τη νέα του πνευματική κατάσταση, της γνώσης, όπου έχει αφήσει πίσω του τους φόβους και τις αμφιβολίες. Ο καθένας μπορεί να φτάσει σε αυτό το σημείο αλλαγής, εάν διεκδικήσει την αλλαγή με ηρωισμό μέσα στα πλαίσια του εφικτού. Οι άνθρωποι αναγνωρίζουν την αξία αυτής της μορφής και προφέρουν το όνομά της για να τον καλέσουν προς βοήθεια (2001: 177-178).

Παρόμοιες μορφές όπως του Μποντισάτβα υπάρχουν και στην Κίνα και στο Θιβέτ, αλλά με μια σημαντική διαφοροποίηση ως προς το φύλο, αφού το θηλυκό και το αρσενικό συνυπάρχουν. Το πέρασμα από το κατώφλι θα καταλήξει στο Νιρβάνα, μια άχρονη κατάσταση, όπου δεν υπάρχουν διαφορές και ζεύγη αντιθέτων, όπως ο χρόνος και η αιωνιότητα. Η δυαδικότητα ξεθωριάζει και η αντίληψη ξεφεύγει από τον αντικειμενικό κόσμο. Αυτό ενσαρκώνεται στους ανδρόγυνους θεούς, συχνοί στους μύθους. Ένα παράδειγμα είναι μια γνωστή κινέζικη αρχετυπική μορφή, η Τ' άι Γουάν, που εμπεριέχει το αρσενικό Γιανγκ και το θηλυκό Γιν (Campbell, 2003: 179- 180).

«Οι καβαλιστικές διδασκαλίες των Ιουδαίων του μεσαίωνα και οι γραφές των Γνωστικών Χριστιανών του δευτέρου αιώνα παρουσιάζουν τον ενσαρκωμένο Λόγο σαν ανδρόγυνο -γεγονός που υποδηλώνει σίγουρα την κατάσταση του Αδάμ όταν αυτός δημιουργήθηκε, πριν ακόμη η θηλυκή όψη Εύα εκφραστεί με ιδιαίτερη μορφή» (Campbell, 2003: 180).

Ο Campbell αναφέρει και τον Ερμαφρόδιτο (παιδί του Ερμή και της Αφροδίτης), αλλά και τον Έρωτα. Η εξέλιξη από το ανδρόγυνο προς τον διαχωρισμό σε αρσενικό και θηλυκό σηματοδοτεί την αρχή της δυαδικότητας. Πλέον το τέλειο αρχίζει να χαλάει, ενώ εμφανίζονται έννοιες όπως καλό και κακό. Πρόκειται για ένα μοτίβο, όπου το ενιαίο χωρίζεται σε δύο και κατόπιν σε περισσότερα κομμάτια για να δημιουργηθεί και πάλι η ελπίδα ένωσης των δύο πρώτων κομματιών, μια ιδέα που συνδέεται με τις θρησκείες αλλά και με την κοσμογονία και την εκτέλεση των υποχρεώσεων του ήρωα. Παραδείγματα για την ανδρόγυνη μορφή είναι ο Τειρεσίας, ο Σίβα με τη Σάκτι, αλλά και σε μορφές αφρικανικών και μελανησιακών φυλών (Campbell, 2003: 180- 181).

Μια ακόμη πτυχή της αποθέωσης, συνδεδεμένη με το στάδιο της ένωσης με τον πατέρα, είναι το κάλεσμα από μια τρομαχτική αρσενική φιγούρα. Και ενώ το παιδί απολάμβανε την προστασία της

μητέρα, ο πατέρας κάνει την εμφάνισή του και το μυεί σε καινούργιες καταστάσεις. Ο έφηβος μπορεί να τρέφει, ωστόσο, αρνητικά συναισθήματα προς την πατρική φιγούρα, και αυτό να δημιουργεί ανάγκη για βία. Για αυτό τον λόγο οι ηλικιωμένοι αρχηγοί των φυλών φροντίζουν να προστατεύσουν τους εαυτούς τους από την οργή των γιων με τοτεμικές τελετουργίες. Δημιουργούν ένα θετικό περιβάλλον στη φυλή συγκεντρώνοντας στο πρόσωπό τους αρχικά την τρομαχτική όψη του πατέρα και έπειτα την προστασία της μητέρας. Δημιουργούν ένα προστατευτικό πεδίο γύρω από τη φυλή τους, ενώ το «κακό» αφορά τον περίγυρο. Έτσι δημιουργείται μια ιδιότυπη κατάσταση σε «τοτεμικές, φυλετικές και επεκτατικές θρησκείες». Το άτομο στρέφεται προς το μίσος για τον «άλλο», τον «ξένο», τον μη ανήκοντα στη δική του κοινωνία ή φυλή. Έτσι το άτομο αντί να σκέφτεται ως μονάδα αποκτάει έναν ρόλο σωτήρα για το κοινωνικό σύνολο και απορρίπτει ότι δεν ανήκει σε αυτό. Ξεκινάει, λοιπόν, ο αγώνας μεταξύ αγάπης και μίσους, με τον τρόπο που ορίζει η δική του κοινωνία. Το σενάριο είναι γνωστό στους τομείς της θρησκείας και της πολιτικής, όπου ο φανατισμός βαφτίζεται σωτηρία. Ο ήρωας οφείλει να απαλλαχθεί από εκκλησιαστικές, φυλετικές, πολιτικές αλλοιώσεις των αρχετύπων, από κάθε προσπάθεια χειραγώγησης και να βιώσει την αληθινή μορφή της αγάπης για να φτάσει στην «ανώτατη μύηση». Αν δεν συμβεί αυτό, η πατρική φιγούρα θα αναχθεί σε «τοτεμική», όπως στον χριστιανικό κόσμο, με μια αυστηρή έννοια. Ακολούθως όποιος θέλει να νιώσει ένα οικουμενικό θρησκευτικό μήνυμα θα στραφεί στον βουδισμό, μια θρησκεία με σύνθημα τη λέξη «ειρήνη» (Campbell, 2003: 184- 187).

Ο Μποτισιάτβα σύμφωνα με τον Campbell συνοδεύει όλα τα πλάσματα με ευαισθησία. Διαισθάνεται την αγωνία του ανθρώπου, καθώς και τα βάσανά του. Ο Μποτισιάτβα, ως ήρωας, έχει βιώσει την προστασία της μητέρας και την αυστηρότητα του πατέρα και με αυτό τον τρόπο, με το πέρασμα από τον έναν γονέα στον άλλο, βιώνει τη μύηση και έναν θάνατο, που θα καταλήξει σε μια νέα ζωή. Έτσι λοιπόν η αμφισεξουαλικότητα, η συνύπαρξη αρσενικού και θηλυκού, έχουν μια ιδιαίτερη σημασία, της ολότητας. Ο ήρωας ξεπερνάει τον διχασμό, δεν ξεχωρίζει πλέον το «καλό» και το «κακό», δεν φοβάται, δεν αγωνιά. Ο Θεός έχει σημασία ως μια ενοποιός δύναμη και όχι ως ένα σκληρό διασπαστικό αρχέτυπο. Και εδώ ενοποιούνται τα δύο φαινομενικά αντίθετα στάδια: Η συνάντηση με τη Θεά και η Ταύτιση με τον Πατέρα. Ο Μποτισιάτβα γνωρίζει πλέον ότι αρσενικό και θηλυκό ενώνονται, ότι το αρσενικό έχει το προβάδισμα όταν χωρίζεται το φύλο και ότι απελευθερώνεται από την επιθυμία, το μίσος και την απόγνωση. Ο Campbell τονίζει τις ομοιότητες της δυναμικής των μύθων με τη σχολή του Freud (2003: 188- 191).

Αναφορά γίνεται και στον διαλογισμό, όπου το θηλυκό συμβολίζει τον χρόνο και το αρσενικό την αιωνιότητα. Μέσω της ένωσής τους δημιουργείται ο κόσμος, όπου όλα είναι φθαρτά και άφθαρτα. Ο ήρωας με τη μύησή του θυμάται ξανά αυτές τις ξεχασμένες εικόνες (Campbell, 2003: 198- 199).

Άρα στο στάδιο της αποθέωσης ο μυημένος, ο οποίος ταιριάζει με τη μορφή του Μποτισιάτβα, οφείλει να υπερβεί τα στενά όρια μιας φυλής ή κάποιου αυστηρού και τιμωρητικού θρησκευτικού συστήματος. Στόχος είναι να αγκαλιάσει ολόκληρο τον κόσμο χωρίς διακρίσεις και να συνειδητοποιήσει ή να θυμηθεί ξανά ότι όλα ξεκίνησαν ως ένα και στη συνέχεια διαχωρίστηκαν σε δύο και έπειτα σε πολλά. Η μητρική και η πατρική φιγούρα μπορεί να λειτουργούν και αντιθετικά, αφού η μητέρα λογίζεται ως προστάτιδα και ο πατέρας τιμωρός αλλά και μνητής, όμως και οι δύο αποτελούν μια οντότητα, που έχουν σκοπό να βοηθήσουν τον ήρωα να περάσει στην άλλη πλευρά.

Η αμφισεξουαλικότητα στο συγκεκριμένο πλαίσιο δεν έχει να κάνει με κάτι αισχρό ούτε αποτελεί ταμπού, αλλά συμβολίζει το όλο, ίσως την ψυχή, το πνεύμα, μια πνευματική έννοια που δεν χρειάζεται διαχωρισμό.

5. 4. 2. 6. Το έσχατο δώρο

Ο ήρωας ξεχωρίζει ανάμεσα στους άλλους ανθρώπους με την ευκολία που ξεπερνάει τα εμπόδια. Κάποια στιγμή με την εκτέλεση της ηρωικής πράξης ο ήρωας θα πρέπει να απολαύσει τη νίκη του με κάποιο βραβείο, εκείνο της αφθαρσίας. Η αφθαρσία επιτυγχάνεται συνήθως με την κατάποση κάποιου υγρού. Το Αιώνια Ρέον Γάλα, η αμβροσία των θεών, όπου το «α» λειτουργεί ως στερητικό και η λέξη «βροτός» σημαίνει θνητός», στο παλάτι του Βόταν οι ήρωες τρώνε κρέας, που το έχουν πλύνει με γάλα των μαστών ενός θηλυκού τράγου, που έχει φάει τα φύλλα της Παγκόσμιας Μελίας (Campbell, 2003: 200- 204).

«Στους ξωτικούς λόφους του Έριν, ο αθάνατος Τουάθα Ντε Ντανάαν τρώει τα αυτοανανεούμενα γουρούνια του Μανούναν και πίνει άφθονη από την μπύρα του Γκουίμπνε. Στην Περσία, στον κήπο του όρους Χάρα Μπερεζάιτι, οι θεοί πίνουν την αθάνατη χαόμα, που πηγάζει από το Δέντρο Γκαοκέρενα, το δέντρο της ζωής. Οι γιαπωνέζοι θεοί πίνουν σάκε, οι Πολυνήσιοι άβε, οι Αζτέκοι το αίμα των νέων και νεαρών παρθένων...» (Campbell, 2003: 204).

Ο Campbell θεωρεί ότι οι εικόνες για το άφθαρτο σώμα έχουν την πηγή στο υποσυνείδητο και, μάλιστα, στις παιδικές φαντασιώσεις και αποτελούν κύριο μοτίβο στις μυθικές και παραμυθιακές διηγήσεις αλλά και στα εκκλησιαστικά διδάγματα. Μια τέτοια τεχνική λειτουργεί μεν υποστηρικτικά για το μυαλό, αφού παραπέμπουν σε κάτι γνώσιμο, αλλά ταυτοχρόνως έχουν και ανασταλτική διάσταση, γιατί ο συμβολισμός αυτός εγείρει υπερβολικό συναίσθημα και αποκλείει τη λογική. Ο ελεύθερος άνθρωπος δεν αγκιστρώνεται στην ευσέβεια. Και εδώ ο Campbell αναφέρει την ψυχολογία και τονίζει ότι ο άνθρωπος αγκιστρώνεται σε ό,τι θυμίζει την παιδική του ηλικία και για αυτό κιόλας τα παραμύθια χαρακτηρίζονται από μια φαινομενική παιδικότητα. Μάλιστα αναφέρει και έναν μύθο από τον ινδουισμό, τη μάχη ανάμεσα στους Τιτάνες και τους Θεούς για το νέκταρ της αθανασίας, όπου κατά τη γνώμη του, ο συμβολισμός περνάει μέσα από παιδικές χιουμοριστικές εικόνες. Το νέκταρ της αθανασίας προέρχεται από το βούτυρο του Γαλακτώδους Ωκεανού -την Αμρίτα, όπου πάλι βλέπουμε το στερητικό «α» και τη λέξη «μρίτα», που σημαίνει θνητός. Στο τέλος της ιστορίας ο Βισνού γίνεται ήρωας, βοηθάει τους Θεούς να νικήσουν τους Τιτάνες, με αποτέλεσμα οι Θεοί να βρεθούν στα παλάτια τους και να έχουν για πάντα στην κατοχή τους την Αμρίτα (2003: 205- 208).

Ο Campbell τονίζει τη σημασία του χιούμορ στο «πραγματικά μυθολογικό» και, μάλιστα, το θεωρεί την ειδοποιό διαφορά στις πιο στεγνές και θεολογικές διηγήσεις, που φαίνονται να λειτουργούν μόνο παιδαγωγικά ωθώντας τον μέσο άνθρωπο μακριά από την καθημερινότητα προς μια καλύτερη ζωή ως δώρο, μια εκπλήρωση ενός παιδικού ονείρου, που βασιζόταν στον φόβο. Ωστόσο ο ήρωας θα έρθει σε επαφή με τους θεούς αποσκοπώντας να εμβαπτιστεί με την ουσία, που τους προσφέρει αιωνιότητα. Όλοι οι θεοί σε κάθε μυθολογία αντιπροσωπεύουν μια ανεξάντλητη ενέργεια, όπως ο κεραυνός του Δία, του Γιεχόβα και του Βούδα, η γονιμοποιητική βροχή του Βιρακόχα, αλλά και η ενέργεια που διοχετεύεται με το χτύπημα της καμπάνας στη Θεία Λειτουργία. Βέβαια επειδή συχνά οι θεοί δείχνουν βλοσυροί με τιμωρητική διάθεση, ο ήρωας να γίνει πονηρός και πολυμήχανος και να αποκτήσει αυτό που θέλει ακόμα και με δόλο, όπως ο Προμηθέας ή ο Πολυνήσιος Μαούι που πήρε τη φωτιά από τον φύλακά Μαχού- ίκα και την επέστρεψε στους ανθρώπους ή ο Γκιλγκαμές στην παράδοση της Μεσοποταμίας, όπου αναζητούσε το ελιξήριο, «το κάρδαμο της αθανασίας» (Campbell, 2003: 208- 215).

Και, όμως, η αναζήτηση της «φυσικής αθανασίας» βασίζεται σε μια λάθος ερμηνεία, καθώς η αναζήτηση θα έπρεπε να είναι η διεύρυνση της πνευματικότητας, να μπορέσει δηλαδή ο ήρωας να δει παραπέρα πέρα από τα εμπόδια που μπορεί να επιβάλει το σώμα. Πρόκειται για ένα ταξίδι με επιστροφή στο αρχικό σημείο, όπως η πορεία του φυτού, που ενώ εξελίσσεται σε λουλούδι επανέρχεται στη ρίζα του. Αυτό που θεωρεί ο άνθρωπος δώρο, θησαυρό δεν είναι τίποτα άλλο παρά η ικανοποίηση μιας πρόσκαιρης ανάγκης. Αντιθέτως ο άνθρωπος πρέπει να αποζητά να απελευθερωθεί από τα προσωπικά του εμπόδια και να εξελιχθεί πνευματικά μέσω της «τέχνης, του μύθου, της λατρείας, της φιλοσοφίας αλλά τη μαθητεία του ασκητή», έτσι ώστε να φτάσει στο σημείο της «ατέρμονης συνειδητοποίησης». Ο ήρωας μέσα από τα περάσματα και τις περιπέτειες καταφέρνει να ξεπεράσει τα όρια του συγκεκριμένου κόσμου, τα σύμβολα και τις θεότητες και να αγγίξει μια καινούργια σφαίρα, πέρα από κάθε λογική και γνώριμη αντίληψη. Έτσι δημιουργείται ο άνθρωπος -ήρωας, τον οποίο υμνούν και οι θεοί (Campbell, 2003: 215, 218 -220).

Ο ήρωας, ο εκλεκτός, ένα άτομο που ξεχωρίζει λόγω των ικανοτήτων του, θα προσπαθήσει να κατακτήσει το έσχατο δώρο, το φίλτρο της αιωνιότητας. Το φίλτρο της αιωνιότητας συχνά συμβολίζεται ως νέκταρ ή γάλα, ως ένα υγρό που ρέει, πιθανόν ως αλληλένδετο με την εικόνα του μητρικού γάλακτος, ένα υγρό που δίνει ζωή. Και αυτό γιατί η μυθολογία και η θρησκεία στην πιο αυστηρή τους μορφή προσπαθούν να προκαλέσουν τέτοιους είδους συνδέσεις και φαντασιώσεις σχετικές με την παιδική ηλικία του ανθρώπου, ώστε να τον δελεάσουν με την υπόσχεση μιας αιώνιας ζωής, σε μια κατάσταση που θα παραπέμπει στη γλυκιά ανάμνηση της παιδικότητας. Ωστόσο ο Campbell, αφού παρουσιάσει τις ομοιότητες σχετικά με το ελιξήριο της αιωνιότητας σε

διάφορες μυθολογίες, εξηγεί ότι το τελικό δώρο για τον ήρωα είναι να ξεπεράσει κάθε γνωστή αντίληψη για το τι αποτελεί τελική επιβράβευση, μια επιβράβευση που ίσως υποδεικνύει η κοινωνία, και να καταφέρει μέσω της πνευματικής αναζήτησης να περάσει σε ένα στάδιο συνειδητοποίησης, ξεπερνώντας το δέος για τους θεούς και τον φόβο για την τιμωρία. Η έννοια του δώρου, δηλαδή, ξεφεύγει από μια συγκεκριμένη αντίληψη, για το τι είναι το υπέρτατο αγαθό για μια κοινωνία, π.χ. η αιωνιότητα και προσανατολίζεται σε μια νέα συνειδητοποίηση, όπου ο ήρωας δεν χρειάζεται τίποτα από όλα αυτά που θεωρούνται επιθυμητά αλλά και ανέφικτα.

5. 4. 3. Επιστροφή

Ο ήρωας κάποια στιγμή θα επιστρέψει στον τόπο του, όμως η περιπέτειά του δεν έχει τελειώσει ακόμα, αφού πρέπει να ενταχθεί ξανά στην κοινωνία. Αποτελεί χρέος του μεν, μια και γνώρισε τον κόσμο και δέχτηκε κομμάτι της «πνευματικής ενέργειας», ωστόσο ο ήρωας μπορεί να μην είναι σε θέση να ενταχθεί ομαλά για τους εξής λόγους:

- Ο ήρωας έχει επιτύχει να ολοκληρωθεί πνευματικά, αλλά δεν μπορεί να αντιμετωπίσει τα καθημερινά προβλήματα κάτω από την επήρεια της νέας πνευματικής του ακτινοβολίας.
- Ο ήρωας χάνει τον έλεγχο, φέρεται απερίσκεπτα, ενίοτε διαπράττει ύβρι (π.χ. ο Προμηθέας) και τότε θα υποστεί βασανιστήρια τη συμπεριφορά του, ασχέτως από τα κίνητρά του.
- Ο ήρωας επιστρέφει, ωστόσο ο περίγυρος δεν τον υποδέχεται με θετική διάθεση είτε από δυσπιστία είτε επειδή αδυνατούν να τον κατανοήσουν.

Επίσης η επιστροφή του ήρωα διαχωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες: Στους τοπικούς και στους συμπαντικούς ήρωες. Και ενώ οι πρώτοι περιορίζονται με τη μεταφορά δώρων σε ένα στενά τοπικό πεδίο, οι δεύτεροι προσφέρουν ένα μήνυμα με περιεχόμενο, που ξεπερνάει κάθε σύνορο. (Campbell, 2003: 46- 47).

5. 4. 3. 1. Άρνηση της επιστροφής

Αφού ολοκληρωθεί η πορεία του ήρωα είτε έχοντας φτάσει στο τελικό σημείο είτε με τη συνδρομή κάποιας μυστήριας μορφής απομένει η επιστροφή του μαζί με το «τρόπαιο», ένα αντικείμενο με τη δύναμη να αλλάξει τη δική του ζωή αλλά και των άλλων. Έτσι θα κλείσει η ο κύκλος της περιπέτειας, και αυτό αποτελεί «τον κανόνα της μονομυθίας», να επιστρέψει δηλαδή ο ήρωας στον αρχικό του τόπο και με τη βοήθεια του δώρου να προκαλέσει την ανανέωση. Ωστόσο ορισμένοι δεν επιθυμούν να επιστρέψουν. Ο Βούδας π.χ. αναρωτιέται αν πρέπει να μοιραστεί ό,τι πέτυχε, όπως επίσης κάποιοι άγιοι επιλέγουν τη φυγή, ενώ βιώνουν μια έκσταση. Μερικοί ήρωες προτιμούν να παραμείνουν σε ένα άχρονο μέρος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Μουτσουκούντα, ένας αρχαίος ινδουιστής πολεμιστής – βασιλιάς. Ο μύθος αναφέρει ότι προτίμησε μετά το τέλος της περιπέτειάς του προτίμησε να αποσυρθεί σε μια σπηλιά για να απολαύσει έναν ύπνο δίχως τέλος, την ώρα που διάφοροι πολιτισμοί έφταναν από την ακμή στην παρακμή. Ο Μουτσουκούντα επέλεξε να βιώσει μια άχρονη κατάσταση μακριά από τον πολιτισμό. Όταν κάποια στιγμή επέστρεψε στους ανθρώπους, ήταν σαν γίγαντας ανάμεσά τους, αφού οι άνθρωποι έμοιαζαν πολύ μικροί. Στο τέλος επέλεξε την ασκητική ζωή μακριά από τον κύκλο της ζωής και του θανάτου (Campbell, 2003: 245- 246).

Και εδώ διακρίνουμε την προσωπική επιλογή του ήρωα να μην ολοκληρώσει τον κύκλο του και την άρνησή του να μεταφέρει το δώρο ή το μήνυμα στον πολιτισμό του. Ο ήρωας επιλέγει να βιώσει μια άχρονη εμπειρία, να ξεφύγει από τη συμβατική ζωή. Ίσως η εμπειρία του να τον οδήγησε σε μία έκσταση, που δεν ήθελε να χάσει, ή να συνειδητοποίησε ότι η εμπειρία του τον μεταμόρφωσε εντελώς και πλέον δεν μπορεί να αποτελέσει κομμάτι του αρχικού του τόπου.

Η επιλογή αυτή δείχνει με τον τρόπο της ότι για να κλείσει ο κύκλος και να απολαύσει η κοινωνία τα δώρα ή το μήνυμα πρέπει να και ο ήρωας να την επιλέξει και να θεωρήσει ότι κάτι θα κερδίσει με την επιστροφή του.

5. 4. 3. 2. Η μαγική φυγή

Και αν ο ήρωας συμμορφωθεί και επιστρέψει στην πατρίδα του με κάποιο μαγικό ελιξίριο με σκοπό να προσφέρει την ανανέωση στους συνανθρώπους του, θα έχει και τη συνδρομή των θεών στην πορεία του. Στην αντίθετη περίπτωση, όταν ο ήρωας αποφασίσει ότι επιθυμεί το ελιξίριο για τον εαυτό του ή εάν οι θεοί δεν συμφωνούν με την επιστροφή του, τότε ο κύκλος κλείνει με τη φυγή, μια καταδίωξη συνήθως με κωμικά στοιχεία, όπου ο ήρωας θα αντιμετωπίσει τη μαγεία ή άλλα εμπόδια. Η σκιαγράφηση της φυγής είναι δημοφιλής ειδικά στους λαϊκούς μύθους (Campbell, 2003: 249, 251).

Μάλιστα συνήθης παραλλαγή σε αυτό τον τύπο του μύθου είναι, όταν ο ήρωας δημιουργεί ο ίδιος δυσκολίες στον καταδιώκτη του με τη χρήση διάφορων αντικειμένων, όπως «προστατευτικές ερμηνείες, αρχές, σύμβολα, εκλογικεύσεις και οτιδήποτε άλλο», που έχουν την ιδιότητα να αντιμετωπίσουν τις δυνάμεις του εχθρού σε ορισμένες περιπτώσεις με τίμημα, όπως στην περίπτωση του Ιάσονα, όταν προσπάθησε να αποκτήσει το Χρυσόμαλλο Δέρασ. Ο Ιάσοντας ναι μεν κατάφερε να πάρει το Δέρασ και να διαφύγει με την Αργώ, αλλά όταν διαπιστώθηκε ότι ο βασιλιάς Αιήτης βρισκόταν στο κατόπι τους, η Μήδεια τον ανάγκασε να σκοτώσει τον Άψυρτο, τον αδερφό της, και να πετάξει τα κομμάτια του σώματός του στη θάλασσα. Ο Αιήτης άλλαξε πορεία για να μαζέψει τα κομμάτια του παιδιού του και στη συνέχεια βγήκε ξανά στη στεριά (Campbell, 2003: 253- 256).

Υπάρχουν και οι μύθοι που δημιουργούν το αίσθημα της ελπίδας όπως του Ορφέα και της Ευρυδίκης, όπου ο εραστής έχει την ευκαιρία να επιστρέψει από τον Κάτω κόσμο μαζί με την αγαπημένη του, χωρίς ωστόσο να τα καταφέρει. Πάντοτε μια λεπτομέρεια, που έχει να κάνει με την ανθρώπινη διάσταση του ήρωα, ο οποίος δεν θα μπορέσει να υπακούσει σε όλες τις αυστηρές προσταγές της δοκιμασίας του και θα «λυγίσει» υπακούοντας στην ανθρωπιά του, θα του στερήσουν ό,τι αγαπάει περισσότερο. Αυτή η μικρή του αδυναμία φανερώνει μια άλλη αδυναμία, αυτή της επικοινωνίας μεταξύ δύο διαφορετικών κόσμων. Έτσι ενώ «οι μύθοι της αποτυχίας» κάνουν σαφές τη δυστυχία, που υπάρχει στη ζωή, οι «μύθοι της επιτυχίας» φανερώνουν το ακατόρθωτο. Η μονομυθία για να είναι πιστή στο περιεχόμενό της πρέπει να διδάξει το εφικτό, όχι το ανέφικτο είτε ως αποτυχία είτε ως μια μάταια υπόσχεση (Campbell, 2003: 258 -259).

Άρα η επιστροφή του ήρωα, η οποία σηματοδοτείται από το πέρασμα του κατωφλιού, πρέπει να έχει και ένα τέλος με νόημα για να θεωρηθεί ολοκληρωμένη. Επαφίεται στον ήρωα να αποφασίσει,

τι περιεχόμενο θα έχει η επιστροφή του και αν ο ίδιος θέλει να υιοθετήσει τον ρόλο, που έχουν προαποφασίσει για τον ίδιο οι θεοί.

5. 4. 3. 3. Η εξωτερική σωτηρία

Πιθανόν ο ήρωας να μη θέλει να επιστρέψει στον τόπο του μετά το τέλος της περιπέτειας. Είναι μια επιθυμία, που στηρίζεται στη λογική, αφού ο ήρωας βρίσκεται σε έναν ευλογημένο τόπο μακριά από τη φθορά της καθημερινότητας. Και, όμως, η κοινωνία θα αναζητήσει τον ήρωα και θα διεκδικήσει την επιστροφή του, καθώς φθονεί την εσωτερική του γαλήνη. Έτσι, λοιπόν, εάν ο ήρωας δεν θέλει να επιστρέψει, θα αντιμετωπίσει κάτι άσχημο. Εάν, ωστόσο, απλώς χρονοτριβεί μεθυσμένος από την κατάσταση υπέρβασης, «επειδή παρασύρεται από την ομορφιά της κατάστασης της τέλεις ύπαρξης (η οποία μοιάζει με τον θάνατο)», τότε μια υπερφυσική δύναμη θα προσπαθήσει να τον σώσει, έτσι ώστε να διασφαλιστεί η επιστροφή του. Με αυτό τον τρόπο θα ολοκληρωθεί, εν μέρει, η περιπέτεια. Ο ήρωας θα έρθει σε επαφή με το ασυνείδητό του, το οποίο θα τον οδηγήσει στον τόπο του και θα σηματοδοτήσει τον καινούργιο του εαυτό. Και πάλι αυτό δεν σημαίνει ότι τελείωσε η περιπέτεια του, αφού ο ήρωας ναι μεν επιστρέφει ξαναγεννημένος και έτοιμος να μοιραστεί τη νέα γνώση του και το ελιξήριό του με τους συνανθρώπους του, οι οποίοι θα τον αντιμετωπίσουν με απορία ή ακόμα και με φθόνο (Campbell, 2003: 259 – 260, 268).

Η επιστροφή του ήρωα, η οποία μπορεί να συντελείται βάσει εξωτερικής βοήθειας (π.χ. με τη βοήθεια των θεών), έχει το δικό της ενδιαφέρον, αφού ξεκινάει ένας κύκλος αμφισβήτησης. Οι συντοπίτες του τον αμφισβητούν, αλλά και ο ίδιος καταλαμβάνεται από δεύτερες σκέψεις, αφού πρέπει να επιστρέψει στη φθορά της καθημερινότητας. Εκ πρώτης όψεως δίνεται η εντύπωση ότι το ταξίδι του ήρωα αποδεικνύεται μάταιο, μια και οι υπόλοιποι άνθρωποι στον τόπο του δεν έχουν την ικανότητα ή την επιθυμία να μάθουν από το ταξίδι του, ενώ ο ίδιος προβληματίζεται σχετικά με το εάν ήταν σωστή η απόφαση της επιστροφής.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το στοιχείο του φθόνου από τους συνανθρώπους του ήρωα. Δηλαδή από τη μία δεν δείχνουν να ενδιαφέρονται για τη γνώση, που θέλει να μοιραστεί μαζί τους, μια και αυτός ήταν ο ουσιαστικός στόχος του ταξιδιού, από την άλλη τον φθονούν για τη νέα πνευματική του κατάσταση και θέλουν να του τη χαλάσουν. Οξύμωρο, δηλαδή, για την κοινωνία να αναγνωρίζει ένα νέο πνευματικό επίπεδο, αλλά να μην επιθυμεί να το υιοθετήσει, μόνο να το καταστρέψει. Εντοπίζεται, λοιπόν, γλαφυρά η έννοια του φθόνου, ενός στοιχείου έντονου ακόμα και στη σημερινή κοινωνία.

5. 4. 3. 4. Το πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής

Ο ήρωας έχει γνωρίσει δύο κόσμους, τον θεϊκό και τον ανθρώπινο. Ο θεϊκός, με σύμβολό του το σκοτάδι, αποτελεί το πεδίο μάχης του ήρωα, το μέρος όπου θα το εγκαταλείψει, όταν ολοκληρώσει την αποστολή του και επιστρέψει στον τόπο του. Ωστόσο και οι δύο κόσμοι, οι οποίοι εκ πρώτης όψεως λειτουργούν αντιθετικά, αποτελούν μια ενιαία ύπαρξη. Το θεϊκό βασίλειο είναι η προέκταση του ανθρώπινου, απλώς έχει ξεχαστεί. Ο ήρωας θα αντιμετωπίσει τον κίνδυνο του σκοτεινού πεδίου, τον φόβο δηλαδή να χάσει το εγώ του, και όταν επιστρέψει στον τόπο του θα αντιμετωπίσει νέες δυσκολίες. Πρέπει να μεταδώσει στους ανθρώπους τη γνώση του σκοταδιού, αλλά και να ενταχθεί και ο ίδιος σε εμπειρίες της καθημερινότητας, που πλέον φαντάζουν αδιάφορες στα μάτια του. Εδώ εμφανίζεται και ο πειρασμός να αφήσει αυτή την κοινωνία στην πλάνη της και να απομονωθεί κάπου (Campbell, 2003: 271 -272).

Και αυτό γιατί ο ήρωας διαθέτει πλέον και διαφορετική θέαση του χρόνου, όπως και οι θεοί του Ολύμπου. Έτσι εκεί που ο μέσος άνθρωπος εστιάζει στις αλλαγές και στον θάνατο, ο ήρωας δεν βλέπει κανένα τέλος. Για να διατηρήσει αυτή την υπερβατική θέαση, πρέπει να προστατεύσει κάπως τον εαυτό του με τη συνήθεια της μόνωσης. Τη μόνωση τη συνήθιζαν οι αυτοκράτορες, αφού απέφευγαν να πατήσουν στο έδαφος και κυκλοφορούσαν πάνω σε άλογα, άρματα ή υπηρέτες, αλλά και άνθρωποι σε διαφορετικά αξιώματα με ένα ξεχωριστό ένδυμα ή με ένα κόσμημα, συνήθως ένα δαχτυλίδι. Μάλιστα συχνά γίνεται αναφορά στα δημοτικά τραγούδια και στους κινδύνους του σπασμένου δαχτυλιδιού. Το δαχτυλίδι λειτουργεί, επίσης, και ως σύμβολο ανάμνησης της επαφής με το άλλο μισό και την επιμονή της καρδιάς στην αγάπη. Ο ήρωας είναι αυτός που βουτάει στα βάθη για να αποκτήσει το δαχτυλίδι και επανέρχεται στην επιφάνεια (Campbell, 2003: 276, 278, 281).

Άρα ο ήρωας εξακολουθεί να βιώνει δυσκολίες μετά από την επιστροφή στον τόπο του. Η κοινωνία αποδεικνύεται προσκολλημένη στις παλιές της συνήθειες και δείχνει απρόθυμη να ακούσει τον ήρωα να μιλάει για έναν κόσμο δίχως τέλος, ενώ εκείνος από την πλευρά του προσπαθεί να διατηρήσει την επαφή του με τον θεϊκό κόσμο μέσω κάποιας μόνωσης, ενός είδους προστασίας από τα επίγεια.

5. 4. 3. 5. Κύριος των δύο κόσμων

Ο ήρωας, πλέον, ακροβατεί μεταξύ δύο κόσμων. Η έννοια του χρόνου δεν αποτελεί φραγμό για εκείνον και παρουσιάζει μια ευελιξία και πλαστικότητα, όπως ο Κοσμικός Χορευτής, στον οποίο αναφέρεται ο Νίτσε. Έτσι επιτελείται η μεταμόρφωση του ήρωα (η ένωση των δύο κόσμων), μια πολύπλοκη διεργασία που δεν μπορεί να αποδοθεί με μια εικόνα στον μύθο με κάποιες εξαιρέσεις, όπως της Μεταμόρφωσης του Χριστού. Η ουσία σε αυτές τις ιστορίες είναι τα σύμβολα και όχι η ιστορία, το αν υπήρξε δηλαδή πραγματικά κάποιο μυθικό πρόσωπο. Και μέσα από την ιστορία του ήρωα αποκαλύπτεται η μοίρα ολόκληρης της ανθρωπότητας, αφού ο ίδιος αφήνει πίσω τον εγωισμό του και περνάει στην ανωνυμία (Campbell, 2003: 283 -285, 289, 291).

Η ενοποίηση των δύο κόσμων επιφέρουν τη μεταμόρφωση του ήρωα και την αλλαγή στον τρόπο ζωής του. Ενώ κατέχει τη γνώση και έχει αποβάλει τα κομμάτια της πρότερης ζωής, τα οποία αποτελούσαν τροχοπέδη στην εξέλιξή του, μπορεί να εμφανίζεται με μια μορφή αδιάφορα, ακόμα και ως ζητιάνος ή περιπλανώμενος, μπορεί ακόμα να θεωρείται και διαταραγμένος (Campbell, 2003: 291).

Παρατηρούμε ότι το ταξίδι του ήρωα δεν έχει τελικό στόχο την αποθέωση, όπως την έχουμε σήμερα στο μυαλό μας, δεν υπάρχει δηλαδή η έννοια της ανταμοιβής από την κοινωνία. Και, ίσως, έτσι πρέπει να είναι, γιατί αλλιώς το ταξίδι θα έχανε το νόημά του και ο ήρωας θα επέστρεφε στις κοινωνικές συμβάσεις αλλά και στις απολαύσεις του μέσου ανθρώπου και θα έχανε όλη την πνευματική γνώση, που με τόσο μόχθο είχε κερδίσει μέσα από το ταξίδι του.

5. 4. 3. 6. Ελευθερία για ζωή

Η διαδικασία για το πέρασμα και την επιστροφή του ήρωα ενδέχεται να προκαλέσουν μια εσωτερική σύγκρουση. Ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι μέσα από τις μάχες του κάποιος έχασαν τη ζωή τους για να συνεχίσει ο ίδιος την πορεία του. Το συμπέρασμα αυτό είτε λειτουργεί ως ανασταλτικός παράγοντας στην πορεία του ήρωα είτε εκλογικεύεται με την έννοια της αυτοδικαίωσης. Σκέφτεται, δηλαδή, ότι οι πράξεις του δικαιολογούνται, αφού αποτελούν ένα κομμάτι για την αποστολή του με τελικό στόχο το καλό της ανθρωπότητας. Ο μύθος σε αυτό το σημείο θα γεφυρώσει το εγώ του ήρωα με τη «συμπαντική θέληση» και έτσι επέρχεται η προσωπική του ηρεμία (Campbell, 2003: 292 -293).

Ο ήρωας, λοιπόν, μεταμορφωμένος έχει αποδεχτεί την άχρονη κατάσταση. Τα προσωπικά του στοιχεία είναι απλώς ένα μικρό κομμάτι της ύπαρξής του, ενώ η έννοια του χρόνου δεν τον απασχολεί, αφού μέλημά του είναι το μέλλον και όχι η διατήρηση της δικής του κατάστασης (Campbell, 2003: 296 -297).

Η απελευθέρωση μετά την ηρωική πράξη δεν επέρχεται μόνο μέσω μιας εντυπωσιακής πράξης. Η εσωτερική διεργασία του ήρωα είναι εξίσου απαραίτητη. Ο ήρωας οφείλει να απαλλαχθεί από το εγώ του και τις κοινωνικές συμβάσεις και να λειτουργήσει ως φορέας μηνυμάτων σε μια αέναη κατάσταση, όπου η προσπάθεια αυτοσυντήρησης δεν έχει πλέον νόημα.

Έτσι ολοκληρώνονται τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell. Όπως αναφέρθηκε στην αρχή, η θεωρία συνοψίζεται ως εξής με τρεις λέξεις – κλειδιά: χωρισμός -μύηση -επιστροφή.

Και ενώ στην αρχή δόθηκε έμφαση στην επιλογή και στο κάλεσμα του ήρωα αλλά και στις δυσκολίες που θα αντιμετωπίσει, στην πορεία της έρευνας έγινε κατανοητό ότι μέσα από όλα τα στάδια ο ήρωας εξελίσσεται σε έναν άνθρωπο, ο οποίος θα συνεχίσει να δίνει μάχες και μετά την επιστροφή του. Θα περίμενε κανείς ότι ο ήρωας αποθεώνεται με την επιστροφή στον τόπο του (εκτός αν έχει επιλέξει να μην επιστρέψει). Και όμως, οι δυσκολίες συνεχίζονται. Ο ήρωας έχει μεταμορφωθεί, είναι πλέον διαφορετικός, και δεν μπορεί να ενσωματωθεί στην κοινωνία. Μάλιστα μπορεί να νιώσει ενοχές για το κακό που προξένησε σε άλλα πλάσματα για να καταφέρει να επιβιώσει. Η κοινωνία, από την άλλη, δεν τον καλοδέχεται, αφού δεν μπορεί να υιοθετήσει το πνευματικό του επίπεδο με αποτέλεσμα ο ήρωας να περιθωριοποιείται.

Και πάλι αυτή η απομόνωση, την οποία περιφρουρεί και ο ίδιος με το στοιχείο της μόνωσης, σηματοδοτεί μια νέα ζωή, όπου δεν υπάρχει παρελθόν παρόν και μέλλον, μόνο ένα αόρατο νήμα το οποίο συνδέει το πριν με το μετά. Ο ήρωας, πλέον, λειτουργεί ως κομιστής της νέας εμπειρίας, δεν αποζητά την επιβράβευση, προσφέρει, όταν θεωρεί ότι χρειάζεται η επέμβασή του και, κατά τα άλλα, επιλέγει έναν περιθωριακό τρόπο ζωής για να μπορεί να στοχάζεται ελεύθερα.

Στο σημείο αυτό αξίζει να γίνει αναφορά και στο έργο του Vladimir Propp *Morphology of the Folktale* σχετικά με τη δομή και τις λειτουργίες του παραμυθιού.

Π.χ. παρατηρούμε στις τρεις πρώτες λειτουργίες (I. One of the members of a family absents himself from home και II. Interdiction is addressed to the hero) ότι ο ήρωας βιώνει την απουσία ενός μέλους της οικογένειας και ότι στη συνέχεια ο ήρωας δέχεται μια απαγόρευση (interdiction), η οποία παραβιάζεται (III. The interdiction is violated) (Propp, 1968:12 -14). Παρατηρούμε επίσης ότι ο κακός χαρακτήρας (villain) εμφανίζεται στην αρχή της υπόθεσης καταφέροντας μάλιστα να ξεγελάσει τον ήρωα (Propp, 1968:12 -16).

Αντιθέτως στη θεωρία του Campbell ο ήρωας θα δεχτεί σύντομα το κάλεσμα προς την περιπέτεια (Campbell, 2001: 78) και αμέσως βρεθεί σε δίλημμα για το αν θα πρέπει να ακολουθήσει το κάλεσμα ή όχι, χωρίς να έχει κάποια επαφή με τον αντίπαλό του (Campbell, 2001: 79).

Στη συνέχεια, ωστόσο, οι λειτουργίες του Propp δείχνουν να συμπίπτουν με κάποια από τα στάδια της θεωρίας του Campbell.

Βλέπουμε, δηλαδή, ότι ο ήρωας αναχωρεί (Propp, 1968: 23, Campbell, 2001: 98), συναντάει κάποιον μαγικό βοηθό (magical agent) (Propp, 1968: 27), όπως τον υπερφυσικό βοηθό της θεωρίας του Campbell (2001: 89), ο ήρωας μεταφέρεται σε έναν άλλο κόσμο (Propp, 1968: 31 -32, Campbell, 2001: 125), και ότι έρχεται σε απευθείας σύγκρουση με τον κακό (Propp, 1968: 31 -32), κάτι όμως που στη θεωρία του Campbell ενέχει πιο πολύπλοκη μορφή, με όλο το στάδιο της μύησης και τις εσωτερικές συγκρούσεις του ήρωα σχετικά με τον ρόλο των γονιών του (Campbell, 2001: 125, 137, 148, 157).

Και ενώ και στις δύο θεωρίες υπάρχει το στοιχείο της επιστροφής του ήρωα (Propp, 1968: 36, Campbell, 2001: 269), η οποία επιστροφή έχει πάλι κάποια προβλήματα, όπως οι αβάσιμοι ισχυρισμοί από έναν ψευδή ήρωα ή μια ακόμα δύσκολη αποστολή για τον ήρωα (Propp, 1968: 39), στο τέλος ο κακός θα τιμωρηθεί και ο ήρωας θα παντρευτεί και θα πάρει τον θρόνο (Propp, 1968:42 -43). Στη θεωρία του Campbell ο ήρωας μετά από την επιστροφή του ενδέχεται να μην μπορεί ο ίδιος να προσαρμοστεί στην παλιά συμβατική του ζωή ή να νιώθει ενοχές για την απώλεια των συντρόφων του (Campbell, 2001: 270, 292).

Είναι προφανές ότι ο Propp αναφέρεται σε παραμύθια, οπότε η πλοκή θα είναι πιο απλή, πιο διακριτή και με ευτυχισμένο τέλος, χωρίς την επίπονη εσωτερική διεργασία της θεωρίας του Campbell. Ωστόσο υπάρχουν ομοιότητες, κάτι που δείχνει τη σύνδεση ανάμεσα στο παραμύθι και τον μύθο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ:
ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ J. K. ROWLING ΚΑΙ ΤΗ ΣΕΙΡΑ *HARRY POTTER*

6.1. Σύντομο βιογραφικό της J. K. Rowling

Η Joanne Rowling γεννήθηκε το 1965 στην Αγγλία, όπου και μεγάλωσε. Από μικρή έγραφε ιστορίες, ενώ αργότερα σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Έξετερ γαλλική φιλολογία και αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή λογοτεχνία. Μετά τις σπουδές της εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, όπου για ένα διάστημα δούλεψε για τη Διεθνή Αμνηστία, μια ιδιαίτερα σημαντική εμπειρία σύμφωνα με δηλώσεις της. Η ιδέα για τη σειρά βιβλίων *Harry Potter* γεννήθηκε το 1990 και χρειάστηκε γύρω στα 5 χρόνια για να διαμορφώσει τον σκελετό και των 7 βιβλίων της σειράς. Τον Ιούνιο του 1997 δημοσιεύτηκε το πρώτο βιβλίο της σειράς από τον εκδοτικό Bloomsburry Children's Books με το όνομα J. K. Rowling. Το γράμμα K αντιστοιχεί στο όνομα της γιαγιάς της, Kathleen, και προστέθηκε κατόπιν παράκλησης του εκδότη της με τη σκέψη ότι ένα γυναικείο όνομα δεν θα μπορούσε να τραβήξει την προσοχή των αγοριών. Εκτός από τη σειρά *Harry Potter* και τα συμπληρωματικά βιβλία σχετικά με τον κόσμο της μαγείας, η J. K. Rowling έχει γράψει και βιβλία ενηλίκων. Κατά τη διάρκεια της πανδημίας του Covid -19 έγραψε μια ιστορία για μικρά παιδιά με δωρεάν διαδικτυακή διάθεση («About», 2016).

6.2. Σχετικά με τη σειρά βιβλίων *Harry Potter*

Η σειρά βιβλίων φαντασίας *Harry Potter* περιλαμβάνει 7 βιβλία. Το πρώτο βιβλίο της σειράς κυκλοφόρησε στις 26 Ιουνίου του 1997 και σύντομα γνώρισε εμπορική επιτυχία σε μικρούς αναγνώστες αλλά και σε ενήλικες. Μέχρι τον Φεβρουάριο του 2023 είχε σημειώσει πάνω από 600 εκατομμύρια αντίτυπα παγκοσμίως. Πρόκειται για μια σειρά βιβλίων με ευρύ φάσμα σε είδη (genres), όπως φαντασία, δράμα, μυθιστόρημα ενηλικίωσης και διάφορες πτυχές, όπως μυστήριο, θρίλερ, τρόμος και ρομάντζο. Η ιστορία εκτυλίσσεται στο μεγαλύτερο μέρος της σε ένα βρετανικό οικοτροφείο (British school story). Σύμφωνα με την ίδια τη συγγραφέα ο βασικός άξονας του βιβλίου είναι ο θάνατος, ενώ τίγονται διάφορα θέματα όπως οι προκαταλήψεις, η αδικία, η διαφθορά και οι ψυχικές διαταραχές (madness). Η επιτυχία των βιβλίων οδήγησε στην παραγωγή 8 ταινιών, που πλέον ανήκουν σε μία από τις πιο επιτυχημένες σειρές ταινιών όλων των εποχών. Η επιτυχία των βιβλίων οδήγησε στη ψηφιακή πλατφόρμα «The Wizarding World of Harry Potter» (πρώην Pottermore) με πλούσιο υλικό από τη συγγραφέα σχετικά με τον μαγικό κόσμο των ηρώων της (Harry Potter, 2023).

Λόγω της μεγάλης τους απήχησης τα βιβλία αποτέλεσαν αντικείμενο σχολιασμού σε μια προσπάθεια ερμηνείας της επιτυχίας τους.

Μάλιστα ο Zipes αναφέρει με ανάλαφρη διάθεση ένα περιστατικό σε μια συνέντευξή του πάνω στη παιδική λογοτεχνία την 1η Μαρτίου του 2000 στο δημόσιο ραδιοφωνικό πρόγραμμα του Wisconsin για λογαριασμό της εκπομπής «Conversations» με την Kathleen Dunn. Εκθέτοντας τις απόψεις του σχετικά με την επιτυχία της σειράς *Harry Potter* ανέφερε το μάρκετινγκ αλλά και τον «μύθο» σχετικά με την εξέλιξη της συγγραφέως από την ανωνυμία προς τη μεγάλη εμπορική επιτυχία. Όπως αναφέρει, ένας νεαρός ακροατής τηλεφώνησε στην εκπομπή και του επισήμανε ότι ο ήρωας της σειράς ταυτίζεται με τη Χιονάτη, ένα πρόσωπο πάντα αγαπητό σε όλους (2006: 91).

Μέσα από αυτό το περιστατικό διαφαίνεται τι συναισθήματα προξένησαν στους αναγνώστες τα βιβλία, αλλά και ότι μέσα στο μυαλό τους έγινε σύνδεση με παλιότερους χαρακτήρες παραμυθιών.

Σχετικά με την έρευνα πριν και κατά τη διάρκεια της συγγραφής η J. K. Rowling έχει δηλώσει ότι για να δημιουργήσει τον μαγικό κόσμο της διάβασε πολύ πάνω στο κομμάτι της αλημείας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι χρησιμοποίησε όλες αυτές τις πληροφορίες στα βιβλία της. Ωστόσο ήθελε να

γνωρίζει λεπτομερώς ποια είναι τα όρια της μαγείας, έτσι ώστε οι ιστορίες της να βασίζονται σε κάποιους κανόνες. Επίσης αναφέρει ότι μελέτησε σχολαστικά την παράδοση και τη λαογραφία. Ένα παράδειγμα είναι από το 2ο βιβλίο της σειράς *Ο Χάρι Πότερ και η Κάμαρα με τα μυστικά / Harry Potter and the Chamber of Secrets*, όπου κάνει αναφορά στον θρύλο με το κομμένο χέρι ενός κρεμασμένου άντρα, το οποίο καταλήγει ως φακός, μόνο όμως στο χέρι όποιου το κρατάει (Simpson, 1998).

Και, όντως, μέσα στα βιβλία, αν και απευθύνονται σε παιδικό κοινό, υπάρχουν έντονα τα στοιχεία του φόβου, της δυσκολίας και της αδικίας, δίχως να προσπαθεί να ωραιοποιήσει καταστάσεις ή τα να προστατεύσει. Όπως αναφέρει σε συνέντευξή της στον Stephen Fry για λογαριασμό του BBC Radio 4 τον Δεκέμβριο του 2005 έχει την αίσθηση ότι υπάρχει μια τάση να ωραιοποιήσουν την παιδική λογοτεχνία (sanitize), όχι τόσο για να προφυλάξουν τα παιδιά από τα άσχημα της ζωής αλλά για να τα προστατεύσουν από την ίδια τους τη φαντασία. Δίνει μάλιστα ως παράδειγμα εκπομπές στην Αμερική, όπου προσπαθούσαν να εξηγήσουν στα παιδιά ότι το Halloween δεν είναι αληθινό. Εξηγεί, κιόλας, ότι υπάρχει λόγος για τη διατήρηση των παγανιστικών γιορτών αλλά και για το γεγονός ότι η εκκλησία θεωρεί αποδεκτή την ύπαρξη του φόβου σε κάποιο βαθμό. Το παιδί που θα βιώσει τον φόβο σε ένα ελεγχόμενο περιβάλλον, θα μπορέσει να τον διαχειριστεί πιο εύκολα αργότερα στην κατοπινή του ζωή σε πραγματικές καταστάσεις. Επίσης παραδέχεται ότι έχει χρησιμοποιήσει κατά τη βούλησή της τη βρετανική λαογραφία και μυθολογία τονίζοντας, ωστόσο, ότι η βρετανική λαογραφία είναι από τις πιο πλούσιες σε όλο τον κόσμο, επειδή έχει δανειστεί στοιχεία από άλλους πολιτισμούς. Έτσι, λοιπόν, και εκείνη με τη σειρά δανείστηκε ελεύθερα πολλά μυθολογικά και λαογραφικά στοιχεία και μάλιστα τα εμπλούτισε με λίγα δικά της (BBC Radio 4, 2005: 5. 45- 6. 30, 8.45- 9.12).

Οι ιστορίες γύρω από τη λαογραφία και τη μυθολογία αποτελούν το επίκεντρο του ενδιαφέροντος της J. K. Rowling και σε αυτές αναφέρεται στη συνέντευξή της στον Stephen Fry για λογαριασμό του BBC One τον Φεβρουάριο του 2022. Το γεγονός ότι υπάρχουν ομοιότητες ανάμεσα σε πολιτισμούς δίχως κάποια επαφή, τα σύμβολα που χρησιμοποιούν, τα αρχέτυπα όπως ο φοίνικας ή οι γοργόνες, τόσο σε ιστορίες από την Αφρική όσο και σε ιστορίες από Βρετανούς ναύτες, είναι κάτι που τη γοητεύει, αφού θεωρεί ότι αυτές οι μορφές υπάρχουν στο ασυνείδητό μας. Σχολιάζει, κιόλας, ότι είναι εξαιρετικά δύσκολο για έναν συγγραφέα να επινοήσει ένα καινούργιο πλάσμα, αφού στη φύση μπορεί να βρει κανείς τα πάντα. Η ίδια επινόησε δύο νέα πλάσματα για το σενάριο της ταινίας *Φανταστικά Ζώα και πού βρίσκονται*, το «Lethifold», για το οποίο εμπνεύστηκε από έναν μανδύα (cloak) και το «Niffler», ένα ζώακι, κάτι ανάμεσα σε καρακάξα (magpie) στη φύση του και σε πλατύποδα στην εμφάνιση. Τα πλάσματα, όπως η Hedwig η κουκουβάγια και τα

Thestrals, έχουν ξεχωριστή βαρύτητα στο έργο της, σύμφωνα με δήλωσή της αποτελούν τον μισό κόσμο στη σειρά *Harry Potter* (BBC One, 2022).

Και επειδή η σειρά έχει το όνομα του ήρωά της, του Harry Potter, αξίζει να δούμε την οπτική της συγγραφέως πάνω στην έννοια του ήρωα. Ο Harry Potter πλαισιώνεται από τους δύο καλύτερους του φίλους, τον Ron και την Hermione. Δύο, μάλλον αντιθετικοί χαρακτήρες, όπου ο καθένας προσφέρει στον Harry Potter κάτι διαφορετικό. Ο Ron δίνει μια πιο ανάλαφρη νότα με το χιούμορ και την καλή του διάθεση, πιο ανθρώπινος σε σχέση με τον Harry. Ο Harry ως ήρωας σκιαγραφείται πιο αποστασιοποιημένος, αφού είναι στη μοίρα του να φέρει σε πέρας μια αποστολή. Η Hermione, από την άλλη πλευρά, εκπροσωπεί τη γνώση, την οποία προσφέρει απλόχερα στον Harry. Η αντίθεση των χαρακτήρων και η μακροχρόνια φιλία τους πέρα από τις συγκρούσεις τους αποδεικνύει ότι η ποιότητα μιας φιλίας σφραγίζεται από το πώς θα διαχειριστεί κάποιος τις συγκρούσεις, και όχι από τη απουσία τους. Το αξιοσημείωτο είναι ότι ενώ ο Harry είναι ο ήρωας ολόκληρης της σειράς, δεν συγκαταλέγεται στους πιο δημοφιλείς και αγαπητούς χαρακτήρες. Περισσότερο τον χαρακτηρίζει μια αποστασιοποίηση, καθήκον του είναι η αποστολή του, και συχνά λειτουργεί ως παρατηρητής των καταστάσεων (Scholastic, 2012: 22.10- 24.00, 26.00 -27.15).

Η λαογραφία και η μυθολογία έπαιξαν μεγάλο ρόλο στη συγγραφή της σειράς «*Harry Potter*», κάτι που η J. K. Rowling το αναγνωρίζει και το μοιράζεται με τους θαυμαστές της. Ήδη από τις δηλώσεις της πάνω στο ηρωικό κομμάτι αγνοφάνεται μια σύνδεση με τη θεωρία του Campbell, στο κομμάτι της αποστασιοποίησης του ήρωα. Παρατηρούμε, δε, ότι η συγγραφέας προσπάθησε να εμπλουτίσει το υλικό με καινούργια στοιχεία, τη δημιουργία δηλαδή νέων μαγικών πλασμάτων, κάτι αρκετά δύσκολο, όπως παραδέχεται και η ίδια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ:

ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ JOSEPH CAMPBELL Ο ΗΡΩΑΣ ΜΕ ΤΑ ΧΙΛΙΑ

ΠΡΟΣΩΠΑ ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ HARRY POTTER

Στο κομμάτι αυτό της εργασίας θα ερευνήσουμε κατά πόσο ακολούθησε η συγγραφέας τη θεωρία του Joseph Campbell. Παρόμοιες έρευνες έχουν γίνει και στο παρελθόν σε άλλες εργασίες και οφείλουμε να επισημάνουμε ότι δεν αποτελεί καινούργια ιδέα.

7.1. Η αναχώρηση

7. 1. 1. Το κάλεσμα στην περιπέτεια ή τα σημάδια της κλήσης του ήρωα

Δύσκολη η ζωή για τον μικρό Harry Potter. Οι μέρες περνούν άχαρες στο σπίτι, που ζει μαζί με τον θείο του, Vernon Dursley, τη θεία του, Petunia, και τον ξάδερφό του, τον Dudley, μια «καθώς πρέπει» βρετανική οικογένεια. Οι γονείς του Harry έχασαν τη ζωή τους σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα, όταν εκείνος ήταν ενός έτους, και έτσι αναγκάστηκε να μείνει με τους συγγενείς του, οι οποίοι τον αντιμετωπίζουν ως υποχρέωση, τον παραμελούν και αποφεύγουν να του δώσουν περισσότερες πληροφορίες για την οικογένειά του. Και στο σχολείο τα πράγματα δεν είναι καλύτερα. Κανείς δεν θέλει να κάνει παρέα με το παιδί που φοράει παλιόρουχα και τον κυνηγάει η παρέα του Dudley. Και σαν να μην έφταναν όλα αυτά, παράξενα πράγματα συμβαίνουν στον Harry, όπως τότε που βρέθηκε πάνω στη στέγη του σχολείου, συγκεκριμένα πάνω σε μια καμινάδα, για να γλιτώσει από τον ξάδερφό του και την παρέα του, δίχως ούτε ο ίδιος να γνωρίζει πώς. Ή όπως τότε που η θεία του, του ψαλίδισε τα μαλλιά, και επανήλθαν στο αρχικό τους μήκος την επόμενη μέρα ή όταν, πάλι η θεία του προσπάθησε να του φορέσει τις παλιές πιτζάμες του ξάδερφού του και ξαφνικά συνειδητοποίησε ότι κρατούσε στα χέρια της μια πιτζάμα σε μέγεθος κούκλας. Το πιο παράξενο: Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του σε ένα ζωολογικό κήπο ανακαλύπτει ότι μπορεί να μιλάει με φίδια και, μάλιστα, απελευθερώνει ένα φίδι εξαφανίζοντας το τζάμι της βιτρίνας του (Rowling, 2015α: 15 -25).

Όταν ήταν πιο μικρός, ο Harry έλπιζε ότι θα εμφανιζόταν κάποιος άλλος συγγενής του και θα τον έπαιρνε μακριά από τους θείους του, όμως αυτό ποτέ δεν έγινε. Μοναδική του παρηγοριά ένα αγνό σημάδι στο μέτωπό του σε σχήμα κεραυνού αλλά και ότι μια στο τόσο τον χαιρετούν στον δρόμο άνθρωποι με αλλόκοτη εμφάνιση σαν να συναντούσαν κάποιο αγαπητό πρόσωπο (Rowling, 2015α: 24).

Λίγο πριν κλείσει τα 11 του χρόνια, ο Harry αρχίζει να λαμβάνει γράμματα από έναν μυστηριώδη αποστολέα. Παρά την περιέργειά του, ο θεός του εξαφανίζει τα γράμματα έντρομος, δίχως να αφήσει τον ανιψιό του να τα διαβάσει. Και, όμως, τα γράμματα εξακολουθούν να έρχονται, το ένα πίσω από το άλλο. Μια μέρα πριν από τα ενδέκατα γενέθλια του Harry ο Vernon Dursley αποφασίζει να πάνε όλοι σε ένα απροσπέλαστο, κατά τη γνώμη του σημείο, σε μια καλύβα πάνω σε έναν βράχο στη θάλασσα εν μέσω καταιγίδας (Rowling, 2015α: 26 -37).

Την ημέρα που ο Harry γίνεται 11 χρόνων, εμφανίζεται ένας γίγαντας με μακριά μπερδεμένα μαλλιά και μούσι και, μάλλον, τρομαχτική όψη, ο Rubeus Hagrid¹, και του ανακοινώνει είναι μάγος, ότι οι γονείς του ήταν, επίσης, μάγοι, και ότι συμπεριλαμβάνεται στους μαθητές της Σχολής Μαγείας Hogwarts (Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry). Μάλιστα του παραδίδει την επιστολή από το σχολείο του και ένα κέικ για τα γενέθλιά του (Rowling, 2015α: 38 -47).

Παρατηρούμε ότι το κάλεσμα στην περιπέτεια γίνεται σε ένα σκοτεινό μέρος, και όχι στο σπίτι των Dursleys, από τον Rubeus Hagrid, έναν χαρακτήρα όχι ελκυστικό στην εμφάνιση, που μάλιστα εκ πρώτης όψεως προκαλεί τον φόβο (Campbell, 2001: 69-71), αφού έχει καταγωγή και από τους ανθρώπους και από τους γίγαντες (Ρόουλινγκ, 2000: 396). Συνεπώς ο προάγγελος έχει ατημέλητη (με μακριά μπερδεμένα μαλλιά και μπλεγμένα γένια), ίσως και απωθητική εκ πρώτης όψεως παρουσία, εμφανίζεται από το πουθενά με σκοπό να καλέσει τον ήρωα στην περιπέτεια. Ήρθε η ώρα, δηλαδή, που ο ήρωας πρέπει να αφήσει πίσω του τη συνηθισμένη οικογενειακή ζωή και να εισέλθει σε μια καινούργια ζωή (Campbell, 2001: 69-71).

Ο φορέας του μηνύματος γνωρίζει ότι ο ήρωας είναι κατάλληλος για την αποστολή, ας μην το γνωρίζει ο ίδιος. Αποστολή είναι η μετάβαση του ήρωα σε έναν μακρινό κόσμο στη Σχολή Μαγείας Hogwarts (Campbell, 2001: 69-78).

Τα παράξενα περιστατικά που περιγράψαμε παραπάνω, έχουν και αυτά τον ρόλο τους, αφού αποτελούν καταπιεσμένες δυνάμεις και επιθυμίες, και το έναυσμα για να έρθουν στην επιφάνεια, ενώ παράλληλα προσφέρουν και ψυχαγωγία, μια και συνδυάζονται με το χιούμορ (Campbell, 2001: 69-71).

Συνεπώς όντως το κάλεσμα στην περιπέτεια του Harry Potter ακολουθεί τη θεωρία του Campbell. Ο ήρωας ζει μια πληκτική ζωή, δείχνει να έχει άγνοια για τις δυνατότητές του, ωστόσο κάποια ανεξήγητα συμβάντα λειτουργούν ως προοικονομία για όσα κρύβει μέσα του και ως τσίγκλισμα για να έρθει σε επαφή με τη βαθύτερη πλευρά του. Στη συνέχεια ο ήρωας θα δεχτεί το κάλεσμα από

¹Rubeus Hagrid: Κλειδοκράτορας και δασοφύλακας στη Σχολή Μαγείας Hogwarts (Keeper of the Keys and Grounds at Hogwarts). (Rowling, 2015α: 41).

ένα αλλόκοτο πλάσμα με απωθητική/ αλλόκοτη εμφάνιση σε ένα σκοτεινό τόπο. Το σκοτάδι της τοποθεσίας και η ασχήμια του πλάσματος συμβολίζουν τη βουτιά στο ασυνείδητο και τη διεργασία που πρέπει να κάνει ο ήρωας για να φέρει σε πέρας την αποστολή του. Ο φορέας του μηνύματος γνωρίζει ότι ο ήρωας μπορεί να εκτελέσει την αποστολή, μόνο που πρέπει να εγκαταλείψει τον γνώριμο τρόπο ζωής του και να μεταφερθεί σε έναν μακρινό τόπο.

7. 1. 2. Άρνηση του καλέσματος ή το αθέμιτο της αποφυγής του θεού

Αρχικά ο Harry εντυπωσιάζεται με τη θεαματική είσοδο του Hagrid και όλα όσα του λέει για το παρελθόν του, τους γονείς και τον κόσμο της μαγείας. Όσο όμως περνάει η ώρα και ακούει τον Hagrid να του διηγείται, πώς ο σκοτεινός μάγος Voldemort σκότωσε τους γονείς του και άλλους μάγους, ενώ ο ίδιος με κάποιον ανεξήγητο τρόπο απώθησε τη δύναμή του και επιβίωσε, αναθεωρεί. Αν ήταν όντως μάγος, δεν θα περνούσε μια μίζερη ζωή με την οικογένεια των Dursleys, ούτε θα υπέφερε από τον ξάδερφό του. Μάλιστα εξηγεί στον Hagrid ότι έχει κάνει λάθος και ότι κατά τη γνώμη του δεν μπορεί να γίνει μάγος. Ο Hagrid τον ρωτάει, αν του έχουν συμβεί παράξενα πράγματα, και τότε συνειδητοποιεί ότι διαθέτει μαγικές δυνάμεις. Τελικά συμφωνεί να ακολουθήσει τον Hagrid, ωστόσο όταν ξυπνήσει το επόμενο πρωί, νομίζει πως όλα είναι ένα όνειρο (Rowling, 2015α: 47, 52).

Ο Harry δεν μπορεί να πιστέψει ότι θα αλλάξει η ζωή του και εκφράζει δισταγμούς. Πιστεύει ότι τα προηγούμενα βιώματά του δεν αποδεικνύουν μια μαγική υπόσταση, το αντίθετο μάλιστα, και είναι έτοιμος να συμβιβαστεί με τη μέχρι τώρα μίζερη ζωή του.

Στη συνέχεια αφού ο Harry έχει επισκεφθεί το Ραγισμένο Τσουκάλι, τη Diagon Alley και το μαγαζί με τα ραβδιά του κυρίου Olivander (όπως θα δούμε παρακάτω), εκφράζει την απορία του. Παρατηρεί ότι οι μάγοι τον θεωρούν ξεχωριστό και ότι περιμένουν σπουδαία πράγματα από εκείνον, ενώ δεν έχει ιδέα από μαγεία (Rowling, 2015α: 73).

Είναι κρίσιμο το σημείο αυτό, καθώς δεν εξυπακούεται ότι ο ήρωας θα αναλάβει οπωσδήποτε την αποστολή του. Μπορεί να είναι συνηθισμένος ο δισταγμός του ήρωα, όπως στην περίπτωση του Harry Potter, αλλά και εδώ εντοπίζουμε την πρόθεση του ήρωα για συμβιβασμό. Σε τέτοιες περιπτώσεις ο ήρωας έχει ανάγκη να τον σώσουν και εδώ παρατηρούμε ότι ο Hagrid αναλαμβάνει τέτοιο ρόλο, υπενθυμίζοντάς του τα προηγούμενα περιστατικά, που αποκαλύπτουν τις μαγικές του δυνάμεις. Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας αποδέχεται το κάλεσμα (Campbell, 2001: 79-82).

7. 1. 3. Υπερφυσική βοήθεια ή απρόσμενη υποστήριξη που παρέχεται σε αυτόν που επιχειρεί τη δική του περιπέτεια

Αφού ο ήρωας έχει αποδεχτεί το κάλεσμα στην αποστολή και έχει ξεκινήσει την πορεία προς την περιπέτεια, θα συναντήσει έναν άνθρωπο, συχνά μικροκαμωμένο ή ηλικιωμένο με προστατευτική διάθεση. Ο άνθρωπος αυτός ενδέχεται να είναι μεγάλη ηλικίας και σε στις πιο ανεπτυγμένες μυθολογίες μπορεί να είναι ένας δάσκαλος με θετική προσέγγιση ακόμα και σε όσους έχουν αντισταθεί στο κάλεσμα. Όσοι, δε, το έχουν αποδεχτεί, συνειδητοποιούν ότι το άτομο που τους βοηθάει (ο μέντορας), μπορεί να τους συμβουλευσει βασιζόμενος στην κοινή λογική, να τους φέρει σε επαφή με το ασυνείδητό τους, αλλά και να τους προσφέρει κάποια πολύτιμα αντικείμενα/φυλαχτά (Campbell, 2001: 89- 98).

Τις ιδιότητες αυτής της μορφής στη σειρά βιβλίων *Harry Potter* παρουσιάζει ο καθηγητής Albus Dumbledore, διευθυντής της Σχολής Μαγείας Hogwarts και ιδρυτής του Τάγματος του Φοίνικα, μιας οργάνωσης με σκοπό να νικήσει τον σκοτεινό μάγο Lord Voldemort. Ψηλός, αδύνατος, ηλικιωμένος με ασημένια μαλλιά και μούσια, εκκεντρική εμφάνιση (φοράει μακριά ρόμπα, μοβ μανδύα, μπότες με ψηλό τακούνι και γυαλιά σε σχήμα μισοφέγγαρου) και συμπεριφορά ο καθηγητής Dumbledore έχει αποδείξει την αξία του στο παρελθόν. Θρυλική έχει μείνει η μονομαχία του με τον μάγο Gellert Grindelwald² (Rowling, 2015α: 7· Rowling, 2007: 316).

Αμέσως τη δολοφονία των γονιών του Harry Potter από τον μάγο Voldemort ο Albus Dumbledore αναλαμβάνει δράση φροντίζοντας για το μέλλον του Harry. Προς έκπληξη της καθηγήτριας McGonagall (πρόκειται για ένα άλλο σημαντικό πρόσωπο, καθηγήτρια στη Σχολή Μαγείας Hogwarts) αποφασίζει ότι ο Harry πρέπει να ζήσει με τους Dursleys μέχρι τα 11 του χρόνια, δίχως να γνωρίζει τίποτα για την αληθινή του καταγωγή, έτσι ώστε να μην πάρουν τα μυαλά του αέρα (Rowling, 2015α: 9 -11).

Στη συνέχεια δρα διακριτικά βοηθώντας τον, συχνά δίχως να το γνωρίζει ο ίδιος, όπως στην περίπτωση που του χάρισε τον Αόρατο Μανδύα (Invisibility Cloak), αλλά και με τη σοφία του (Rowling, 2015α: 165).

Έτσι, λοιπόν, όταν ο Harry ανακαλύπτει τον Καθρέφτη του Έριζεντ (Mirror of the Erised), έναν καθρέφτη που δείχνει τις πιο βαθιές επιθυμίες, ο καθηγητής τού εξηγεί ότι ο πιο ευτυχισμένος

² Gellert Grindelwald: Από τους πιο επικίνδυνους σκοτεινούς μάγους (Rowling, 2007: 314).

άνθρωπος στον κόσμο βλέπει στον καθρέφτη απλώς τον εαυτό του, όπως είναι, και ότι πρέπει να ζει τη ζωή, όχι να χάνεται σε αναπολήσεις. Και ότι η μητέρα του τον προστάτευσε με την αγάπη της, μια ενέργεια ακατανόητη για τον Voldemort. Παρ' όλη τη θετική του διάθεση ο Dumbledore προσθέτει ότι κάποιες απορίες του θα τις λύσει, όταν μεγαλώσει, όπως π.χ. για ποιο λόγο ο Voldemort ήθελε να τον σκοτώσει, όταν ήταν μωρό (Rowling, 2015α: 174, 239).

Από την αρχή παρατηρούμε τον καταλυτικό ρόλο του καθηγητή Dumbledore και την προστατευτική του διάθεση απέναντι στον Harry. Στο 2ο βιβλίο της σειράς με τίτλο *Ο Χάρι Πότερ και η Κάμαρα με τα Μυστικά*, όταν ο Harry αντιμετωπίζει τον Voldemort, ο καθηγητής Dumbledore, αν και μακριά, στέλνει το καπέλο της επιλογής (Sorting Hat) και τον φοίνικα Fawkes για να τον βοηθήσουν. Ο Voldemort προσπαθεί να σκοτώσει τον Harry με έναν βασιλίσκο (φίδι), όμως ο φοίνικας θα τον τυφλώσει και ο Harry θα του δώσει τη χαριστική βολή με ένα ασημένιο σπαθί, που εμφανίστηκε μέσα από το καπέλο της επιλογής. Ο φοίνικας θα σώσει και πάλι τον Harry, αφού με τα δάκρυστά του θα θεραπεύσει το θανατηφόρο τραύμα, που του είχε προκαλέσει η δαγκωματιά του βασιλίσκου. Στο τέλος ο Dumbledore ενθαρρύνει τον Harry λέγοντάς του ότι ο φοίνικας εμφανίστηκε, επειδή διαισθάνθηκε την αφοσίωσή του προς το πρόσωπό του και του εξηγεί ότι παρ' όλο που παρουσιάζει κάποιες ομοιότητες με τον Voldemort, είναι οι επιλογές τους που τους διαφοροποιούν (Ρόουλινγκ, 1999α, 331 -350).

Στο 3ο βιβλίο της σειράς, *Ο Χάρι Πότερ και ο Αιχμάλωτος του Αζκαμπάν*, ο καθηγητής Dumbledore σώζει τον Harry, όταν οι Παράφρονες (Dementors), τρομαχτικά σκοτεινά πλάσματα, προκαλούν την πτώση του από ύψος 15 μέτρων κατά τη διάρκεια ενός αγώνα κουίντιτς (Quidditch) (Ρόουλινγκ, 1999β, 194 -197). Στο τέλος του εξηγεί ότι δεν πρέπει να επηρεάζεται από τις προφητείες, αφού οι συνέπειες των πράξεών μας είναι περίπλοκες και ότι ο Harry μπορεί να χρησιμοποιεί τόσο επιτυχημένα το ξόρκι του Προστάτη, επειδή διατηρεί μέσα του την εικόνα των γονιών του τόσο ζωντανή (Ρόουλινγκ, 1999β, 450 -452).

Ο Dumbledore καθησυχάζει τον Harry, όταν αναρωτιέται για τη σύνδεση που μπορεί να έχει με τον Voldemort είτε εξαιτίας του σημαδιού στο μέτωπο (Ρόουλινγκ, 2000: 538) είτε εξαιτίας τον κοινό πυρήνα, που περιέχουν τα ραβδιά τους (Ρόουλινγκ, 2000: 622) και φροντίζει να ανακοινώσει και στους συμμαθητές/ στις συμμαθήτριές του ότι διαθέτει ένα θάρρος, σπάνιο ακόμα και για πολλούς μάγους (Ρόουλινγκ, 2000: 644). Υπερασπίζεται τον Harry, όταν περνάει από το πειθαρχικό συμβούλιο των μάγων για εκτέλεση ξορκιών παρουσία των μαγκλ (μαγκλ χαρακτηρίζονται, όσοι δεν είναι μάγοι), παρ' όλο που δείχνει ψυχρός απέναντί του (Ρόουλινγκ, 2003: 135- 145), κάτι που απογοητεύει τον Harry. Και, όμως, όταν ο Voldemort εξαπολύει τη θανάσιμη κατάρα «Αβάντα Κεντάβρα» προστατεύει τον Harry με το σώμα του (Ρόουλινγκ, 2003: 743 -744). Λίγο αργότερα

του εξηγεί ότι η οδύνη που αισθάνεται ο Harry, είναι σημάδι ανθρωπιάς (Ρόουλινγκ, 2003: 753) και ότι ορισμένες φορές κράτησε τον κρατούσε σε απόσταση, επειδή ήξερε ότι ο Voldemort χρησιμοποιούσε τη σύνδεση, που μοιραζόταν με τον Harry, για να τον κατασκοπεύσει (Ρόουλινγκ, 2003: 756- 757). Του αποκαλύπτει κιόλας ότι επέλεξε να τον αφήσει στην αδερφή της μητέρας του, επειδή ήταν η μοναδική συγγενής της και το αίμα της θα του πρόσφερε προστασία σύμφωνα με μια αρχαία μαγεία (Ρόουλινγκ, 2003: 764). Στο τέλος παραδέχεται ότι η κρίση του θόλωσε εξαιτίας του συναισθηματικού του δεσμού με τον Harry (Ρόουλινγκ, 2003: 766 -767).

Η βαθιά του εμπιστοσύνη και η πίστη στις ικανότητες του Harry, αλλά και η διάθεσή του να τον εκπαιδεύσει για την εκπλήρωση της αποστολής τους αποδεικνύεται επίσης, όταν καλεί τον Harry να παρακολουθήσει τις αναμνήσεις του μέσα από τις διηγήσεις τους αλλά και από την Κιβωτό των Στοχασμών (Pensieve)³, έτσι ώστε ο Harry να δει την πορεία του Voldemort (Ρόουλινγκ, 2005: 204 -223, 268 – 284, 366). Του ζητάει, κιόλας, τη γνώμη του, αφού παρακολουθήσει κάποια σημαντικά γεγονότα του παρελθόντος (Ρόουλινγκ, 2005: 437 – 453). Ο Dumbledore δεν διστάζει να δείξει τη συγκίνησή του, όταν ο Harry δηλώνει «άνθρωπος του Dumbledore» στον Rufus Scrimgeour, ένα σημαντικό πρόσωπο από το Βρετανικό Υπουργείο Μαγείας (Ρόουλινγκ, 2003: 363 -364), ενώ όταν ο Dumbledore αισθάνεται να τον εγκαταλείπουν οι δυνάμεις του, αφού έχει μαρτυρήσει και έχει αναλάβει να περάσει τις δοκιμασίες με κίνδυνο της ζωής του για να προστατεύσει τον Harry στη σπηλιά με τον Πεμπτουσιωτή⁴ λέει: «Δεν φοβάμαι, Χάρι (...). Είμαι μαζί σου» (Ρόουλινγκ, 2005: 586 -587). Όταν ο Dumbledore ετοιμάζεται να μονομαχήσει με τον Draco Malfoy, προστάζει τον Harry να κρατήσει τον αόρατο μανδύα του και να μείνει αμέτοχος, και μάλιστα τον ακινητοποιεί με ένα βουβό ξόρκι για να τον προστατεύσει (Ρόουλινγκ, 2005: 592- 593). Ακόμα και όταν ο Harry εισβάλει εξαγριωμένος στο γραφείο του, σίγουρος πλέον ότι ο Severus Snape⁵, είχε και αυτός τον ρόλο του στη δολοφονία των γονιών του από τον Voldemort, ο Dumbledore τον αντιμετωπίζει με ηρεμία και σύνεση, ενώ φροντίζει να θέσει κάποια όρια, χωρίς ωστόσο να του στερεί ευκαιρίες και καθοδήγηση εξαιτίας της παρορμητικής του συμπεριφοράς (Ρόουλινγκ, 2005: 555 -560).

Και μετά τον θάνατό του ο Dumbledore διατηρεί επικοινωνία με τον Harry και του δίνει απαντήσεις στις απορίες του σχετικά με τον Voldemort (Ρόουλινγκ, 2007: 617 -618), του αποκαλύπτει ότι τον θεωρεί καλύτερο από τον ίδιο (Ρόουλινγκ, 2007: 622) και ότι μπορεί να σώσει

³ Κιβωτός των στοχασμών (Pensieve): Μια πέτρινη ή μεταλλική πιατέλα με την ιδιότητα να εμφανίζει ως εικόνες τις αναμνήσεις κάποιου (Rowling, 2015ε: Pensieve).

⁴ Πεμπτουσιωτής (Horcrux): Πρόκειται για ένα αντικείμενο, στο οποίο περικλείεται ένα κομμάτι της ψυχής κάποιου, με σκοπό να παραμείνει αθάνατος (Ρόουλινγκ, 2005: 504 -507).

⁵ Severus Snape: Καθηγητής παρασκευής φίλτρων στη Σχολή μαγείας Hogwarts. Από τη στιγμή που ο Harry Potter ξεκίνησε τα μαθήματα μαζί του, ένιωσε ότι ο καθηγητής του τον αντιπαθεί (Rowling, 2015α: 109, 111- 113).

ζωές (Ρόουλινγκ, 2007: 630). Επίσης φροντίζει να εξοπλίσει τον Harry και την παρέα του με βοηθητικά αντικείμενα μέσω της διαθήκης του: Στον Ron Weasley άφησε έναν αποφωτιστή, στην Hermione Granger το βιβλίο *Οι Ιστορίες του Μπιντλ του Βάρδου* και στον Harry Potter τη χρυσή μπάλα, που έπιασε στον πρώτο αγώνα κούντις στο Howgarts (Ρόουλινγκ, 2007: 117 -118, 376).

Ο καθηγητής Dumbledore αποτελεί μια ηλικιωμένη προστατευτική μορφή για τον Harry Potter. Δίνει στον προστατευόμενό του μαγικά αντικείμενα, παρακολουθεί διακριτικά την πορεία του και τον προφυλάσσει με το σώμα του αλλά και με τις συμβουλές του, αφού τον συμβουλεύει και τον εμπνυχώνει σε δύσκολες στιγμές, όπου ο Harry αμφιβάλλει για τον εαυτό του. Έτσι ο Dumbledore ολοκληρώνει τον ρόλο του, αφού βοηθάει τον ήρωα να έρθει σε επαφή με το ασυνείδητό του, σε μια επώδυνη διαδικασία. Ο Harry Potter έχει σημαδευτεί από άσχημα συμβάντα, αλλά και από τη σκέψη ότι μπορεί να κουβαλάει μέσα του το κακό εξαιτίας της σύνδεσής του με τον σκοτεινό μάγο Voldemort. Η συνεισφορά του Dumbledore στις δύσκολες στιγμές αυτοαμφισβήτησης του Harry αποδεικνύεται σωτήρια.

Τέλος ο ρόλος του καθηγητή Dumbledore ταιριάζει με τις μορφές που απαντούν σε πιο ανεπτυγμένες μυθολογίες, όπου τον ρόλο αυτό αναλαμβάνουν και δάσκαλοι (Campbell, 2001: 89-98).

Ωστόσο στην περίπτωση του καθηγητή Dumbledore παρατηρείται η αμφισημία, που εντοπίζει ο Campbell στη μορφή του βοηθού, δηλαδή από τη μία πλευρά δρα προστατευτικά και από την άλλη επικίνδυνα, αφού θα παρασύρει τον ήρωα σε μια δοκιμασία (Campbell, 2001: 91- 92). Και είναι που στο τελευταίο βιβλίο της σειράς Harry Potter, όπου αποκαλύπτεται ότι ο Dumbledore γνώριζε από την αρχή ότι ο Harry Potter έπρεπε να πεθάνει, αλλά του το απέκρυπτε (Ρόουλινγκ, 2007, 598 - 600).

Άρα ο μέντορας βοηθάει τον προστατευόμενό του και τον βοηθάει να εξελιχθεί, ωστόσο στο μυαλό του κυριαρχεί ο απώτερος σκοπός του, η θυσία δηλαδή του προστατευόμενου. Η αμφισημία του Dumbledore αποτελεί μια πρόκληση για τον αναγνώστη, ο οποίος για περίπου 6 βιβλία τον θεωρούσε ως απόλυτα καλό χαρακτήρα και στο 7ο αισθάνεται ότι πρέπει να εμβαθύνει στον χαρακτήρα, τα κίνητρα και το παρελθόν του Dumbledore για να τον κατανοήσει αλλά και να έρθει και ο ίδιος σε ένα δίλημμα σχετικά με το πώς θα μπορούσε να διαχειριστεί την κατάσταση στη θέση του. Και ενώ ο μέντορας εμφανίζεται να είναι κοντά στον προστατευόμενό του και να τον εμπνυχώνει, από την άλλη πλευρά διατηρεί ταυτόχρονα και μια απόσταση, έτσι ώστε να μην επηρεαστεί σχετικά με τον τελικό σκοπό. Γίνεται κατανοητό ότι ο ήρωας πρέπει να απογαλακτιστεί κάποια στιγμή από τον μέντορα και να αναλάβει μόνος του την πορεία του και την ευθύνη των αποφάσεών του.

7. 1. 4. Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού

Η αποδοχή του καλέσματος έχει γίνει και πλέον ο Harry Potter με τη συνοδεία του Hagrid θα περάσουν στον κόσμο των μάγων. Αρχικά θα επισκεφθούν την μπιραρία «Ραγισμένο Τσουκάλι», όπου διάφοροι μάγοι θα αναγνωρίσουν και θα χαιρετήσουν με ενθουσιασμό τον Harry (Rowling, 2015α: 58) και στη συνέχεια θα βγει μαζί με τον Hagrid στην αυλή. Εκεί ο Hagrid θα χτυπήσει τον τοίχο τρεις φορές με την ομπρέλα του και θα βρεθούν στη Diagon Alley, στην αγορά των μάγων. Ένας νέος κόσμος φανερώνεται στον Harry, εκεί όπου τα μαγαζιά πουλάνε σκουπόξυλα, μανδύες, ραβδιά, μαγικά φίλτρα, βιβλία με ξόρκια, ενώ η τράπεζα των μάγων, η Gringotts, διοικείται από ξωτικά. Ο Harry με τον Hagrid επισκέπτονται το κατάστημα με τα ραβδιά και ο κύριος Olivander βοηθάει τον Harry να επιλέξει ραβδί (Rowling, 2015α: 63- 71). «Το ραβδί επιλέγει τον μάγο», λέει ο κύριος Olivander, και ο Harry αισθάνεται ζεστασιά, όταν παίρνει στα χέρια του ένα ραβδί από λιόπρινο και φτερό φοίνικα. Και είναι παράξενο, γιατί ο ίδιος φοίνικας είχε δώσει το φτερό του και για το ραβδί του Voldemort, όπως ανακοινώνει ο κύριος Olivander (Rowling, 2015α: 72).

Σύντομα φτάνει η μέρα της αναχώρησης για το Hogwarts. Ο Harry πρέπει να πάει στον σιδηροδρομικό σταθμό King' s Cross στο Λονδίνο και να βρει την πλατφόρμα 9 ³/₄. Αρχικά, πέρα από τον δικό του δισταγμό, δέχεται και τις ειρωνείες του θείου του, αφού βάσει της κοινής μη μαγικής λογικής δεν μεσολαβεί τίποτα μεταξύ της πλατφόρμας 9 και της πλατφόρμας 10, μέχρι που συναντάει την οικογένεια Weasley. Η Molly Weasley, μητέρα των παιδιών, καθοδηγεί το Harry και του εξηγεί ότι πρέπει να ορμήσει προς το χάρισμα ανάμεσα στις δύο πλατφόρμες, δίχως να διστάσει. Και όντως έτσι κάνει ο Harry, να και φοβάται ότι θα χτυπήσει. Μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα περνάει στην άλλη πλευρά και βρίσκεται στην πλατφόρμα 9 ³/₄, όπου αντικρίζει το Hogwarts Express, το τρένο που θα οδηγήσει τους μαθητές και τις μαθήτριες στη Σχολή Μαγείας Hogwarts. Μέσα στο τρένο γνωρίζεται με τους μετέπειτα καλύτερους του φίλους, τον Ron Weasley και την Hermione Granger (Rowling, 2015α: 75 – 87). Αργότερα, όταν φτάσουν στο Hogwarts, ένα απρόσιτο κάστρο, όπου για να φτάσει κανείς, πρέπει να περάσει μέσα από ένα σκοτεινό στενό μονοπάτι με μεγάλα δέντρα και μετά από μια μεγάλη μαύρη λίμνη. Εκεί ο Harry θα συμμετάσχει στην παραδοσιακή τελετή της Σχολής, όπου ένα ομιλούν καπέλο (Sorting Hat) θα αποφασίσει σε ποιο κοιτώνα ανήκει κάθε μαθητής. Για τον Harry (όπως και για τους φίλους του) αποφασίζει τον κοιτώνα Gryffindor, παρ' όλο που το καπέλο αναρωτιέται για λίγα δευτερόλεπτα αν ο κοιτώνας Slytherin (εκεί όπου φοίτησαν οι σκοτεινοί μάγοι) είναι κατάλληλος, κάτι που προκαλεί ανησυχία στον Harry. Μάλιστα δείχνει να τον ρωτάει νοερά, εάν όντως προτιμάει τον Gryffindor, αφού στο Slytherin θα έχει την ευκαιρία να πετύχει πολλά (Rowling, 2015α: 93 -100).

Πέρα από τα παραπάνω διαδοχικά περάσματα, που όλα μαζί αποτελούν τη μετάβαση του Harry Potter στον μαγικό κόσμο, διακρίνουμε συνήθως στο τέλος κάθε περιπέτειάς του πάλι περάσματα. Στο πρώτο βιβλίο της σειράς, *Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος*, ο Harry μαζί με τον Ron και τη Hermione πρέπει να περάσουν από έναν σκύλο με τρία κεφάλια, τον Fluffy, για να μπουν σε μια καταπακτή με προορισμό τη φιλοσοφική λίθο (Rowling, 2015α: 219 -221). Στο δεύτερο βιβλίο της σειράς, *Ο Χάρι Πότερ και η Κάμαρα με τα Μυστικά*, ο Harry και οι φίλοι του αντιμετωπίζουν έναν βασιλίσκο (φίδι) (Ρόουλινγκ, 1999α : 307), προτού μπουν στην Κάμαρα με τα Μυστικά, εκεί όπου θα αναμετρηθούν με τον κληρονόμο του Slytherin, τον Voldemort (Ρόουλινγκ, 1999α : 321-343). Στον *Αιχμάλωτο του Αζκαμπάν* ο Harry μαζί με τη Hermione ταξιδεύουν λίγες ώρες πίσω στον χρόνο για να σώσουν τον νονό του Harry, τον Σείριο Μπλακ, από το φιλί των Παραφρόνων (Ρόουλινγκ, 1999β : 411- 439).

Στο *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς* λαμβάνει χώρα στη Σχολή Μαγείας Hogwarts το Τρίαθλο Μαγείας. Κατά τη διάρκεια του τρίτου άθλου ο Harry μαζί με τον Cedric Diggory (επίσης μαθητής της Σχολής Μαγείας Hogwarts) μπαίνουν σε έναν λαβύρινθο. Ο Harry μαζί με τον Cedric περνάνε τα εμπόδια του λαβύρινθου και φτάνουν ταυτόχρονα στο τρόπαιο, ένα Κύπελλο, που τελικά αποδεικνύεται Πύλη τηλεμεταφοράς. Τα δύο παιδιά μεταφέρονται άθελά τους σε ένα νεκροταφείο, εκατοντάδες χιλιόμετρα μακριά από την ασφάλεια του Hogwarts, όπου ο Cedric θα βρει τον θάνατο με την κατάρα «Αβάντα Κεντάβρα» και ο Harry θα αντιμετωπίσει τον Voldemort και τους ακολούθους του, τους Θανατοφάγους (Death Eaters). Ο Voldemort βασανίζει τον Harry με κατάρες, μέχρι που σηκώνει το ραβδί του εναντίον του Voldemort. Ένα φωτεινό χρυσαφένιο νήμα εκλύεται από το ραβδί του Harry και αγγίζει το ραβδί του εχθρού του. Εκείνη τη στιγμή ακούγεται μια απόκοσμη μελωδία, το τραγούδι του φοίνικα, ενώ ακούγεται μέσα του η φωνή του Dumbledore να τον συμβουλεύει να διατηρήσει το νήμα. Μέσα από το ραβδί του Harry ξεπροβάλλουν μορφές (εκτοπλάσματα), όπως ο Cedric Diggory, ένας γέρος και η Bertha Jorkins (θύματα του Voldemort) και, τέλος, οι γονείς του Harry. Οι μορφές εκτοξεύουν απειλές στον Voldemort, ενώ εμψυχώνουν και καθοδηγούν τον Harry, που καταφέρνει να επιστρέψει στο Hogwarts μαζί με το νεκρό σώμα του Cedric, πάλι μέσω της Πύλης (το Κύπελλο) (Ρόουλινγκ, 2000: 566- 597).

Ο Harry μαζί με τους φίλους του (Ron, Hermione, Luna Lovegood, Ginny Weasley, Neville Longbottom) περνούν και άλλο κατόφλι στο 5ο βιβλίο με τίτλο *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα*. Καβαλικεύουν τα thestrals (άλογα με φτερά) και καταφτάνουν στο Τμήμα Μυστηρίων του Υπουργείου Μαγείας για να σώσουν τον Sirius Black, αιχμάλωτο του Voldemort. Τα παιδιά μπαίνουν σε έναν τηλεφωνικό θάλαμο, που λειτουργεί ως είσοδος για το Υπουργείο και αρχίζουν να αναζητούν τον Sirius Black. Σύντομα συνειδητοποιούν ότι έπεσαν θύματα σε μια παγίδα του

Voldemort και αντιμετωπίζουν τους Θανατοφάγους (Death Eaters)⁶ με προεξάρχοντες Lucius Malfoy και Bellatrix Lestrange. Εκεί γίνεται γνωστή η προφητεία, που υπήρχε για τον Χάρι Πότερ, ο λόγος που ο Άρχοντας του Σκότους (όπως τον αποκαλούν οι οπαδοί του), Voldemort, ήθελε να τον σκοτώσει. Η τελική μάχη έχει ως αποτέλεσμα τον θάνατο του Sirius Black (Ρόουλινγκ, 2003: 697- 737).

Ο Harry μαζί με τον καθηγητή Dumbledore αυτή τη φορά θα πάνε σε μια σπηλιά στο 6ο βιβλίο, *Ο Χάρι Πότερ και ο Ημίαιμος Πρίγκιπ* για να ανακαλύψουν έναν Πεμπτουσιωτή. Για να το καταφέρει, όμως, κάποιος, πρέπει να διαπράξει φόνο (Ρόουλινγκ, 2005: 505 -507). Έτσι, λοιπόν, ο Harry μαζί με τον Dumbledore τηλεμεταφέρονται στη σπηλιά στην κορυφή ενός σκοτεινού βράχου, που οδηγούσε σε γκρεμό. Για να μπορέσουν να μπουνε μέσα (αλλά και για να βγούνε στη συνέχεια) πρέπει να δώσουν μια αμοιβή, δηλαδή αίμα, για να αποδυναμωθεί ο εχθρός, αλλά και να αντιμετωπίσουν διάφορα μάγια, όπως και να συναντήσουν πτώματα μέσα στο νερό της λίμνης. Ο Dumbledore εξηγεί ότι σε αντίθεση με τον Voldemort δεν πρέπει να φοβούνται ούτε τα πτώματα ούτε το σκοτάδι. Στη συνέχεια ο Dumbledore πίνει από το υγρό της λίμνης, ενώ ο Harry προσπαθεί να τον ηρεμήσει, την ώρα που καταρρέει (Ρόουλινγκ, 2005: 564 -587).

Η ιστορία του Harry Potter αλλά και τα κατωφλιών διαγράφουν τη δική τους πορεία και εξέλιξη. Συνεπώς στο τελευταίο βιβλίο της σειράς, το 7ο με τίτλο *Ο Χάρι Πότερ και οι Κλήροι του Θανάτου* ο Harry ετοιμάζεται να περάσει το πιο σημαντικό κατώφλι, αυτό του θανάτου: «Αποστολή του ήταν να βαδίζει υπάκουα στην αγκαλιά του θανάτου» (Ρόουλινγκ, 2007: 603).

Πλέον έχει συνειδητοποιήσει ότι για να πεθάνει ο Voldemort, πρέπει να χάσει και ο ίδιος τη ζωή του. Ο Harry έχοντας εισχωρήσει στις αναμνήσεις του Severus Snape με την Κιβωτό των Στοχασμών παρακολούθησε μια συνομιλία μεταξύ του Severus και του Dumbledore, όπου ο Dumbledore αποκαλύπτει ότι γνώριζε από την αρχή ότι ο Harry ήταν καταδικασμένος να πεθάνει, όμως έπρεπε να μείνει ζωντανός μέχρι την κατάλληλη στιγμή. Ο Snape αγανακτεί και κατηγορεί τον Dumbledore ότι τον χρησιμοποίησε (Ρόουλινγκ, 2007: 596 -600).

Ο Harry, λοιπόν, με τη γνώση τώρα του τραγικού του τέλους προχωράει στο Απαγορευμένο Δάσος εξοπλισμένος με τον αόρατο μανδύα, τη χρυσή μπάλα και ένα ραβδί. Σύντομα έρχεται αντιμέτωπος με το χτύπημα του Voldemort, μέχρι που χάνει τις αισθήσεις του και μεταφέρεται σε ένα μέρος που θυμίζει τον σταθμό του Kings Cross, σε ένα άχρονο πεδίο, όπου συναντάει τον Dumbledore. Εκείνος του εξηγεί ότι έχει παραμείνει ζωντανός και ότι η συνειδητή του απόφαση να βαδίζει προς τον θάνατο, τον ισχυροποίησε σε σχέση με τον Voldemort (Ρόουλινγκ, 2007: 603 -620).

⁶ Θανατοφάγοι (Death Eaters): Μάγοι, υποστηρικτές του Λόρδου Voldemort. Χρησιμοποιούν τη σκοτεινή μαγεία (Ρόουλινγκ, 2000: 577 -578).

Ο ήρωας, λοιπόν, αποδέχεται το κάλεσμα, και αφήνει τον βοηθό να τον οδηγήσει στο κατώφλι. Εκεί θα συναντήσει φρουρούς, συνήθως απεχθή πλάσματα, φύλακες των περασμάτων, και θα βιώσει τον κίνδυνο. Ένας άνθρωπος που ζει μια συμβατική ζωή, θα δειλιάσει, θα προτιμήσει την ασφάλειά του. Ο ήρωας από την πλευρά του θα βουτήξει μέσα στον κίνδυνο. Ο ήρωας σταματάει να σκέφτεται με τη λογική και έρχεται σε επαφή με τα αντιθετικά ζεύγη: ύπαρξη και ανυπαρξία, ζωή και θάνατος, καλό και κακό, ομορφιά και ασχήμια (Campbell, 2001, 101-109).

Παρατηρούμε ότι τα παραπάνω ισχύουν στις περιπέτειες του Harry Potter και ότι, όπως έχουμε αναφέρει ήδη, υπάρχει μια εξέλιξη και στον βαθμό κινδύνου, και στον τόπο, αφού αρχικά τα κατώφλια που διαβαίνει ο Harry βρίσκονται μέσα στη Σχολή Μαγείας Hogwarts, ενώ στη συνέχεια βρίσκονται σε μακρινούς και πιο σκοτεινούς τόπους. Όσο μεγαλώνει ο Harry, τόσο πιο βαθιά γίνεται η εμπειρία του και η συνειδητοποίησή του ότι το διακύβευμα είναι η δική του ύπαρξη.

7. 2. Η μύηση

7. 2. 1. Ο δρόμος της δοκιμασίας

Συνεχείς δοκιμασίες και περιπέτειες χαρακτηρίζουν τη ζωή του Harry Potter. Σε κάθε βιβλίο καλείται να αντιμετωπίσει έναν τελικό εχθρό, συνήθως τον Voldemort, με την τελική μάχη στο 7ο και τελευταίο βιβλίο της σειράς.

Ο Harry αντιμετωπίζει τον ίδιο του τον καθηγητή της Άμυνας κατά των σκοτεινών Τεχνών, τον καθηγητή Quirrell, τον οποίο έχει καταλάβει ο σκοτεινός μάγος Voldemort, στο πρώτο βιβλίο *Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος*. Ο Harry, ο Ron και η Hermione περνούν υπνωτίζουν με ένα φλάουτο τον σκύλο Fluffy, φύλακα της καταπακτής, όπου κρύβεται η Φιλοσοφική Λίθος, βουτάνε μέσα στην καταπακτή, παλεύουν με ένα φυτό, βρίσκουν το σωστό ιπτάμενο κλειδί, παίζουν μια παρτίδα σκάκι με ζωντανά πόνια και λύνουν έναν γρίφο για να περάσουν μέσα από μια μοβ φωτιά και να αντιμετωπίσουν τον καθηγητή τους (Rowling, 2015α: 219 -230).

Στο *Ο Χάρι Πότερ και η Κάμαρα με τα Μυστικά* ο Harry μιλάει ερπετικά για να μπει στην Κάμαρα μαζί με τον Ron περνώντας μέσα από ένα τούνελ. Στο τέλος του τούνελ συναντούν έναν τοίχο με δύο πέτρινα φίδια με μεγάλα σμαράγδια για μάτια. Ο Harry τα διατάσσει να ανοίξουν στα ερπετικά και προχωράει μόνος. Όταν συναντάει τον Voldemort, εμφανίζεται ο φοίνικας με το Καπέλο της Επιλογής, από όπου βγαίνει ένα σπαθί με λαμπερά ρουμπίνια (Ρόουλινγκ, 1999α : 300 -336).

Στον *Αιχμάλωτο του Αζκαμπάν* ο Harry πρέπει να μάθει να αντιμετωπίζει τους Παράφρονες (Dementors), σκοτεινά πλάσματα που απομυζούν κάθε ίχνος χαράς από τα θύματά τους. Τα καταφέρνει με τη βοήθεια του καθηγητή του, Remus Lupin, που του διδάσκει το ιδιαίτερος δύσκολο ξόρκι του Προστάτη (Ρόουλινγκ, 1999β: 257 -260). Και ενώ ο Harry αποκτάει μια σχέση εμπιστοσύνης με τον Remus, ένα βράδυ με πανσέληνο θα ανακαλύψει μαζί με την παρέα του ότι ο καθηγητής τους μεταμορφώνεται σε λυκάνθρωπο (Ρόουλινγκ, 1999β : 402 -403). Τέλος μαζί με την Hermione θα χρησιμοποιήσουν μια χρονομηχανή για να σώσουν τον Sirius Black (Ρόουλινγκ, 1999β: 416 -439).

Στο *Κύπελλο της Φωτιάς* ο Harry συμμετέχει στο Τρίαθλο Μαγείας και πρέπει να φέρει σε πέρας τους εξής άθλους: Στον πρώτο πρέπει να ξεγελάσουν έναν δράκο. Ο Harry ξεγελάει και παίρνει το χρυσό αυγό από τον ουγγρικό κερκόκερο με το φονικό βλέμμα και την αγκαθωτή ουρά καλώντας με ένα ξόρκι το σκουπόξυλό του, την Αστραπή (Ρόουλινγκ, 2000: 299, 321 -322). Στον δεύτερο άθλο οι γοργονάνθρωποι κρατούν φυλακισμένο τον Ron και ο Harry βυθίζεται σε μια λίμνη για να τον σώσει. Μπορεί να αναπνέει χάρη στο βραγχιοβότανο, που του φέρνει το σπιτικό ξωτικό, ο

Dobby⁷. Μέσα στη λίμνη το τοπίο είναι θολό με χαμηλή ορατότητα, ενώ κυριαρχούν οι λάσπες και οι γυαλιστερές πέτρες (Ρόουλινγκ, 2000: 299, 440 -445). Στον τρίτο άθλο (όπως έχει ήδη αναφερθεί) ο Harry πρέπει να μπει σε έναν λαβύρινθο και να βρει το Κύπελλο του Τρίαθλου Μαγείας. Προτού φτάσει στο Κύπελλο, πρέπει να λύσει το αίνιγμα μιας σφίγγας. Αν βρει τη λύση με την πρώτη, θα περάσει. Αν απαντήσει λάθος, θα του επιτεθεί και αν δεν μιλήσει καθόλου, θα μπορέσει να φύγει ανέγγιχτος (Ρόουλινγκ, 2000: 299, 554 -567).

Πέρα από τους άθλους ο Harry αντιμετωπίζει και τη δυσπιστία του φίλου του, του Ron, καθώς και των συμμαθητών του, που πιστεύουν ότι ο Harry παραβίασε τους κανόνες και έβαλε το όνομά του στο Καπέλο Επιλογής για να πάρει μέρος στο Τρίαθλο, παρ' όλο που δεν είχε συμπληρώσει το όριο ηλικίας. Μια παρόμοια κατάσταση είχε βιώσει και στο 2ο έτος, όταν τον είχαν υποπτευθεί για επιθέσεις στους συμμαθητές του (Ρόουλινγκ, 2000: 261 -262, 270). Και σαν να μην έφταναν τα αρνητικά σχόλια των συμμαθητών, το κακό γιγαντώνεται με τη ρεπόρτερ του Ημερήσιου Προφήτη (της εφημερίδας των μάγων), Ρίτα Σκίτερ, που καλύπτει το Τρίαθλο Μαγείας. Τα άρθρα της προκαλούν τη χλεύη των συμμαθητών του και του Severus Snape, και ενώ ξεκινούν από ανόητα σχόλια για την προσωπική του ζωή, σύντομα φτάνουν σε χαρακτηρισμούς, όπως: «ανισόρροπος και επικίνδυνος» (Ρόουλινγκ, 2000: 309, 460, 547- 549).

Στο *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* ο Harry περνάει από πειθαρχικό συμβούλιο, επειδή χρησιμοποίησε μαγεία εκτός της Σχολής Hogwarts για να αμυνθεί από τους Παράφρονες, κάτι που ορισμένοι από το δικαστήριο δεν πιστεύουν (Ρόουλινγκ, 2003: 133 -145). Στη συνέχεια κάνει μαθήματα Σφραγισματικής με τον καθηγητή Severus Snape, ώστε να απαλλαχθεί από τα όνειρα με τον Voldemort αλλά και από την ικανότητα του σκοτεινού μάγου να διεισδύει στις σκέψεις του, τη διεισδυτική, και να έχει πρόσβαση σε αισθήματα και αναμνήσεις, όπως και ο Harry προς εκείνον (Ρόουλινγκ, 2003: 476 -477, 485 -497). Τα μαθήματα της Σφραγισματικής δεν έχουν αίσια έκβαση, καθώς ο Harry γίνεται μάρτυρας μιας δυσάρεστης ανάμνησης του Severus, από τα μαθητικά του χρόνια, όταν ο πατέρας του Harry, James Potter, μαζί με την παρέα του, κορόιδευε και εξευτέλιζε τον Severus (Ρόουλινγκ, 2003: 590 -594).

Στη συνέχεια ο Harry και η παρέα του καταφεύγουν στο Υπουργείο Μαγείας για να σώσουν τον Sirius Black, όπου η Bellatrix Lestrange (Deathater) σκοτώνει τον αγαπημένο του νονό (τον Sirius) και του προκαλεί ανείπωτη θλίψη (Ρόουλινγκ, 2003: 697- 737). Η κοινότητα των μάγων συνειδητοποιεί ότι ο Harry είχε δίκιο, όταν μιλούσε για την επιστροφή του Voldemort και ο Ημερήσιος Προφήτης γράφει πλέον κολακευτικά άρθρα (Ρόουλινγκ, 2003: 773- 775).

⁷ Dobby: Σπιτικό ξωτικό, αφοσιωμένο στον Harry Potter. Τα σπιτικά ξωτικά υπηρετούσαν μάγους από παλιές οικογένειες (Ρόουλινγκ, 1999α: 27 -28).

Στο προτελευταίο βιβλίο της σειράς πέρα από τα γεγονότα στη λίμνη, όπου ο Harry μαζί με τον Dumbledore αναζητούν έναν Πεμππουσιωτή αντιμετωπίζοντας θανάσιμους κινδύνους, ο Harry θα δει τον Dumbledore να πεθαίνει από χτύπημα του Severus Snape με τη θανάσιμη κατάρα Αβάντα Κεντάβρα (Ρόουλινγκ, 2003: 604). Τέλος ο Harry αναγκάζεται να χωρίσει από την Ginny Weasley (αδερφή του Ron Weasley), γιατί φοβάται ότι ο Voldemort θα στραφεί εναντίον της. «Ο Χάρι σηκώθηκε με δυστυχισμένο ύφος, γύρισε την πλάτη του στην Τζίνι και στον τάφο του Dumbledore κι άρχισε να περπατάει στην όχθη της λίμνης» (Ρόουλινγκ, 2003: 653 -654).

Τέλος στο *Ο Χάρι Πότερ και οι Κλήροι του Θανάτου* αντιμετωπίζει για τελευταία φορά τον Voldemort και βιώνει την αίσθηση του τέλους, αφού είναι πεπεισμένος ότι πρέπει να δώσει τη ζωή του για να απαλλαχθεί ο κόσμος από τον σκοτεινό μάγο, ενώ αισθάνεται ότι ο μέντοράς του τον έχει προδώσει. Στην τελική μάχη του Hogwarts, όπου οι μάγοι αντιμετωπίζουν τους Θανατοφάγους, (Death Eaters) σκοτώνονται ο Remus Lupin, η Nymphadora Tonks (μάγισσα με το αξίωμα του Χρυσούχου και μητέρα του παιδιού του Remus Lupin) και ο Fred Weasley (Ρόουλινγκ, 2007: 603 - 620, 648-649). Και ο ίδιος όμως τρομοκρατείται από τον επικείμενο θάνατό του και σκέφτεται ότι θα προτιμούσε να είχε πεθάνει, έστω σώζοντας μια ζωή, όπως και οι γονείς του (Ρόουλινγκ, 2007: 603 -604).

Σύμφωνα με τη θεωρία του Campbell ο ήρωας θα βρεθεί σε μέρη με ακαθόριστη μορφή με παράξενες μορφές πλασμάτων, όπως στο *Κύπελλο της Φωτιάς* κατά τη διάρκεια του δεύτερου άθλου μέσα στη λίμνη, αλλά και αργότερα στη λίμνη στον *Ημίαιμο Πρίγκιπα*. Και στις δύο περιπτώσεις λαμβάνει βοήθεια από τους βοηθούς (Dobby και Dumbledore) (2001: 125).

Βοήθεια λαμβάνει και από τους φίλους του: Ron, Hermione, Luna Lovegood, Ginny, Neville Longbottom, τον Hagrid, τον Remus Lupin, τον Sirius Black, το σπιτικό ξωτικό Dobby, το Τάγμα του Φοίνικα κ.ά., αλλά και από τον Fawkes, τον Φοίνικα. Έτσι ξεπερνάει εμπόδια, όπως το σκυλί με τα τρία κεφάλια, τον δράκο στο Τρίαθλο Μαγείας ή τους Παράφρονες. Και είναι οι φίλοι, που θα δώσουν θάρρος και αισιοδοξία στον ήρωα για να συνεχίσει τον αγώνα του, στην προκειμένη περίπτωση εναντίον του Voldemort (Campbell, 2001: 125-126).

Μέσα από τα όνειρα και τις αναμνήσεις ο Harry αντιμετωπίζει τους φόβους του και τις σκληρές εικόνες του παρελθόντος. Οι δοκιμασίες δεν έχει τέλος, όση βοήθεια και αν του προσφέρεται, και αυτό συμβαίνει, γιατί ο ήρωας πρέπει να έρθει σε επαφή με την ασχήμια, το σκοτάδι και τον θάνατο. Θα πρέπει να ξεχάσει τον εαυτό του και να συνειδητοποιήσει ότι η σκοτεινή πλευρά αποτελεί το άλλο μισό της προσωπικότητάς του και ότι μόνο έτσι θα ολοκληρωθεί (Campbell, 2001: 131- 135).

«Τώρα ζήλευε ακόμη και το θάνατο των γονιών του. Αυτή η πορεία προς τον θάνατο απαιτούσε ένα διαφορετικό είδος γενναιότητας» (Ρόουλινγκ, 2007: 603 -604).

Και ενώ οι περιπέτειες και οι δοκιμασίες του Harry ξεκινάνε με ένα πιο συμβατικό σχήμα, τη μάχη δηλαδή του καλού ήρωα με έναν ξεκάθαρα κακό ή με ένα απεχθές πλάσμα, η πορεία δείχνει ότι η εσωτερική σύγκρουση θα είναι ακόμα πιο δυνατή. Ρωγμές στις φιλίες, απώλεια αγαπημένων προσώπων, χωρισμός από την αγαπημένη του, απομυθοποίηση του μέντορα και του πατέρα (έστω και προσωρινή), αμφισβήτηση και περιθωριοποίηση από την κοινότητα των μάγων και μια ανατροπή ως το ποιος είναι πραγματικά κακός ή καλός ή αν το καλό και το κακό συνυπάρχουν στο ίδιο άτομο, όπως στην περίπτωση του Snape. Ο ήρωας συναντάει την ασχήμια, τόσο στην εξωτερική μορφή πλασμάτων, σε αφιλόξενα υγρά και σκοτεινά τοπία, σε απόκοσμα σκηνικά, σε πλάσματα που ρουφάνε κάθε ίχνος χαράς και αισιοδοξίας, και σταδιακά αντιλαμβάνεται και την ασχήμια της ψυχής, την κακία, τη ζήλια, τον φθόνο αλλά και το ότι φαινόταν απολύτως καλό, μπορεί να μετατραπεί σε κακό. Παράλληλα ο Harry Potter θα αισθανθεί τη μοναξιά, τη δικιά του αλλά και όσων αγαπημένων του προσώπων αναγκάστηκαν να μείνουν στο περιθώριο. Στο τέλος, μάλιστα, θα βαδίζει προς τον δικό του θάνατο, συνειδητοποιώντας ότι οφείλει να πεθάνει για να σώσει τον κόσμο από τον μάγο Voldemort.

Η φιλία και η αγάπη, ωστόσο, φωτίζουν εν τέλει τα σκοτεινά σημεία των βιβλίων και δίνουν αισιοδοξία στον αναγνώστη.

7. 2. 2. Ένωση με τον πατέρα

Η πατρική φιγούρα μπορεί να είναι σκληρή, ωστόσο η σκληρότητά της είναι επιβεβλημένη για να φέρει ισορροπία (Campbell, 2001: 156). Ο ήρωας καλείται να συμφιλωθεί με τον πατέρα, αλλά για να το καταφέρει, πρέπει να εξελιχθεί εσωτερικά: Να χάσει, δηλαδή, τον εγωισμό του και να μην αισθάνεται φόβο απέναντι στον πατέρα, έτσι ώστε να ανακαλύψει ότι η στοργή της μητέρας και η αυστηρότητα του πατέρα σχηματίζουν ένα ενιαίο σώμα (Campbell, 2001: 156- 158). Ο πατέρας καλείται να εκπαιδεύσει τον γιο, να τον οδηγήσει προς την ωριμότητα, να τον κάνει να συνειδητοποιήσει ότι φεύγει από την τρυφερή αγκαλιά της μητέρας και ότι οφείλει πλέον να αναλάβει ευθύνες. Ο γιος χάνει την αθωότητα του, ο κόσμος δεν διαχωρίζεται πια με ξεκάθαρες γραμμές καλού και κακού, αλλά οφείλει να αντιληφθεί τις αντιθετικές δυνάμεις, που αποτελούν κομμάτια ενός συνόλου (Campbell: 2001, 163- 164). Οι τελετές μύησης περιλαμβάνουν ταξίδια, περιπλανήσεις, πάλη με τέρατα, φόβο, και αποκόλληση από τον μητρικό και ασφαλή κόσμο, ενώ ο θάνατος και η ανάσταση αποτελούν μοτίβο (Campbell, 2001: 165 -169). Η φιγούρα του πατέρα δεν είναι ξεκάθαρη, απαρτίζεται από αντιθέσεις, ενώ το βάθος της το αποδεικνύουν τα δάκρυά της. Τα δάκρυα συμβολίζουν τη ροή, τη συνέχεια της ζωής και την εξέλιξη του πατέρα σε μια στοργική μορφή (Campbell, 2001: 173- 176).

Στη σειρά βιβλίων *Harry Potter* η πατρική μορφή έχει έντονη παρουσία. Και ενώ ο Harry χάνει τους γονείς σε ηλικία ενός έτους και μεγαλώνει με έναν αδιάφορο και σκληρό θείο, τον Vernon Dursley, με την είσοδό του στον μαγικό κόσμο, έρχεται σε επαφή με πολλαπλές μορφές της πατρικής φιγούρας.

Όπως αναφέρθηκε ήδη σε προηγούμενα κεφάλαια ο Albus Dumbledore δρα προστατευτικά και φροντίζει να βρίσκεται στο πλευρό του Harry στις δύσκολες στιγμές είτε με την παρουσία του είτε με μαγικά πλάσματα, όπως ο φοίνικας Fawkes. Παράλληλα ακούει πάντοτε τους προβληματισμούς του, τον ενθαρρύνει και του θέτει όρια, όποτε χρειάζεται. Ο Harry με τη σειρά του τον εκτιμά και τον θαυμάζει, μέχρι που μαθαίνει ότι ο Dumbledore γνώριζε από την αρχή ότι ο Harry έπρεπε να μονομαχήσει μέχρι θανάτου με τον Voldemort και αισθάνεται ότι τον πρόδωσε. Και αυτό, επειδή όταν ο Voldemort σκότωσε τη μητέρα του Harry, Lily Potter, ένα κομμάτι της ψυχής μεταφέρθηκε μέσα στον Harry, και αυτό δημιουργεί τη σύνδεσή του με το μυαλό του Voldemort (Ρόουλινγκ, 2007: 598 -600). Ωστόσο όσο ο χρόνος περνάει, επεξεργάζεται τη σχέση του μαζί του και εκλογικεύει τη στάση του μέντορά του. Πλέον θεωρεί ότι ο Dumbledore έχοντας θέαση της κατάστασης

ολοκληρωμένης, συνειδητοποιεί ότι ο Harry πρέπει να θυσιαστεί για να γλιτώσουν περισσότερες ζωές. Αναλογιζόμενος και την απώλεια αγαπημένων του προσώπων στη Μάχη του Hogwarts (Fred Weasley, Remus Lupin, Nymphadora Tonks) αισθάνεται χρέος απέναντί τους, ωστόσο πιστεύει ότι ο Dumbledore έχει υπερεκτιμήσει τις ικανότητές του (Ρόουλινγκ, 2007: 603- 605). Αφού Harry έχει την ευκαιρία να μιλήσει με τον πνεύμα του Dumbledore σε μια τοποθεσία όμοια με τον σταθμό του Kings Cross, όπου ο Dumbledore τού ανοίγει την ψυχή του και του εξηγεί ότι είχε υποπέσει σε πολλά λάθη εξαιτίας της φιλοδοξίας του. Ο Dumbledore λέει στον Harry ότι έχει δύο επιλογές, είτε να γυρίσει πίσω και να αντιμετωπίσει για τελευταία φορά τον Voldemort είτε να μείνει εκεί. Ωστόσο, πριν λάβει την τελική του απόφαση, ο Dumbledore τον συμβουλεύει να μη λυπάται τους νεκρούς αλλά τους ζωντανούς, που θα υποφέρουν εξαιτίας του σκοτεινού μάγου. Ο Harry αποφασίζει να επιστρέψει, δίχως να είναι βέβαιος αν η συνομιλία με τον καθηγητή του είναι αληθινή (Ρόουλινγκ, 2007: 614-630). Στην τελική μονομαχία, όταν ο Voldemort χαρακτηρίζει τον Dumbledore ως λιπόψυχο, ο Harry φωνάζει ότι ήταν καλύτερος μάγος και άνθρωπος, και ότι παρ' όλο που είχε φιλοδοξίες σαν τον Voldemort είχε τη σύνεση να χαλιναγωγήσει τον εαυτό του (Ρόουλινγκ, 2007: 614- 630). Στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, όπου συναντάμε τους ήρωες 19 χρόνια αργότερα, μαθαίνουμε ότι ο Harry Potter έχει παντρευτεί την Ginny Weasley και έχουν ονομάσει έναν από τους γιους τους Albus Severus, προς τιμή των δύο καθηγητών του, Albus Dumbledore και Severus Snape (Ρόουλινγκ, 2007: 661).

Και ενώ ο Harry Potter δεν μεγάλωσε με τον πατέρα του, τον James Potter, ένιωθε πάντοτε βαθιά αισθήματα αγάπης για εκείνον και τη μητέρα του. Όσο καιρό έμενε με τους Dursleys δεν γνώριζε σχεδόν τίποτα για τους γονείς του, γεγονός που άλλαξε με την είσοδό του στον κόσμο των μάγων. Ο Harry, πέρα από τα αισθήματα πόνου, γεμίζει και με υπερηφάνεια, αφού οι γονείς του έπεσαν με ηρωισμό στη μάχη με τον Voldemort και θυσιάστηκαν για να τον προστατεύσουν. Και, όμως, στο 5ο βιβλίο της σειράς με τίτλο *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* ο Harry έχει την ευκαιρία να διεισδύσει στις αναμνήσεις του Severus Snape, συμμαθητή του James Potter, και να δει μια άλλη πλευρά του πατέρα του και της παρέας του (Remus Lupin, Sirius Black και Peter Pettigrew), όπου φέρεται στον Severus Snape σαν νταής. Μάλιστα φτάνει στο σημείο να τον εξευτελίσει μπροστά σε άλλους μαθητές από τη Σχολή Μαγείας Hogwarts, αλλά και μπροστά στη Lily Potter, μητέρα του Harry και αιώνια αγαπημένη του Severus. Ο Harry σοκάρεται, δεδομένου ότι και ο ίδιος είχε βιώσει εξευτελισμό από άλλους. Εκείνη τη στιγμή σκέφτεται ότι ο Severus Snape είχε δίκιο, όταν αποκαλούσε τον πατέρα του ως σκληρό και αλαζόνα (Ρόουλινγκ, 2003: 590 -594). Τη λύση

θα δώσουν ο νονός του Harry, Sirius Black, και ο Remus Lupin, μέλη της μαθητικής παρέας του πατέρα του, όταν ο πρώτος εξηγεί στον Harry ότι ο πατέρας του ήταν μόλις 15 χρονών και ότι υπήρχε ένας ανταγωνισμός με τον Severus Snape από την αρχή. Μάλιστα τονίζει ότι και ο ίδιος υπήρξε αλαζόνας, ενώ ο Lupin από την πλευρά του συμπληρώνει ότι παρ' όλο που ήταν προσγειωμένος, δεν είχε κάνει ποτέ τίποτα για να τους σταματήσει. Ο Harry επεξεργάζεται τα νέα δεδομένα και συμφιλιώνεται με τον πατέρα του, ας είχε και μια πιο ανώριμη πλευρά (Ρόουλινγκ, 2003: 612- 614). Μάλιστα στους *Κλήρους του Θανάτου* καθώς βαδίζει προς τον θάνατό του, η πέτρα της ανάστασης θα του δώσει την ευκαιρία να δει για άλλη μια φορά τους γονείς του, τον Σείριο και τον Remus σαν αέρινες μορφές, όπου τον ενθαρρύνουν. Ο James Potter διαβεβαιώνει τον γιο του ότι θα μείνουν μαζί του μέχρι το τέλος (Ρόουλινγκ, 2007: 609- 610).

Η σχέση με την πατρική φιγούρα σφραγίζει τον Harry Potter. Παρατηρούμε και τη βαθιά ανάγκη του ήρωα να βασιστεί σε μια εξιδανικευμένη πατρική μορφή, αλλά και την εξέλιξη αυτής της σχέσης, η οποία διέρχεται πολλά στάδια και περνάει και από την αμφισβήτηση αλλά και την αποκαθήλωση. Παρ' όλα αυτά ο ήρωας δεν απορρίπτει την πατρική φιγούρα, ακόμα και αν τα δεδομένα δείχνουν να είναι εναντίον της, αλλά προσπαθεί να επεξεργαστεί τα δεδομένα και τα συναισθήματα, να πάρει και άλλες πληροφορίες και εν τέλει να αποδεχτεί την ανθρώπινη πλευρά και τα μειονεκτήματα του «πατέρα». Συγκεκριμένα στην περίπτωση του Albus Dumbledore, ο Harry αντιλαμβάνεται ότι είναι δική του απόφαση εν τέλει η πορεία ή όχι προς τον θάνατο και όχι του Dumbledore. Δηλαδή ο Harry δείχνει ωριμότητα και πρόθεση να αναλάβει τις ευθύνες, χωρίς να περιμένει κάποιον, όσο στενή σχέση είχε, να πάρει αποφάσεις για τη μοίρα του. Έτσι αφήνει πίσω του τα άσχημα, χωρίς να τα ξεχνάει, και προχωράει στη ζωή του με ωριμότητα και ανεξαρτησία.

7.2.3. Αποθέωση

Και ενώ ο Harry Potter βαδίζει προς την τελική έκβαση, στη μονομαχία με τον Voldemort, γίνεται αντιληπτό ότι ο ήρωας έχει διαγράψει μια μεγάλη πορεία από την αρχή, από το κάλεσμα δηλαδή στην περιπέτεια, και αφού πέρασε μέσα από διάφορα στάδια -περιπέτειες με φίλους και εχθρούς-, θλιβερά και χαρούμενα γεγονότα αλλά και ψυχικές δοκιμασίες.

Στο σημείο αυτό ο ήρωας μεταμορφώνεται εσωτερικά. Είναι η στιγμή, όπου θα αφήσει πίσω τον παλιό του εαυτό και θέλει να βοηθήσει τους άλλους ανθρώπους, με μια βοήθεια/ προσφορά πέρα από τα όρια του χρόνου (Campbell, 2001: 177-178). Ο ήρωας θα ξεπεράσει αντιθετικές έννοιες, όπως ο χρόνος και η αιωνιότητα. Πλέον ο αντικειμενικός κόσμος χάνει τη μορφή του (Campbell, 2003: 179- 180).

Η πατρική μορφή παίζει και εδώ τον ρόλο της καλώντας τον ήρωα, πιθανόν με αυστηρότητα, και τον προτρέπει να μπει σε καινούργιες καταστάσεις (Campbell, 2003: 184- 187).

Για να φτάσει κάποιος στο ανώτατο στάδιο της μύησης, πρέπει να απαλλαχθεί από οποιοδήποτε είδους χειραγώγηση και να νιώσει την αγάπη με το αληθινό της περιεχόμενο και όχι να υπερασπίζεται ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύνολο, ενώ θα αντιμάχεται τους «άλλους», τους «κακούς». Συνεπώς η πατρική φιγούρα δεν θα είναι «τοτεμική» (Campbell, 2003: 184- 187).

Και όντως ο Harry Potter πηγαίνει προς το δάσος απολύτως συνειδητοποιημένος. «Αποστολή του ήταν να βαδίζει υπάκουα στην αγκαλιά του θανάτου» (Ρόουλινγκ, 2007: 603). Και ενώ φοβάται, ενώ αναρωτιέται αν θα πονέσει, ξέρει ότι δεν μπορεί να γλιτώσει. Τώρα πια δεν αισθάνεται θυμό απέναντι στον Dumbledore, αναγνωρίζει μάλιστα ότι έπρεπε να ακολουθήσει τα βήματα ενός σχεδίου και ότι ο Dumbledore γνώριζε ότι ο Harry ποτέ δεν θα άφηνε να πεθάνουν αθώοι για χάρη του. Όταν ο Voldemort σηκώνει το ραβδί εναντίον του, δεν κάνει καμία κίνηση για να προστατευτεί (Ρόουλινγκ, 2007: 603 -614).

Αμέσως μετά ο Harry μεταφέρεται σε έναν ακαθόριστο τόπο, που θυμίζει τον σιδηροδρομικό σταθμό Kings Cross, και συναντάει τον Dumbledore σε ένα άχρονο και, πιθανόν, μη πραγματικό πεδίο. Η φαντασία και η πραγματικότητα, η ύπαρξη και η ανυπαρξία ενώνονται, η δυαδικότητα γίνεται όλον. Ο Harry καταλαβαίνει ότι πρέπει να επιλέξει τη ζωή, γιατί έτσι θα σώσει περισσότερους. Σημασία έχει να συνεχιστεί η ζωή και έτσι επιστρέφει (Ρόουλινγκ, 2007: 615 -630).

Στην τελική μονομαχία με τον Voldemort ο Harry φωνάζει ότι θα τον αντιμετωπίσει μόνος του. Έπειτα λογομαχεί με τον Voldemort και αποκαλύπτει μπροστά σε όλους ότι ο Severus Snape

συνεργαζόταν με τον Dumbledore, ενώ λίγο πριν από το τέλος ζητάει από τον Voldemort να μετανιώσει. Μετά τον θάνατο του Voldemort και ενώ όλοι πανηγυρίζουν, αποσύρεται με τη βοήθεια της φίλης του, Luna Lovegood για να μιλήσει με τους δύο πιο στενούς του φίλους, τη Hermione Granger και τον Ron Weasley αλλά και για να μιλήσει με το πορτρέτο του Dumbledore (Ρόουλινγκ, 2007: 643 -653).

Δεν υπάρχει πλέον εγωισμός για τον Harry στο στάδιο της αποθέωσης. Ο ήρωας έχει αφήσει πίσω τους τις φιλοδοξίες, γιατί είναι έτοιμος για την υπέρβαση. Θα αντιμετωπίσει τον εχθρό μόνος και ξέρει ότι πρέπει να το κάνει, ακόμα και αν το τίμημα είναι ο θάνατος, έτσι ώστε να σώσει περισσότερους ανθρώπους και μάγους. Ο Harry δεν είναι όργανο κανενός, έχει λάβει τις δικές του αποφάσεις και αναλαμβάνει την ευθύνη των πράξεών του. Μέσα σε μια υπέρβαση, πέρα από τον πόνο για την απώλεια, δίνει μια τελευταία ευκαιρία στον Voldemort να μετανιώσει και αναδεικνύει τον καθηγητή του, Severus Snape, παρ' όλη την προηγούμενη αντιπαλότητά τους. Στο τέλος αποφεύγει να συμμετάσχει στους πανηγυρισμούς και προτιμάει να μείνει μόνος του με αγαπημένα του πρόσωπα.

7. 2. 4. Το έσχατο δώρο

Ο ήρωας έχει διακριθεί ανάμεσα στον περίγυρό του μέσω της ηρωικής πράξης και θα επιβραβευτεί με το δώρο της αφθαρσίας (Campbell, 2003: 200- 204). Η έννοια της αφθαρσίας αποτελούν κύριο μοτίβο στους μύθους και τα παραμύθια προσφέροντας την αίσθηση οικειότητας στον νου (Campbell, 2003: 205- 208). Ωστόσο η «φυσική αθανασία» βασίζεται σε λάθος ερμηνεία, καθώς ο ήρωας πρέπει να αναζητήσει τη διεύρυνση του πνεύματος, χωρίς το εμπόδιο του σώματος. Έτσι λοιπόν ο ήρωας θα επιστρέψει στην αρχή και να απαλλαχθεί από μια παροδική ικανοποίηση κάποιας ανάγκης. Σημασία έχει η πνευματική εξέλιξη μακριά από τα μέχρι στιγμής γνώριμα σύμβολα (Campbell, 2003: 215, 218 -220).

Κατά αναλογία βλέπουμε στη σειρά με ήρωα τον Harry Potter την ιστορία των Κλήρων του Θανάτου (*The Deathly Hallows*, όπως ονομάζεται το 7ο και τελευταίο βιβλίο της σειράς). Σύμφωνα με την ιστορία των Τριών Αδελφών, όπου τη βρίσκει κανείς στο βιβλίο με παραμύθια για μάγους *Ιστορίες του Μπιντλ του Βάρδου*, οι Κλήροι του Θανάτου είναι τρία πανίσχυρα μαγικά αντικείμενα: ένα ραβδί από κουφοξυλιά, η πέτρα της ανάστασης και ο αόρατος μανδύας, τα οποία σχηματοποιημένα σχηματίζουν ένα σύμβολο. Ο κάτοχός τους θα γίνει κύριος του Θανάτου (Ρόουλινγκ, 2007: 357 -361).

Ο Harry αρχίζει να αναρωτιέται σχετικά με τους Κλήρους. Ίσως αν έρχονταν οι Κλήροι στα χέρια του να νικούσε τον Voldemort Όπως έχουμε αναφέρει ήδη, ο Dumbledore φρόντισε να έρθει ο αόρατος μανδύας στα χέρια του Harry, όπως επίσης και ένα δαχτυλίδι με την πέτρα μέσα στη χρυσή μπάλα του κουίντιτς, μόνο που δεν μπορεί να την ανοίξει. Και, φυσικά, λείπει το ραβδί από κουφοξυλιά. Το μυαλό του Harry αιχμαλωτίζεται από τις σκέψεις σχετικά με τους Κλήρους και σταδιακά αισθάνεται να απομακρύνεται από τους δύσπιστους φίλους του. «Ο τελευταίος εχθρός που πρέπει να νικηθεί είναι ο θάνατος» επαναλαμβάνει στους φίλους του για να τους πείσει, δίχως επιτυχία όμως (Ρόουλινγκ, 2007: 376 -382). Ο Harry θα πάρει το ραβδί από κουφοξυλιά από τον Ντράκο Μαλφόι (Ρόουλινγκ, 2007: 648), όμως πρωτίτερα στην πορεία του στο Απαγορευμένο Δάσος πιάνει τη χρυσή μπάλα. «Ανοίγω στο κλείσιμο» είναι η οδηγία για να ανοίξει. «Σε λίγο θα πεθάνω» της ψιθυρίζει και, όντως, η μπάλα ανοίγει αποκαλύπτοντας μια μαύρη πέτρα με ράγισμα στο κέντρο, η πέτρα της ανάστασης. Έτσι βλέπει τα πνεύματα των γονιών του, του Remus Lupin και του Sirius Black (Ρόουλινγκ, 2007: 608 -609). Ο Harry περπατάει με τη συνοδεία των αγαπημένων του προσώπων, μέχρι που εξαφανίζονται, αφού άφησε την πέτρα να γλιστρήσει από τα χέρια του. Πλέον είχε να αντιμετωπίσει τον Voldemort σε μια μονομαχία (Ρόουλινγκ, 2007: 612 -613).

Μετά την πρώτη μονομαχία, στη συνομιλία με τον Dumbledore στον σταθμό του Kings Cross, ο Harry μαθαίνει ότι ο καθηγητής του ήθελε να ενώσει τους Κλήρους σε μια σκοτεινή περίοδο της ζωής του, όπου μαζί με τον σκοτεινό μάγο, τον Gellert Grindelwald, σκόπευαν να κυριαρχήσουν ως «δύο ανίκητοι κύριοι του θανάτου». Σε μια στιγμή αυτοκριτικής ο Dumbledore παραδέχεται ότι δεν έπρεπε να αποκτήσει κάποιο αξίωμα, γιατί θεωρούσε τον εαυτό του επιρρεπή. «Εσύ είσαι ο άξιος κάτοχος των Κλήρων», λέει στον Harry (Ρόουλινγκ, 2007: 624 -628).

Μετά τη μάχη του Hogwarts και το τέλος του Voldemort ο Harry μιλάει πάλι με το πορτρέτο του Dumbledore και του ανακοινώνει ότι η πέτρα της ανάστασης τού έπεσε στο Δάσος και ότι ούτε γνωρίζει σε ποιο σημείο βρίσκεται, ούτε πρόκειται να την αναζητήσει. Ο Dumbledore επιδοκιμάζει την απόφασή του. Στη συνέχεια χρησιμοποιεί το ραβδί από κουφοξυλιά για να επιδιορθώσει το δικό του και μετά δηλώνει την πρόθεσή του να το επιστρέψει «εκεί απ' όπου το πήραν». Εξηγεί, κιόλας, ότι το θεωρεί μπελά (Ρόουλινγκ, 2007: 652 -653).

Και ενώ ο Harry Potter νικάει τον Voldemort και έχει την εύνοια του περίγυρου, αντιμετωπίζει ένα δίλημμα, αν θα πρέπει να έχει στην κατοχή του τούς Κλήρους του Θανάτου και να γίνει ο κύριος του Θανάτου, μια δύναμη αξιοζήλευτη και επιθυμητή από πανίσχυρους μάγους. Και όμως ο Harry απορρίπτει αυτή την ευκαιρία και ξεφορτώνεται την πέτρα της Ανάστασης και το ραβδί από κουφοξυλιά, ενώ κρατάει τον αόρατο μανδύα.

Συνεπώς ενώ η ιστορία με τους Κλήρους του Θανάτου ξεκινάει παραμυθιακά με την ιστορία των Τριών Αδελφών και δίνει μια αίσθηση οικειότητας με σύμβολα της παιδικής ηλικίας, μετατρέπεται σε μια απόφαση ζωής για τον ήρωα, ο οποίος απαλλάσσεται από τα δεσμά μιας υπόσχεσης για νίκη ενάντια στον θάνατο και επιλέγει να ζήσει τη ζωή του με απλό τρόπο μέσα από μια διαφορετική πλέον θεώρηση. Τώρα πια έχει συνειδητοποιήσει ότι η φιλία και η αγάπη έχουν μεγαλύτερη σημασία από οτιδήποτε άλλο.

7.3. Επιστροφή

7.3.1. Άρνηση της επιστροφής

Ο ήρωας θα ολοκληρώσει την αποστολή του και τότε θα φτάσει η στιγμή της επιστροφής. Ο ήρωας έχει μαζί του ένα δώρο ή ένα σημαντικό μήνυμα για την κοινωνία. Κάποιοι ήρωες, όμως, επιλέγουν να μην επιστρέψουν και προτιμούν να παραμείνουν σε ένα άχρονο μέρος (Campbell, 2003: 245- 246).

Ο Harry Potter θα επιλέξει την επιστροφή, αν και όταν συναντάει τον Dumbledore σε ένα μέρος σαν τον σιδηροδρομικό σταθμό του Kings Cross στο *Ο Χάρι Πότερ και οι Κλήροι του Θανάτου* αμφιταλαντεύεται. Από τη μία σκέφτεται ότι το μέρος αυτό τού προσφέρει γαλήνη και από την άλλη ότι αν επιστρέψει, θα πρέπει να μονομαχήσει με τον Voldemort στο Απαγορευμένο Δάσος και ότι θα βιώσει περισσότερες απώλειες, περισσότερο πόνο και φόβο. Παρ' όλα αυτά αποφασίζει να επιστρέψει (Ρόουλινγκ 2007: 630).

Πρόκειται για ένα άχρονο μέρος, πιθανόν αποτέλεσμα ψευδαισθήσεων, όπου ο ήρωας αισθάνεται ότι αποσύρεται. Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας γεύεται την άχρονη και υπερβατική τοποθεσία, γεμάτη φως, χωρίς όμως ευθύνες, δυσκολίες και απώλειες, κάτι που εν τέλει δεν τον εκφράζει και έτσι αποφασίζει να γυρίσει πίσω και να επιτελέσει το χρέος του.

7.3.2. Το Πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής

Οι εμπειρίες του ήρωα έχουν διευρυνθεί ανάμεσα σε δύο κόσμους, τον θεϊκό και τον ανθρώπινο. Στον θεϊκό, με σύμβολό του το σκοτάδι, ο ήρωας έδωσε την τελική μάχη. Αφού ολοκληρώσει την αποστολή του, θα επιστρέψει στον ανθρώπινο κόσμο μια προέκταση του θεϊκού. Ο ήρωας πρέπει να μοιραστεί με τους ανθρώπους την εμπειρία του αλλά και σταδιακά να επιστρέψει στην καθημερινότητα, κάτι δύσκολο, που ενδέχεται να οδηγήσει μια απομόνωσή του (Campbell, 2003: 271 -272).

Η προσαρμογή στον ανθρώπινο κόσμο είναι δύσκολη, καθώς ο ήρωας έχοντας ξεπεράσει σημαντικές δυσκολίες, ακόμα και τον ίδιο τον θάνατο, δεν μπορεί βρεθεί στο ίδιο μήκος κύματος με τον μέσο άνθρωπο για τον οποίο ο θάνατος αποτελεί το τέλος. Ως αποτέλεσμα ο ήρωας καταφεύγει στη μόνωση (Campbell, 2003, 276, 278, 281).

Η σειρά βιβλίων *Harry Potter* περιλαμβάνει 7 βιβλία. Συνεπώς ο ήρωας σε κάθε βιβλίο μετά από τη λήξη του σχολικού έτους και, αφού έχει βιώσει μια σημαντική περιπέτεια, επιστρέφει στην οικογένεια των Dursleys, στο σπίτι της οδού Πριβέτ, αριθμός 4, στο χωριό Little Whinging, στην επαρχία του Surrey, κοντά στο Λονδίνο (Ρόουλινγκ, 1999, Ιούνιος: 15).

Και ενώ στο πρώτο βιβλίο της σειράς *Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος* γίνεται αντιληπτό ότι η οικογένεια των Dursleys μόνο αντιπάθεια αισθάνεται για τον μικρό Harry, θα περίμενε κανείς ότι μετά τις περιπέτειες η κατάσταση θα άλλαζε.

Και, όμως, οι Dursleys δείχνουν ασυγκίνητοι από τον μαγικό κόσμο του πρωταγωνιστή και εξακολουθούν να του φέρονται με εχθρότητα. Ο Vernon Dursely, ο θείος του, ενοχλείται από την κουκουβάγια του Harry, Hedwig, και αντιμετωπίζει τον ανιψιό του ως μη φυσιολογικό. Μάλιστα ο θείος του κλειδώνει όλα τα αντικείμενα από τον κόσμο της μαγείας (ραβδί, μανδύα, βιβλία, σκουπόξυλο) στο ντουλάπι κάτω από τη σκάλα, όπου κοιμάται ο Harry, τού απαγορεύει να χρησιμοποιεί την κουκουβάγια για να ανταλλάξει μηνύματα με άλλους μάγους, ενώ αρνείται ότι υπάρχει κάποιος Harry Potter στο σπίτι του, όταν ο Ron Weasley τον ζητάει στο τηλέφωνο (Ρόουλινγκ, 1999α: 15 -18· Ρόουλινγκ, 1999β: 12- 14). Ακόμα και όταν το σημάδι στο μέτωπο του Harry πονάει (σημάδι κάποιας δραστηριότητας του Voldemort), δεν μπορεί να το συζητήσει με τους συγγενείς του, καθώς μισούν τα πάντα από τον κόσμο των μάγων (Ρόουλινγκ, 2000: 25-26). Ο Harry προτιμάει να κρύβεται ξαπλωμένος στο σκληρό χώμα του κήπου για να ακούσει τις ειδήσεις στα κρυφά, παρά να έχει επαφή με τους Dursleys στο καθιστικό (Ρόουλινγκ, 2003: 9-10). Δεν τους έχει ενημερώσει καν για τον θάνατο του νονού του, Sirius Black, γεγονός που

μαθαίνουν από τον ίδιο τον Dumbledore, όταν τους επισκέπτεται στο σπίτι τους (Ρόουλινγκ, 2005: 57). Στο τελευταίο βιβλίο της σειράς, *Ο Χάρι Πότερ και οι Κλήροι του Θανάτου*, όταν ο Harry ενημερώνει τους Dursleys ότι πρέπει να φύγουν, επειδή διατρέχουν κίνδυνο εξαιτίας του Voldemort, ο θείος του τον αμφισβητεί και θεωρεί ότι όλα είναι ένα κόλπο του Harry για να τους πάρει το σπίτι (Ρόουλινγκ, 2007: 36- 10).

Γίνεται κατανοητό ότι κάθε επιστροφή του Harry Potter στο σπίτι των Dursleys μετά τη λήξη του σχολικού έτους αποτελεί μια δυσάρεστη στιγμή. Ο ήρωας αισθάνεται αποκομμένος, δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τους συγγενείς, αφού δεν δείχνουν καμία προθυμία ή ικανότητα να ακούσουν και να κατανοήσουν τις περιπέτειές του. Ακόμα και όταν τους προειδοποιεί για το καλό τους, τον αντιμετωπίζουν με καχυποψία. Έτσι ο ήρωας αισθάνεται αποκομμένος και προτιμάει να απομονώνεται σε μέρη, όπου εξασφαλίζουν τη λιγότερη δυνατή επαφή μαζί τους.

7. 3. 3. Κύριος των δύο κόσμων

Πλέον στο σημείο αυτό ο ήρωας έχει γνωρίσει δύο κόσμους, έχει ξεπεράσει έννοιες όπως το τέλος και χρονικούς περιορισμούς και συνειδητοποιεί ότι δεν είναι ο ίδιος σημαντικός ως συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά ως σύμβολο ενός αγώνα, μιας πράξης, με αντίκτυπο σε όλη την κοινωνία. Και αφού αναγνωρίζει τα νέα δεδομένα, χάνει τον εγωισμό του και μπορεί να φαίνεται αποκομμένος ή αδιάφορος (Campbell, 2003: 283 -285, 289, 291).

Μετά από τη μονομαχία με τον Voldemort και τη Μάχη του Hogwarts στο τελευταίο βιβλίο της σειράς *Ο Χάρι Πότερ και οι Κλήροι του Θανάτου*, ο Harry κατανοεί ότι όλοι πλέον θέλουν να γιορτάσουν μαζί του την επικράτηση του εναντίον του Voldemort και την ήττα των Θανατοφάγων (Death Eaters), όμως ο ίδιος θέλει να απομονωθεί με λίγους καλούς φίλους. Για να το επιτύχει φοράει τον αόρατο του μανδύα (ένα είδος μόνωσης), ώστε να απομονωθεί με τον Ron Weasley και την Hermione Granger και να μιλήσει με το πορτρέτο του καθηγητή Dumbledore (Ρόουλινγκ, 2007: 649 -653).

Άρα ο ήρωας αποζητάει την προσωπική γαλήνη και δεν συμμερίζεται τον ενθουσιασμό της κοινωνίας, που γιορτάζει τη νίκη και θέλει να αποθεώσει τον ήρωα.

7.3.4. Ελευθερία για ζωή

Και είναι μια στιγμή δύσκολη για τον ήρωα, μια και δεν θέλει να γιορτάσει, όπως η υπόλοιπη κοινωνία, αλλά αισθάνεται ψυχολογικό βάρος, αφού άλλοι δεν τα κατάφεραν να μείνουν στη ζωή. Εδώ πρέπει να γίνει κατανοητό ότι ο ήρωας πάλεψε για το κοινό καλό και έτσι να νιώσει ανακούφιση (Campbell, 2003: 292 -293).

Πλέον ο ήρωας δεν ενδιαφέρεται για τον εαυτό του αλλά για το μέλλον και το κοινό καλό. Ο χρόνος αποκτάει μια συνεχή διάσταση, προεκτείνεται δηλαδή στο μέλλον και το βλέμμα του ήρωα είναι στραμμένο προς τα εκεί (Campbell, 2003: 296 -297).

Στη Σχολή Μαγείας Hogwarts στήνεται μια αυθόρμητη γιορτή με επίκεντρο τον ήρωά τους, τον Harry Potter. Ο ίδιος δείχνει να μη συμεριζείται το κέφι τους, το μυαλό του είναι στην απώλεια των αγαπημένων του προσώπων κατά τη διάρκεια της μάχης (Fred Weasley, Remus Lupin, Nymphadora Tonks), ενώ θέλει να δώσει εξηγήσεις και στους φίλους του, Ron και Hermione, για το τι πραγματικά εκτυλίχθηκε στις αναμνήσεις από την Κιβωτό των Στοχασμών. Οι επευφημίες από τα πορτρέτα των παλιών διευθυντών της Σχολής Μαγείας Hogwarts. Ιδιαίτερως η ευγνωμοσύνη και τα δάκρυα του Dumbledore (από το πορτρέτο του) λειτούργησαν ως βάλσαμο για τον Harry, όπως το τραγούδι του φοίνικα (Ρόουλινγκ, 2007: 651 -652).

Ο ήρωας, λοιπόν, φορτίζεται ψυχολογικά με τον θάνατο των άλλων ανθρώπων, που έπεσαν στη μάχη για να τον προστατεύσουν. Θρίαμβος από τη μία, λύπη για την απώλεια από την άλλη -οι αντιθέσεις είναι δυσβάσταχτες. Και όμως η ηθική επιβράβευση, ειδικά από τον άνθρωπο που στάθηκε μέντορας για τον Harry Potter, γεφυρώνουν το χάσμα και προσφέρουν γαλήνη στην ψυχή.

Εξετάζοντας τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο Ηρωας με τα χίλια Πρόσωπα* μέσα από τη σειρά βιβλίων *Harry Potter* της J. K. Rowling διαπιστώνουμε ότι η συγγραφέας ακολούθησε τη θεωρία του Campbell προσθέτοντας δικά της στοιχεία και δίνοντας βάθος σε κάθε στάδιο σε μια ευφάνταστη και καλά δουλεμένη πλοκή. Τα αρχέτυπα της θεωρίας διακρίνονται στα βιβλία της σειράς και μάλιστα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον το αρχέτυπο του μέντορα/ της πατρικής φιγούρας, η ένωση με τον πατέρα, αλλά και οι δοκιμασίες – στάδια της μύησης μαζί με την τελική έκβαση -αποθέωση, όπου ο ήρωας περνάει το μεταίχμιο ζωής και θανάτου και βιώνει μια εσωτερική διεργασία.

Η δυαδικότητα ζωής -θανάτου σκιαγραφούνται γλαφυρά, όπως επίσης και η έννοια της άχρονης κατάστασης (που αναφέρει ο Campbell), εκεί που ο ήρωας ξεφεύγει από την πραγματικότητα και έρχεται σε επαφή με το ασυνείδητό του.

Η συγγραφέας ακολουθεί τα στάδια της θεωρίας, χωρίς να δίνει την εντύπωση μιας απλώς σχηματικής εφαρμογής. Είναι ένα παράδειγμα ότι μια θεωρία μπορεί να αποκτήσει ξεχωριστή και ενδιαφέρουσα εφαρμογή, αναλόγως από τον δημιουργό που θα την εφαρμόσει, ακόμα και αν πρόκειται για κάτι ήδη γνωστό και αρκετά χρησιμοποιημένο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ:
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ *HARRY POTTER*

Πολλές οι αναφορές στη μυθολογία στη σειρά βιβλίων *Harry Potter*, κάτι που η ίδια η J. K. Rowling έχει γνωστοποιήσει (και έχουμε ήδη αναφέρει παραπάνω). Σε αυτό το κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε ορισμένα στοιχεία της δουλειάς της, που βασίζονται στα αρχέτυπα και εμφανίζονται σε διάφορες μυθολογίες.

8. 1. Το Αζκαμπάν

Πρόκειται για έναν φριχτό τόπο, τη φυλακή των Μάγων, που και μόνο το άκουσμά του σπέρνει φόβο και στους πιο γενναίους μάγους (Ρόουλινγκ, 1999β: 51). Η φρίκη δεν έχει τέλος, και ο εγκλεισμός είναι τόσο βασανιστικός, ώστε οι περισσότεροι φυλακισμένοι καταλήγουν ψυχικά ασθενείς ή πεθαίνουν από απελπισία στο ειδικά φτιαγμένο για αυτό τον σκοπό νεκροταφείο. Ακόμα και οι τοίχοι της φυλακής δείχνουν εμποτισμένοι από μιξέρια και πόνο. Το Azkaban βρίσκεται απομονωμένο σε ένα νησί στη Βόρεια Θάλασσα, σε μέρος, που δεν εμφανίζεται σε χάρτη (Rowling, 2015β).

Στην ιστοσελίδα *Wizarding World* υπάρχει μια απεικόνιση του Azkaban με ένα πανύψηλο και στενόχωρο κτήριο, περικυκλωμένο από άγρια θάλασσα, σκοτεινό με τις ανατριχιαστικές μορφές των ιπτάμενων Παραφρόνων να φρουρούν τους φυλακισμένους (Rowling, 2016).

Η περιγραφή του Azkaban παραπέμπει στις απεικονίσεις του κόσμου των νεκρών της μυθολογίας, όπου κυριαρχούν το σκοτάδι και τα βασανιστήρια.

Για τους Έλληνες «θνήσκω» σημαίνει «εισέρχομαι ή κατέρχομαι στα δωμάτια του Άρη». Στην Ιλιάδα τα δωμάτια του Άδη τα είχαν κρύψει μέσα στη γη, ενώ στην Οδύσσεια είχαν ξεπεράσει τα όρια του γνωστού κόσμου αλλά και του ποταμού, Ωκεανού. Κοινό στοιχείο και στις δύο περιπτώσεις το βαθύ σκοτάδι (Decharme, 1959, 389). Και εδώ τα δωμάτια του Άδη χαρακτηρίζονται ως σκοτεινά, ψυχρά, βουτηγμένα στην απελπισία και οι κάτοικοί του παραιτημένοι στη λήθη, ενώ όσοι έχουν παραβιάσει τους νόμους των θεών, βασανίζονται ανελέητα (Zaleski, 2023).

Ο Decharme αναφέρει ότι το όνομα «Άδης» έφερνε στο μυαλό των Ελλήνων την έννοια του αόρατου, μια έννοια αντίστοιχη με τον θεό. Όταν χωρίστηκε το σύμπαν ανάμεσα στους τρεις γιους

του Κρόνου, ο Άδης απέκτησε το «κράτος του πυκνού ζόφου», και τα μέρη της γης με τους νεκρούς, ως εξουσιαστής τους. Και ενώ ο Δίας συνδέεται με το φως, ο Άδης ταυτίζεται με το υπόγειο σκοτάδι. Το βασίλειό του περιγράφεται σαν μια φυλακή με αιωνίως κλειστές πόρτες με φύλακα τον τρομερό Κέρβερο (1959, 386- 387, 391).

Ένα άλλο στοιχείο της φυλακής Azkaban, που παραπέμπει στο βασίλειο του Άδη, είναι το νερό. Ο κόσμος των ζωντανών χωρίζεται από τον κόσμο των νεκρών μέσα από έναν τεράστιο βάλτο (Fabiano, 2018). Σύμφωνα με τον Eliade το νερό αποτελείώνουν τον νεκρό, είναι το ορόσημο του τέλους της ζωής, όπως τη γνώριζε. Η κόλαση, στην οποία θα καταλήξει κάποιος αφήνει μόνο κάποια ψήγματα της προηγούμενης φύσης του για να μπορεί να βασανίζεται (1981: 192).

Το νερό δεσπόζει και στην περιγραφή του Βιργιλίου και του Οβιδίου για τη μετάβασή του Ορφέα στον Άδη. Ο Ορφέας εντοπίζει το σημείο που οδηγεί στο κάτω κόσμο εντοπίζοντας «την πηγή που αναβλύζει στο σημείο όπου ένα από τα τέσσερα ποτάμια της κόλασης βγαίνει στη γη». Πρώτος είναι ο Αχέροντας, στη συνέχεια ο Ορφέας πλέει κατά μήκος του Κωκυτού, (ποταμός με κομμάτια πάγου), μετά τον Πυριφλεγέθωνα (με φωτιά και λάβα) και τελευταία τη Στύγα (Ferry, 2010: 232).

Στη σκανδιναβική μυθολογία (Lotha (1), 2023: Britannica) ο Loki έχει τρία παιδιά: τη Hel, τη θεά του θανάτου, τον Jörmungand, το φίδι που περικυκλώνει τον κόσμο και τον Fenrir, τον λύκο. Ως Hel ονομάζεται και η θεά του θανάτου και ο κόσμος των νεκρών. Ο κόσμος των νεκρών είχε και άλλα δύο ονόματα: Niflheim και ο Κόσμος του Σκότους (World of Darkness) και είχε χωριστεί σε διάφορα πεδία, ένα από τα οποία ήταν η ακτή με τα πτώματα. Εκεί υπήρχε και ένα κάστρο προς τον βορρά, γεμάτο με δηλητήριο φιδιών για τους δολοφόνους, τους μοιχούς και τους ψευδομάρτυρες (Gaur(1), 1998: Britannica).

Η κινεζική μυθολογία (Stefon, 2010: Britannica) έχει τη δική της κόλαση βασισμένη σε ένα αυστηρό γραφειοκρατικό σύστημα, το Shiwang (Ten Kings), τους 10 βασιλιάδες της κόλασης, όπου ο καθένας τους είναι επιφορτισμένος με ρόλο δικαστή σε διαφορετικό τομέα. Έτσι λοιπόν ο κάθε δικαστής τιμωρεί ξεχωριστά εγκλήματα ή ανήθικες πράξεις. Ο δέκατος βασιλιάς θα κρίνει, εάν κάποιος από αυτούς θα την ευκαιρία να μετενσαρκωθούν στη γη ως θεοί, ως ανθρώπινα όντα στη γη ή στην κόλαση, ως καλοί ή κακοί δαίμονες ή ως ζώα (Stefon, 2010: Britannica).

Ο άλλος κόσμος (Otherworld) στην κελτική μυθολογία (Monaghan, 2004: 370 -371), ένας κόσμος που χάνεται και εμφανίζεται χωρίς σταθερή τοποθεσία, βρίσκεται κάπου κοντά, χωρίς όμως να μπορεί κάποιος να τον εντοπίσει. Πότε βρίσκεται σε ένα νησί για να ξεκουραστεί από την περιπλάνησή του στον χωροχρόνο, πότε σε διαφορετικά σημεία του ωκεανού. Άλλοτε κρύβεται κάτω από έναν λόφο και μόνος όποιος περνούσε από σκιώδεις σπηλιές ή βάλτους, που

εμφανίζονταν στα ξαφνικά, κατάφερνε να τον προσεγγίσει (Monaghan, 2004: 370 -371). Η όλη κοσμοθεωρία των Κελτών δείχνει πιο ρευστή με το φως να εναρμονίζεται με το σκοτάδι, παρά να βρίσκονται σε αντιπαλότητα (Monaghan, 2004: 125). Εικάζεται ότι οι Κέλτες πίστευαν στη μετενσάρκωση, χωρίς να είναι βέβαιο. Κοινή πεποίθηση πάντως ήταν οι νεκροί δεν πήγαιναν στον παράδεισο ή στην κόλαση, πίστευαν μάλιστα ότι οι νεκροί μπορούσαν να επιστρέψουν και να ολοκληρώσουν κάποια μισοτελειωμένη υπόθεση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η εκδίκηση (vengeance), αλλά και το θάρρος των πολεμιστών, που πίστευαν ότι ο θάνατος αποτελούσε το μονοπάτι στη μεταθανάτια ζωή (Monaghan, 2004: 120 -121).

Και ενώ το σκοτάδι, η φρίκη και τα βασανιστήρια, που παρατηρούμε στην αρχαία ελληνική (Decharme, 1959: 386- 387, 389, 391), στη σκανδιναβική (Gaur⁽¹⁾, 2003: Britannica) και στην κινεζική (Stefon, 2010: Britannica) μυθολογία, φαίνονται να έχουν ασκήσει επίδραση στη δημιουργία της φανταστικής τρομακτικής φυλακής του Azkaban, παρατηρούμε ότι η κελτική μυθολογία (Monaghan, 2004: 370 -371) διαφοροποιείται με έναν διαφορετικό άλλο κόσμο δίχως βάσανα και τιμωρητική διάθεση. Αντιθέτως ο άλλος κόσμος παρουσιάζεται όπως ένας γαλήνιος τόπος, και η οι νεκροί διατηρούν μια ρευστή σχέση με τους ζωντανούς με επισκέψεις άλλοτε για κάποιο σοβαρό λόγο, όπως την εκδίκηση, άλλοτε για να δούνε ξανά αγαπημένα τους πρόσωπα.

8. 2. Οι Παράφρονες (Dementors)

Από τα πιο τρομαχτικά πλάσματα στη σειρά βιβλίων *Harry Potter* είναι οι Παράφρονες. Φιγούρες σκοτεινές, απεχθείς, δίχως ψυχή, δίχως πρόθεση επικοινωνίας με κανέναν, προσεγγίζουν τα θύματά τους, δημιουργώντας τους μια αποδιοργάνωση, μια ζάλη, μια αίσθηση πνιγμού σε νερό ή περιδίνησης σε ομίχλη. Πρόκειται για πανύψηλα όντα με μανδύα και καλυμμένο πρόσωπο με κουκούλα. Τα μέλη τους, όταν αποκαλύπτονται μέσα από τον μανδύα, είναι γυαλιστερά και γκρίζα με γλιτσιασμένη υφή στα όρια του σάπιου (Ρόουλινγκ, 1999β: 95 -98). Όταν προσεγγίζουν τα θύματά τους, προσπαθούν να τους δώσουν ένα παγερό φιλή με την ιδιότητα να ρουφάει την ανθρώπινη ψυχή (Ρόουλινγκ, 1999β: 265). Μοναδικός τρόπος προστασίας είναι το ξόρκι του Προστάτη και ως αντίδοτο λειτουργεί η κατανάλωση σοκολάτας (Ρόουλινγκ, 1999β: 405 -408· Rowling, 2015δ: Dementors and Chocolate). Για ορισμένους, όπως ο Harry Potter, η συνάντηση με αυτά τα πλάσματα είναι ιδιαίτερος επώδυνη εξαιτίας των ψυχικών τους τραυμάτων. Όσα πιο πολλά έχει περάσει ένας άνθρωπος ή μάγος, τόσο πιο ευάλωτος στην παρουσία τους (Ρόουλινγκ, 1999β: 203). Το πιο παράξενο είναι ότι οι Παράφρονες δεν προκαλούν θάνατο. Τα θύματά τους συνεχίζουν να ζούνε, δίχως συναισθήματα, δίχως μνήμη, δίχως αυτοσυνείδηση και, δυστυχώς, δίχως προοπτική θεραπείας (Ρόουλινγκ, 1999β: 265).

Η J. K. Rowling δημιούργησε τους Παράφρονες ως απόρροια της κατάθλιψης, από την οποία έπασχε σε κάποια στιγμή της ζωής της (Goodman, 2016). Πρόκειται, λοιπόν, για δικό της δημιούργημα, που δεν βασίζεται σε κάποιο γνωστό στοιχείο της μυθολογίας. Ωστόσο προσπαθήσαμε να κάνουμε παραλληλισμούς με κάποιες πτυχές της μυθολογίας με σκοπό να αναδείξουμε την ύπαρξη της μελαγχολίας, του ψυχικού πόνου και κάποιων πλάσμάτων, που σκόρπιζαν τον τρόμο και τον θάνατο, με κύριο σκοπό να αρπάξουν τις ψυχές των ανθρώπων.

Ένας παραλληλισμός ως προς την εμφάνιση, όμως, των Παραφρόνων είναι το χαρακτηριστικό κάλυμμα του Άδη. Το κάλυμμα του κεφαλιού δίνει τη δυνατότητα σε όσους θεούς το φορούν να γίνουν αόρατοι, όπως π.χ. η Αθηνά στη μεγάλη μάχη της Ιλιάδας, όπου καταφέρνει να παραμείνει αόρατη στα μάτια του Άρη. Μοιάζει με τη Nebelkarpe από τα πνεύματα της γερμανικής μυθολογίας και λειτουργεί ως αντίθετο στο φωτοστέφανο των θεών, το nimbus (Decharme, 1959, 386- 387, 391).

Η περιγραφή των Παραφρόνων, πάλι σχετικά με την εξωτερική τους μορφή, θυμίζει τον Grim Reaper, μια σκελετωμένη μορφή ντυμένη στα μαύρα με κουκούλα και δρεπάνι, που εμφανίστηκε τον 14ο αιώνα κατά τη διάρκεια της πανούκλας (McKenna, χ. χ). Θυμίζει, επίσης, τους Nazgûl,

σκοτεινούς χαρακτήρες από το μυθιστόρημα φαντασίας *Lord of the Rings* του J. R. R. Tolkien ντυμένους στα μαύρα να σκορπίζουν τον τρόμο πάνω σε μαύρα άλογα ή σε ιπτάμενα τέρατα («Nazgûl», 2023).

Οι τελευταίοι έχουν τη βάση τους στην έννοια του «Wild Hunt», ενός λαογραφικού μοτίβου (501 σύμφωνα με τον κατάλογο Thompson), όπου κάποιο πρόσωπο της μυθολογίας εξαπολύει επίθεση συνοδευόμενο από μια ομάδα κυνηγών με υπερφυσικές δυνάμεις. Το Άγριο Κυνήγι συναντάται σε μυθολογίες της Βόρειας Ευρώπης, με κύρια μορφή τον Odin. Μάλιστα υπάρχει αναφορά ότι σε κάποιους ανθρώπους «τραβούσαν/ pulled away» το πνεύμα τους κατά τη διάρκεια του ύπνου τους, ώστε να ακολουθήσουν στην πομπή των ιππέων («Wild Hunt», 2023). Το *Lord of the Rings* του J. R. R. Tolkien αποτελεί λογοτεχνικό έργο φαντασίας, συγκεκριμένα *high fantasy genre*, ωστόσο θεωρείται ότι οι κόσμοι και τα πλάσματά του βασίζονται στις φιλολογικές και λαογραφικές του γνώσεις (Κυίρερ, 2011).

Υπάρχουν και οι Άρπυιες, πουλιά με πρόσωπο γυναίκας, που καταστρέφουν τα πάντα στο πέρασμά τους. Ο Ησίοδος τις θεωρεί δαίμονες της τρικυμίας και εξαιτίας των καταστροφών που έσπειραν, ταυτίστηκαν με τον θάνατο (Decharme, 1959: 274 275). Εικάζεται ότι έκλεβαν ψυχές και τις οδηγούσαν στον άλλο κόσμο, όταν κάποιος πέθαινε («Harpy», χ. χ.).

Σχετικά με θεότητα που αντιπροσωπεύει τη μελαγχολία, η έρευνα οδήγησε στα εξής στοιχεία: Στη Θεογονία του Ησίοδου, στ. 210 -225, υπάρχει αναφορά στην Οϊζύ (στη μετάφραση του Σταύρου Γκιργκένη: «οδυνηρή αθλιότητα») (Ησίοδος, 2012), θεά της «δυστυχίας, του άγχους, της θλίψης και της κατάθλιψης. Το Ρωμαϊκό της όνομα είναι Miseria...» (Βικιπαίδεια, 2022), ενώ η Αικατερίνη Θωμοπούλου τη μεταφράζει «δυστυχία» (Nilsson, 1987: 198). Ωστόσο δεν υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες.

Προφανώς η δημιουργία των Παραφρόνων ανήκει στην J. K. Rowling και αποτελεί ένα επιτυχημένο στοιχείο της σειράς. Πιθανόν να έχει επηρεαστεί στο ζήτημα της εμφάνισής τους από τις μορφές του Grim Reaper και των Nazgul, και ίσως και από την ιδέα του Wild Hunt, και πάλι όμως δεν βρέθηκε κάτι που να περιγράφει τόσο γλαφυρά το αίσθημα της απουσίας συναισθήματος και του απόλυτου κενού, το χαρακτηριστικό γνώρισμα των Παραφρόνων.

8. 3. Η δυαδικότητα

Μέσα από τη σειρά βιβλίων *Harry Potter* γίνεται έντονη η έννοια της δυαδικότητας. Στο 7ο βιβλίο της σειράς ο Harry Potter μέσα από μια σειρά γεγονότων και εσωτερικών διεργασιών βαδίζει προς τον θάνατο. Αντιμετωπίζει τον θανάσιμο εχθρό του, τον μάγο Voldemort, και μετά από ένα χτύπημα εναντίον του με μια φονική κατάρα, μεταφέρεται σε ένα άχρονο πεδίο, όπου συναντάει τον καθηγητή Dumbledore, νεκρό πλέον, και όμως αρκετά «ζωντανό» στην παράξενη τοποθεσία. Εκεί συζητάει μαζί του και σταδιακά αντιλαμβάνεται / φαντάζεται ότι η φαντασία και η πραγματικότητα, η ύπαρξη και η ανυπαρξία ενώνονται, η δυαδικότητα γίνεται όλον. Ο Harry καταλαβαίνει ότι πρέπει να επιλέξει τη ζωή, γιατί έτσι θα σώσει περισσότερους. Σημασία έχει να συνεχιστεί η ζωή και έτσι επιστρέφει (Ρόουλινγκ, 2007: 615 -630).

Η δυαδικότητα εκφράζεται και με τον ανταγωνισμό ανάμεσα στους Severus Snape και ο Albus Dumbledore (Skipper & Fulton, 2021: 79 -80).), που βρίσκονται σε συνεχή διαμάχη, όπως επίσης και με τη σχέση μεταξύ του Ron Weasley και της Hermione Granger, ένα «Quarreling Couple», όπου ο Ron αντιπροσωπεύει το αρσενικό, το παρορμητικό και παθιασμένο, ενώ η Hermione το θηλυκό, το ευφυές και πιο αποστασιοποιημένο (Granger, 2021).

Το φως με το σκοτάδι, η ζωή και ο θάνατος, το καλό με το κακό, το σωστό με το λάθος, το παρελθόν με το μέλλον, η ύπαρξη και η ανυπαρξία, το αρσενικό με το θηλυκό, η αμαρτία και η εξιλέωση, τα ζεύγη αντιθέτων με το μυαλό στο κέντρο, βασικές έννοιες της θρησκείας (PBS, Ep. 2, 9.20- 13.00). Ο κήπος της Εδέμ αντιπροσωπεύει τη μη δυαδικότητα, την ενότητα, και όταν ο άνθρωπος τρώει το μήλο της γνώσης, επιλέγει την έξοδο από την ενότητα. Τον θάνατο της σάρκας θα ακολουθήσει η αναγέννηση του πνεύματος, κάτι που το προσφέρει και η τέχνη, τη συνειδητοποίηση δηλαδή ότι π.χ. ο θάνατος και η ζωή είναι δύο πτυχές του ίδιου πράγματος (PBS, Ep. 4, 20. 45- 23.20). Οι έννοιες, όπως η γαλήνη ή το νιρβάνα, αναφέρονται σε ένα ήσυχο μέρος για τον ήρωα. Στο σημείο αυτό ο Campbell κάνει παραλληλισμό με την αυτοσυγκέντρωση του αθλητή ή του χορευτή, ένα κέντρο. Είναι μια κατάσταση «state of mind», όπως το νιρβάνα, όταν δεν σε αγγίζουν ο φόβος, η επιθυμία ή οι κοινωνικές συμβάσεις (PBS, Ep. 1, 42. 20- 44. 35). Μια παρόμοια διεργασία περνάει και ο ασκητής με σκοπό την «κατάσταση ουδετερότητας», έτσι ώστε να μην τον αγγίζουν ούτε η ευχαρίστηση ούτε ο πόνος και να καταλήξει στη «σύμπτωση των αντιθέτων», μια τέλεια κατάσταση σύμφωνα με τις ανατολικές κοσμοθεωρίες, που προσομοιάζει τη φάση πριν από τη δημιουργία. Και όμως δεν πρόκειται για το χάος αλλά για το «αδιαφοροποίητο είναι» (Eliade, 1981: 390).

Έτσι εξηγείται και η «αμφιγένεια» των θεοτήτων με τις έννοιες αρσενικό και θηλυκό να συμβολίζουν «κοσμολογικά αξιώματα». Συνεπώς εξηγείται ο ανδρογυνισμός στις θεότητες, που εκφράζουν κυρίως τη γονιμότητα. Ανδρογυνισμός συναντάται και στους αρχαίους Έλληνες, όπως στην περίπτωση του Ερμαφρόδιτου (Decharme, 1959: 217) και στους θεούς της σκανδιναβικής μυθολογίας (Οντίν, Λοκί κ.ά.), στον Ιρανικό θεό, Ζερβάν (θεός του αιώνιου χρόνου), αλλά και στην Κίνα, στον θεό του φωτός και του σκοταδιού (Eliade, 1981: 391 -392).

Άρα ενώ η δυαδικότητα κυριαρχεί στη σειρά βιβλίο *Harry Potter* με τα αντιθετικά ζεύγη: φως - σκοτάδι, καλό -κακό, ζωή -θάνατος, παρατηρείται ότι ο ήρωας βαδίζει προς την αυτογνωσία περνώντας μέσα από ένα μέρος, άχρονο και ουσιαστικά χωρίς να γνωρίζουμε και την τοποθεσία, σε μια κατάσταση πέρα από τον θάνατο, όπου βρίσκει τη γαλήνη σε μια φάση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Ουσιαστικά σε αυτό το κέντρο, ο ήρωας αυτοσυγκεντρώνεται, αισθάνεται ασφαλής μακριά από τον φόβο και τον κίνδυνο, δίχως ιδιαίτερες επιθυμίες. Και μέσα σε αυτό το πεδίο συνειδητοποιεί ότι έχει ξεπεράσει τους φόβους του και μπορεί να επιστρέψει στη ζωή και να αντιμετωπίσει τον εχθρό του.

Πέρα, όμως, από τον ήρωα σημαντικό ρόλο παίζει ένα ακόμα ζευγάρι αντιθέτων: της persona (το δημόσιο πρόσωπο κάποιου) και της σκιάς (shadow: η εσωτερικότητα ενός ατόμου, οι κρυφές του πτυχές) σύμβολα βασισμένα στη θεωρία του Carl Jung για τα αρχέτυπα. Μάλιστα αναφέρεται ότι η θεωρία του συνδέεται και με την αλχημεία, με την έννοια της εσωτερικής διεργασίας, που καταλήγει στη μεταμόρφωση. Στη σειρά βιβλίων *Harry Potter* δύο χαρακτήρες παρουσιάζουν έντονα τα αντιθετικά στοιχεία persona -shadow: ο Severus Snape και ο Albus Dumbledore (Skipper & Fulton, 2021: 79 -80).

Ο χαρακτήρας του Severus Snape παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον, αφού πρέπει να προβάλλει τη σκιά του για να εξυπηρετήσει τον σκοπό του, να προστατεύσει δηλαδή τον Harry Potter, ας δείχνει ότι τον απεχθάνεται. Ο Harry και οι φίλοι του ανακαλύπτουν στο τέλος του τελευταίου βιβλίου της σειράς την πραγματικότητα για τον καθηγητή τους. Από την άλλη πλευρά ο Dumbledore, ενώ από την αρχή παρουσιάζεται ως φωτεινός χαρακτήρας, σιγά σιγά αποκαλύπτει τις πιο σκοτεινές του πλευρές, πλευρές που ενδεχομένως να προκάλεσαν απογοήτευση αρχικά στον Harry, στη συνέχεια όμως τον βοηθούν να κατανοήσει την επιλογή του Dumbledore, ο οποίος παραμέρισε τη σκοτεινή του πλευρά και πολέμησε το κακό (Skipper & Fulton, 2021).

Έτσι βλέπουμε ότι τα αντιθετικά ζεύγη επεκτείνονται και σε άλλους χαρακτήρες της σειράς, δίνοντας στον αναγνώστη την αφορμή να προβληματιστεί για το καλό και το κακό, όχι πλέον ως ξεκάθαρες έννοιες.

Παρατηρήσαμε, επίσης, και στην ενότητα για το Azkaban τη διαφορά της Κελτικής μυθολογίας (Monaghan, 2004: 370 -371), όπου δεν υπάρχουν οι φριχτές εικόνες του Κάτω Κόσμου και η τιμωρία του κακού, τόσο συχνές σε διάφορες μυθολογίες, αλλά ένας άλλος κόσμος (Otherworld), πιο ρευστός και ήπιος. Υπάρχει και το ιαπωνικό σύμβολο Yin yang, όπου στο Yin το σκοτάδι, το θηλυκό, η γη, η παθητικότητα, έρχεται να συμπληρώσει το Yang με τον παράδεισο, το αρσενικό, το φως, την ενεργητικότητα (Gaur⁽²⁾, 2023: Britannica).

Και ενώ βλέπουμε σε ορισμένους πολιτισμούς την επικράτηση των σκληρών αντιθέσεων, την πάλη του καλού με το κακό, και του φωτός με το σκοτάδι, υπάρχει και η άλλη πλευρά, εκεί όπου οι αντιθέσεις αλληλοσυμπληρώνονται προβάλλοντας μια διαφορετική κοσμοθεωρία.

8. 4. Η αλχημεία

Στο πρώτο βιβλίο της σειράς *Ο Χάρι Πότερ και η φιλοσοφική Λίθος*, η περιπέτεια στρέφεται γύρω από τη φιλοσοφική λίθο, μια πέτρα που μπορεί να προσφέρει αθανασία στον κάτοχό της, αλλά και να μετατρέψει το μέταλλο σε χρυσάφι. Κάποια στιγμή ο Harry με τον Ron και τη Hermione ανακαλύπτουν ότι ο Dumbledore είχε συνεργαστεί στον τομέα της αλχημείας με τον φίλο του Nicolas Flamel. Ο Nicolas Flamel θεωρείται ο δημιουργός της Φιλοσοφικής Λίθου και σύμφωνα με τα στοιχεία των μάγων ο ίδιος και η σύζυγός του είχαν ξεπεράσει τα 600 χρόνια ζωής (Rowling, 2015: 177 -178). Είναι προφανώς, γιατί ο Voldemort ήθελε να αποκτήσει αυτή την πέτρα και ποιες θα ήταν οι συνέπειες για τον κόσμο των μάγων και των ανθρώπων σε περίπτωση, που θα τα κατάφερνε. Ευτυχώς δεν τα καταφέρνει και ο Dumbledore φρόντισε να καταστραφεί με τη σύμφωνη γνώμη του φίλου του, Nicolas Flamel. Ο Harry απορεί με την απόφασή του, αφού αυτό σημαίνει ότι κάποια στιγμή και ο Flamel και η σύζυγός του θα πεθάνουν, κάτι που επιβεβαιώνει ο Dumbledore. Μάλιστα του εξηγεί ότι έχουν αρκετό Ελιξήριο της Ζωής για να προλάβουν να τακτοποιήσουν τις υποθέσεις τους και ότι μετά θα πεθάνουν, και θα το αντιμετωπίσουν σαν ξεκούραση μετά από μια κουραστική μέρα: «After all, to the well -organised mind, death is but the next great adventure» (Rowling, 2015: 233 -237).

Σχετικά με το θέμα της αλχημείας η J. K. Rowling εξηγεί ότι τα χρώματα: κόκκινο και λευκό έπαιξαν μεγάλο ρόλο στο 1ο βιβλίο της σειράς. Το μικρό όνομα του Hagrid είναι Rubeus (red) και του Dumbledore Albus (white), μια αναφορά στην αλχημεία. Το κόκκινο συμβολίζει τα έντονα συναισθήματα ενώ το λευκό τον ασκητισμό. Δύο αντίθετα στοιχεία, και όμως δύο μορφές, που η μία συμπληρώνει την άλλη και ενώνονται ως πατρική φιγούρα για τον Harry, καθένας με τον ξεχωριστό του τρόπο (Granger, 2021). Εξάλλου η αλχημεία αποτελείται από δύο μέρη, το ένα αναπόσπαστο του άλλου: «Από τη μία ήταν καθαρά χημική έρευνα και από την άλλη θεωρία ή φιλοσοφία» (Jung, 2001: 132).

Η λέξη αλχημεία έχει αραβική προέλευση, παρ' όλα αυτά η αρχική προέλευση της ρίζας chem παραμένει αδιευκρίνιστη, όπως επίσης περιορισμένες είναι γενικά οι πληροφορίες γύρω από την αλχημεία. Οι Έλληνες, οι Κινέζοι και οι Ινδοί αναφέρονταν στην αλχημεία ως Η Τέχνη (The Art) ή με όρους που δήλωναν την αλλαγή ή τη μετατροπή σε κάτι καλύτερο. Οι πρώτοι που ασχολήθηκαν ήταν μεταλλουργοί με επιρροές από την παράδοση και τη θρησκεία. Στην Κίνα ωστόσο η αλχημεία συνδέθηκε με την ιατρική στην προσπάθειά τους να εξασφαλίσουν την αθανασία με φάρμακα. Στην Ελλάδα ο Ζώσιμος ο Πανοπολίτης, γύρω στο 300, ήταν μια γνωστή φιγούρα της αλχημείας με την

πεποίθηση ότι κάποια ουσία είχε τη δυνατότητα να επιφέρει στιγμιαία τη μετατροπή (Rodriguez(1), 2023: Britannica).

Εκτός, λοιπόν, από το ελιξήριο της ζωής και τη μετατροπή μετάλλων σε χρυσό, η αλχημεία έχει και φιλοσοφική βάση, αυτή της μεταμόρφωσης, ενώ αναφέρεται και στη σύζευξη αντιθετικών στοιχείων, ένα θέμα που εξετάσαμε στην ενότητα της δυαδικότητας.

8. 5. Ο φοίνικας

Και στη σειρά βιβλίων *Harry Potter* ο φοίνικας έχει τη δική του θέση. Οι φοίνικες είναι όμορφα πουλιά με την ιδιότητα να αναγεννιούνται μέσα από τις στάχτες τους. Έχουν ικανότητα να μεταφέρουν βαριά φορτία, και σε σπάνιες περιπτώσεις γίνονται πιστά κατοικίδια, όπως στην προκειμένη περίπτωση ο φοίνικας Fawkes για τον Dumbledore (Ρόουλινγκ, 1999α, 223 -224).

Ο Fawkes θα βοηθήσει τον Harry να νικήσει τον Voldemort και να σκοτώσει τον βασιλίσκο. Περιγράφεται ως αλλόκοτο πυρόξανθο πουλί σε μέγεθος κύκνου με χρυσαφένια ουρά που θυμίζει παγώνι. Το κελάηδημά του ηχεί απόκοσμο, ενώ τα δάκρυά του θεραπεύουν την πληγή του Harry από το δάγκωμα του βασιλίσκου (Ρόουλινγκ, 1999α, 331 -343).

Προς τιμή του ο Dumbledore ιδρύει το Τάγμα του Φοίνικα, μια μυστική αδελφότητα με μέλη άτομα που πολέμησαν τον Voldemort (Ρόουλινγκ, 2003: 70). Στο βιβλίο *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* ο Fawkes εμφανίζεται στο πλευρό του Dumbledore στην αναμέτρησή του με τον Voldemort στο Τμήμα Μυστηρίων καταπίνοντας μια πράσινη αστραπή που εκσφενδονίστηκε από το ραβδί του Voldemort προς τον Dumbledore (Ρόουλινγκ, 2003: 746), ενώ στον *Ημίαιμο Πρίγκιπα* αποχαιρετά τον Dumbledore με τον θρήνο του (Ρόουλινγκ, 2005: 629).

Επίσης στο πρώτο βιβλίο της σειράς μαθαίνουμε ότι το ραβδί του Harry Potter και το ραβδί του Voldemort περιέχουν από ένα φτερό από τον ίδιο φοίνικα (Rowling, 2015α: 72).

Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική, ρωμαϊκή και αιγυπτιακή μυθολογία ο φοίνικας, πλάσμα της φαντασίας (Gaur(3), 2023: Britannica), ζούσε για πάνω από 500 χρόνια λόγω της ικανότητάς του να αναγεννιέται μέσα από τις στάχτες του. Παραστάσεις του συναντάμε σε σαρκοφάγους στο Αρχαίο Βασίλειο της Αιγύπτου, απόδειξη του ρόλου του σε λατρευτικές εκδηλώσεις. Μάλιστα θεωρήθηκε ψυχή του θεού Ρα. Ο φοίνικας συναντάται και στην ελληνορωμαϊκή περίοδο στους τομείς της μαντικής, της μαγείας και τον εσωτερισμό (Μεγαλομμάτης, 2008: 404).

Στην κινέζικη μυθολογία (Rodriguez(2), 2023: Britannica) υπάρχει το πουλί Fenghuang ή feng ή κινεζικός φοίνικας (αν και στο λήμμα πριν από τη φράση *κινέζικος φοίνικας* υπάρχει σε παρένθεση ο χαρακτηρισμός *παραπλανητικός*). Και σε αυτή την περίπτωση παρατηρούμε το στοιχείο της αθανασίας αλλά και τον συσχετισμό της σπάνιας εμφάνισής του ως ευνοϊκός οiwνός για έναν νέο αυτοκράτορα. Εικάζεται ότι έχει ανδρόγυνα στοιχεία (την αρμονία yinyang) με το όνομά του να προέρχεται από τις λέξεις feng (αρσενικό) και huang (θηλυκό). Ο φοίνικας πρεσβεύει κομφουκιανές αξίες όπως η ηθική, το καθήκον, η συμπάθεια, η εμπιστοσύνη. Ακόμα συμβολίζει

την παγκόσμια ειρήνη. Στη συστηματοποιημένη μυθολογία (systematized mythology) θεωρείται θηλυκού γένους και ότι ζευγαρώνει με τον δράκοντα (αρσενικό) δημιουργώντας μαζί ένα ταιριαστό πάντρεμα (Rodriguez⁽²⁾, 2023: Britannica).

Είναι προφανείς οι συμβολισμοί του φοίνικα, αλλά και η χρήση του στη σειρά Harry Potter με ένα θετικό περιεχόμενο, με ένα καλοσυνάτο πλάσμα, που βοηθάει όσους έχουν ανάγκη και συμβολίζει την ελπίδα.

Μέσα από τη μυθολογία διακρίνουμε τη σύνδεσή του με υψηλά αξιώματα, αφού παρουσιάζεται σε αναπαραστάσεις ή μύθους με αυτοκράτορες. Η σπανιότητα στις εμφανίσεις του δίνει επίσης μια αποστασιοποιημένη και επιλεκτική εντύπωση, η ιδιότητά του να αναγεννιέται μέσα από τις στάχτες προκαλεί γοητεία σε όσους ασχολούνται με τον εσωτερισμό, ενώ η ανδρόγυνη εκδοχή του συνδέεται με τις πτυχές της μυθολογίας, όπου το αρσενικό και το θηλυκό ενώνονται και δημιουργούν μια τελειότητα.

8. 6. Η μαγεία

Η μαγεία είναι κεντρικό θέμα στη σειρά βιβλίων *Harry Potter*, αφού αναφέρεται στη ζωή των μάγων με αποκορύφωμα τη μάχη εναντίον του σκοτεινού μάγου Voldemort. Οι μάγοι, ωστόσο, πρέπει να καλλιεργήσουν τις ικανότητές τους, να μελετήσουν τα αντίστοιχα μαθήματα στη Σχολή Μαγείας Hogwarts και να εξελιχθούν προσωπικά, ώστε να κατακτήσει ο καθένας το δικό του επίπεδο μαγείας.

Μάλιστα στο 5ο βιβλίο της σειράς στο *Τάγμα του Φοίνικα* οι μαθητές και οι μαθήτριες του Hogwarts προετοιμάζονται για τις εξετάσεις τους στα ΚΔΜ (Κοινά Διπλώματα Μαγείας) με εξαντλητικό διάβασμα (Ρόουλινγκ, 2003: 645) τόσο σε θεωρητικά όσο και πρακτικά μαθήματα, π.χ. με το να φροντίσουν ένα μαγικό πλάσμα για το μάθημα της φροντίδας μαγικών πλασμάτων (Ρόουλινγκ, 2003: 655). Ακόμα και στο μάθημα της άμυνας κατά των σκοτεινών τεχνών οι μαθητές και οι μαθήτριες καταβάλουν κόπο για να μάθουν το ξόρκι του προστάτη, και μάλιστα ο καθηγητής Λούπιν τούς εξηγεί ο προστάτης έχει διαφορετική μορφή και αυτό έχει να κάνει με τον μάγο που τον δημιουργεί (Ρόουλινγκ, 1999: 253 -261).

Στα προηγούμενα κεφάλαια διαπιστώσαμε, επίσης, ότι υπήρχαν δύο πολύ δυνατοί μάγοι, ο Voldemort και ο Dumbledore, με διαφορετική όμως κοσμοθεωρία, αφού ο πρώτος χρησιμοποιούσε τη σκοτεινή μαγεία, ενώ ο δεύτερος όχι.

Συνεπώς να μεν οι μάγοι του κόσμου της J. K. Rowling μπορούν να χρησιμοποιήσουν τη μαγεία για να διευκολύνουν τη ζωή τους σε πρακτικά θέματα, ωστόσο πρέπει να προσπαθήσουν για να αξιοποιήσουν τη μαγική τους ιδιότητα, αλλά και να επιλέξουν πώς θα χρησιμοποιήσουν τις μαγικές τους ικανότητες.

Στην ελληνική μυθολογία η μαγεία είναι περιορισμένη, εκτός από δύο περιπτώσεις: την Κίρκη και τη Μήδεια με την επισήμανση, ωστόσο, της ξενικής τους καταγωγής (Nilsson, 1987: 62). Και είναι χαρακτηριστικό ότι η Κίρκη αποτελεί πρόσωπο της Οδύσσειας, ένα έπος με στοιχεία από τη ζωή και τους θρύλους των Ιωνικών εμπορικών πόλεων -όπου συναντάμε κάποιες διαστάσεις από το λαϊκό παραμύθι σε σχέση με την «ιπποτική» Ιλιάδα. Ωστόσο και στον ελληνικό μύθο υπάρχουν μαγικά αντικείμενα όπως και στο παραμύθι. Μια αλλόκοτη ιδέα του λαϊκού παραμυθιού είναι, όταν η ζωή ή η ψυχή μπορεί να αποσπαστεί και να αποθηκευθεί σε κάποιο απρόσιτο σημείο, κάτι που του εξασφαλίζει την αθανασία, μέχρι να βρεθεί. Η ιδέα αυτή θυμίζει του Πεμπτουσιωτές της J. K. Rowling, μια τεχνική που χρησιμοποίησε ο Voldemort (Nilsson, 1987: 62 -63).

Ο όρος μαγεία προέρχεται μεν από το ιρανικό θέμα *μαγ-*, όμως πήρε μορφή στην Ελλάδα. Στην αρχαία Ελλάδα δεν είχε το νόημα που του αποδίδεται σήμερα, αφού η θρησκεία είχε διαφορετικό περιεχόμενο, κυρίως τελετουργικό, και όχι δογματικό. Οι μάγοι προερχόμενοι από τη Μέση Ανατολή γίνονται κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού την κλασική εποχή (5ος – 4ος π. Χ. Αιώνας). Μάλιστα ο Ηρόδοτος αναφέρει τη μηδική καταγωγή τους, επισημαίνει τις πολιτικές τους διασυνδέσεις όπως και τον ρόλο τους στις θυσίες στο πέρασμα του περσικού στρατού από τον Στρυμόνα, το 480 π. Χ, αλλά και την πιθανή εμπλοκή τους σε εξεγέρσεις. Και ενώ παρουσιάζει τη συμμετοχή τους στις θυσίες - θετικό γεγονός κατά τη γνώμη του- αναφέρει και το απαρέμφατο *φαρμακεύειν*. Οι μάγοι συνδέονται με τα φάρμακα, που μπορεί να έχουν αμφίσημο περιεχόμενο, δηλαδή: φάρμακα, θεραπεία, δηλητήριο ή και προειδοποίηση για όσους τα κατέχουν, όπως π.χ. η «πολυφάρμακος Κίρκη». Ωστόσο συμπληρώνει ότι οι μάγοι αποτελούν σημαντικά πρόσωπα για την τέλεση των μυστηρίων αλλά και για τα τραγούδια σχετικά με τους θεούς, τις επωδές «που συνήθως μεταφράζονται ως 'ξόρκι'» (Carastro, 2018).

Και ο Decharme περιγράφει τη Μήδεια ως φαρμακεύτρια. Αναφέρει, δε, ότι χρησιμοποιεί «όλα τα μυστικά της μαγικής της τέχνης», έτσι ώστε ο Ιάσων να γίνει άτρωτος μέσω των μαγικών της φίλτρων της (1959: 562).

Στη νορβηγική μυθολογία ο Odin, ένας από τους πιο σημαντικούς θεούς, θεός του πολέμου και προστάτης των ηρώων στην επική λογοτεχνία, οι οποίοι τον ακολουθούσαν στη Valhalla, ήταν ένας μεγάλος μάγος και σχετιζόταν με τους ρούνους (Gaur(6), 2023: Britannica). Ακόμα η θεά Freyja στην σκανδιναβική μυθολογία κατείχε τη μαγεία και μάλιστα θεωρείται ότι τη δίδαξε σε άλλους θεούς (Lotha (4), 2022: Britannica).

Πασίγνωστος είναι και ο μάγος Μέρλιν, από τα πιο σημαντικά πρόσωπα του Αρθουριανού κύκλου και της αρχαίας κελτικής μυθολογίας (Monmouth, 2004). Πέρα από τον πολιτικό του ρόλο στο βασίλειο του Camelot λέγεται ότι δημιούργησε το Stonehedge υψώνοντας το Stone Circle από το αρχικό του σημείο στην Ιρλανδία και μεταφέροντάς το με τη χρήση μαγείας στη σημερινή του τοποθεσία. Λέγεται, επίσης, ότι όταν ήταν παιδί, τον είχαν επιλέξει να θυσιαστεί για να σφραγιστεί η ασφάλεια ενός καινούργιου κτηρίου, όμως κατάφερε να σωθεί μέσω ενός οράματος αλλά και μιας προφητείας, που ξεστόμισε ο ίδιος για το μέλλον της πατρίδας του (Monmouth, 2004).

Και σε πολιτισμούς, όπως στην αρχαία Αίγυπτο, οι μάγοι είχαν μεγαλύτερη δύναμη από τους θεούς. «Μερικές φορές μάλιστα, ο μάγος απειλούσε ότι θα σκόρπιζε τα κόκαλα του Όσιρη ή θα αποκάλυπτε τον ιερό του θρύλο, αν ο θεός δεν υπάκουε». Αυτή η δυναμική, εξάλλου, προκάλεσε

την εχθρότητα των ιερέων απέναντι στους μάγους, οι οποίοι βέβαια δεν ήθελαν τους μάγους και για δικούς του λόγους (Frazer, 1990: 81 -82).

Άρα παρατηρούμε ότι οι μάγοι συνδυάζονται με τη μεγάλη δύναμη, ακόμα και πολιτικής φύσεως, με αποτέλεσμα ενίοτε να θεωρούνται ανεπιθύμητοι από την εκάστοτε πολιτική ή θρησκευτική εξουσία. Επίσης επειδή συχνά η μαγεία τείνει προς τον αποκρυφισμό (occult), αποκτάει ένα αρνητικό και απωθητικό περιεχόμενο.

Η μαγεία, λοιπόν, βρίσκεται στο επίκεντρο στο έργο της J. K. Rowling πάντοτε όμως μέσα σε όρια, αφού η σκοτεινή πλευρά της χρησιμοποιείται από τους μάγους, που προσπαθούν να κυριαρχήσουν και να βλάψουν, ενώ οι κεντρικοί ήρωες, εκπροσωπώντας το καλό, πρέπει να προσπαθήσουν για να την κατακτήσουν αλλά και, όταν αυτό γίνει, τη χρησιμοποιούν ως εργαλείο για θετικές πράξεις ή ως άμυνα εναντίον των σκοτεινών τεχνών.

Προφανώς ο μάγος που χρησιμοποιεί τις δυνάμεις του για να νικήσει το κακό, συνιστά μια γοητευτική παρουσία μέσα σε έναν μύθο ή παραμύθι, όπως αντιστοίχως ο κακός μάγος προκαλεί τον φόβο.

8. 7. Οι κένταυροι

Οι κένταυροι στη σειρά βιβλίων *Harry Potter* κατοικούν στο Απαγορευμένο Δάσος στα σύνορα με τη Σχολή Μαγείας Hogwarts. Οι κένταυροι είχαν ανθρώπινο σώμα μέχρι τη μέση και από τη μέση και κάτω σώμα αλόγου. Στην επικοινωνία τους με τους μάγους παρουσιάζουν πάντα μια δυσκολία, αφού είναι επιφυλακτικοί και απαντούν με γρίφους σχετικά με τα ουράνια σώματα. Ο Rubeus Hagrid εξηγεί στον Harry και στην Hermione, καθώς προχωρούν μέσα στο Απαγορευμένο Δάσος, ότι δεν υπάρχει περίπτωση να σου απαντήσει ευθέως ένας κένταυρος, ωστόσο γνωρίζουν πολλά χρήσιμα πράγματα. Κάποια στιγμή που ο Harry κινδυνεύει στο Απαγορευμένο Δάσος, ο κένταυρος Firenze τον παίρνει στην πλάτη του για να τον σώσει, μια κίνηση που προκαλεί την οργή των άλλων κενταύρων. Του επισημαίνουν ότι ο ρόλος τους περιορίζεται στην ερμηνεία των πλανητών και δεν θα γίνουν σε καμία περίπτωση γαϊδούρια των ανθρώπων (Rowling, 2015α: 206 -211).

Τον κένταυρο Firenze θα συναντήσουμε πάλι στο 5ο βιβλίο *Το Τάγμα του Φοίνικα*, όταν αναλαμβάνει να διδάξει τους μαθητές μαντική. Για την απόφασή του αυτή εκδιώχθηκε από το κοπάδι του, αφού θεώρησαν ότι κακώς συνεργάζεται με τους ανθρώπους. Στη συνέχεια εξηγεί στα παιδιά ότι η μαντική για τους κενταύρους έχει διαφορετικό από το συνηθισμένο περιεχόμενο, καθώς βασίζεται στην παρατήρηση των ουράνιων σωμάτων για χρόνια και ότι προσπαθούν να ανιχνεύσουν τα σημάδια του κακού ή κάποιας αλλαγής. (Ρόουλινγκ, 2003: 547- 552). Μαθαίνουμε επίσης ότι οι κένταυροι έχουν τους δικούς τους κώδικες ηθικής. Ενώ, δηλαδή, μπορεί να επιτεθούν σε μάγους, αν θεωρήσουν ότι παραβιάζουν την περιοχή τους, δεν επιτίθενται σε παιδιά (Ρόουλινγκ, 2003: 638). Στο τελευταίο βιβλίο της σειράς, στους *Κλήρους του Θανάτου*, οι κένταυροι μαζί αυτή τη φορά με τον Firenze θα πολεμήσουν εναντίον του Voldemort και των Θανατοφάγων στο Απαγορευμένο Δάσος κατά τη διάρκεια της μάχης του Hogwarts (Ρόουλινγκ, 2007: 638 -640). Τέλος ο Firenze θα σταθεί ως σκοπός στη λίμνη στην κηδεία του Dumbledore ως ένδειξη σεβασμού προς το πρόσωπό του (Ρόουλινγκ, 2005: 649).

Στην αρχαία ελληνική μυθολογία οι κένταυροι, φυλή πλασμάτων επίσης με σώμα αλόγου από τη μέση και κάτω και ανθρώπου από τη μέση και πάνω, κατοικούσαν στα βουνά της Θεσσαλίας, στη Φολόη στη δυτική Αρκαδία, στη δυτική Αχαΐα και στο ακρωτήριο του Μαλέα (Decharme, 1959: 544 -545· Κακριδής, 1986β: 113). Οι κένταυροι ήταν άγριοι, αφιλόξενοι, ανυπάκουοι, θηριώδεις, δυνατοί, με τρομερές ιαχές (Κακριδής, 1986β: 113). Πατέρας τους ήταν ο Ιξίων και λέγεται ότι ο κένταυρος γεννήθηκε, όταν ο Ιξίων αγκάλιασε ένα νέφος (επινόηση του Δία) νομίζοντας ότι είναι η Ήρα (Decharme, 1959: 544). Μάλιστα τα χαρακτηριστικά τους φέρουν ομοιότητες με τους άγριους ανθρώπους (wilde Leute) της γερμανικής παράδοσης σύμφωνα με τον Mannhardt αλλά και με τους

δαίμονες που κατοικούν στα δάση της σκανδιναβικής μυθολογίας. Πολεμοχαρή πλάσματα, έρμια των παθών τους, πάλευαν ακόμα και μεταξύ τους ξεριζώνοντας κορμούς δέντρων ή βράχους με κυρίαρχο στοιχείο τον δυνατό αέρα, για αυτό κιόλας χαρακτηρίζονται και «δαίμονες της θυέλλης» (Decharme, 1959: 546).

Γνωστή είναι η Κενταυρομαχία, όπου οι κένταυροι πολεμούν με τους Λαπίθες, πλάσματα με κοινή καταγωγή με τους κενταύρους, οι οποίοι εξανθρωπίστηκαν και έχασαν τον κτηνώδη χαρακτήρα τους, με αποτέλεσμα να γίνουν γνωστοί ως θαρραλέοι πολεμιστές. Όταν ο Πειρίθους παντρεύεται την Ιπποδάμεια, ένας μεθυσμένος κένταυρος, ο Ευρυτίνας, την προσβάλλει στον γάμο (της ρίχνεται). Το παράδειγμά του ακολουθούν και άλλοι κένταυροι προς τις γυναίκες των Λαπιθών. Έτσι ξεκινάει η κενταυρομαχία μεταξύ κενταύρων και Λαπιθών. Στην κενταυρομαχία οι κένταυροι πετούν ως ακόντια βράχους και κορμούς από πεύκα, ενώ οι Λαπίθες χρησιμοποιούν δόρατα. Οι κένταυροι χάνουν, πολλοί σφαγιάζονται, ενώ τους υπόλοιπους τους τρέπουν σε φυγή οι Λαπίθες (μαζί με τον Θησέα) ως τους πρόποδες της Πίνδου. Τέτοιου τύπου περιστατικά επανεμφανίζονται στη βόρεια μυθολογία σε γάμους δαιμόνων (Decharme, 1959: 544 – 548· Κακριδής, 1986β: 114). Μια άλλη εκδοχή των κενταύρων αφορά αυτών των θεραπευτών, που γνώριζαν τη χρήση των βοτάνων. Γνωστός εκπρόσωπός τους ο Χείρων, γιος του Κρόνου και της Φιλύρας, χειρουργός, με συμπαθητικό και δίκαιο χαρακτήρα, δάσκαλος του Ασκληπιού και του Αχιλλέα (Decharme, 1959: 548 – 549).

Παρατηρούμε ότι η J. K. Rowling πετυχαίνει έναν συγκερασμό των δύο εκδοχών των κενταύρων, αφού ο Firenze θυμίζει τον Χείρωνα στην ευγένεια, τη δικαιοσύνη και την προθυμία του να μοιραστεί τις γνώσεις τους με τους μαθητευόμενους μάγους, ενώ οι υπόλοιποι κένταυροι του Απαγορευμένου Δάσους παρουσιάζονται πιο άγριοι, αυτόνομοι και σκληροί ακόμα και προς τον Firenze. Είναι χαρακτηριστικό, πάντως, ότι παρ' όλο που οι κένταυροι στα βιβλία της ασχολούνται με την αστρολογία, διαχωρίζουν τη θέση τους από τη μαντική, που τη θεωρούν ανόητη, και ότι παρ' όλη την υπερηφάνειά τους απέναντι στους μάγους, συμμετέχουν στη μάχη κατά του Voldemort.

8. 8. Οι δράκοντες

Πριν ξεκινήσουμε την έρευνά μας, θεωρούμε σωστό να αποσαφηνίσουμε μια παρανόηση σχετικά με τη μετάφραση της λέξης *dragon*. Έτσι στην ελληνική λαογραφία ως δράκος λογίζεται κάποιο ανθρωπόμορφο πλάσμα (χωρίς την τρομαχτική όψη ερπετού), με κοινό ωστόσο χαρακτηριστικό την αγριότητά τους (Κατσαδώρος, 2008: 33- 34). Συνεπώς για ερπετόμορφα πλάσματα θα χρησιμοποιήσουμε τη λέξη *δράκοντας*.

Από την αρχή της ιστορίας του Harry Potter, όταν επισκέπτεται τη Diagon Alley μαζί με τον Hagrid, ο κύριος Olivander τούς ενημερώνει ότι ορισμένα ραβδιά περιέχουν τις ευαίσθητες χορδές ενός δράκοντα (Rowling, 2015α: 71). Αργότερα στη Σχολή Μαγείας Hogwarts ο Harry μαζί με τον Ron και τη Hermione βρίσκουν βιβλία για δράκοντες και συμπεραίνουν ότι υπάρχουν φύλακες δρακόντων (Dragon Keepers). Μαθαίνουμε ότι είναι παράνομο για τους μάγους να έχουν δράκοντες στην ιδιοκτησία τους, ότι αδερφός του Ron, ο Charlie, πήγε στη Ρουμανία για να τους μελετήσει (μάλιστα απέκτησε εγκαύματα από την επαφή μαζί τους) και ότι άγριοι δράκοντες υπάρχουν και στη Βρετανία, αλλά το Υπουργείο Μαγείας κάνει ό,τι μπορεί για να μην τους πάρουν είδηση οι μη μάγοι. Σύντομα μαθαίνουν ότι και ο Hagrid απέκτησε έναν μικρό νορβηγικό δράκοντα, τον Norbert, τον οποίο αναγκάζεται να τον στείλει στον Charlie στη Ρουμανία (Rowling, 2015α: 185 -189).

Στο 4ο βιβλίο *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς* κατά τη διάρκεια του Τριάθλου Μαγείας ο Harry και οι άλλοι τρεις μαθητές πρέπει να αντιμετωπίσουν έναν δράκοντα. Μέσα σε μια περιφραξη φυλάνε τέσσερις τεράστιους δράκοντες για το αγώνισμα. Κάθε δράκοντας είναι ξεχωριστός: ένας ασημογάλαζος με μακριά κέρατα (σουηδικός πλατύρρυγχος), ένας πράσινος με γυαλιστερά λέπια (ουαλικός κοινός πράσινος), ένας κόκκινος με ένα στεφάνια από χρυσά αγκάθια στο πρόσωπο κινέζικος φλογοβόλος) και ο τέταρτος σαν μαύρο ερπετό (ουγγρικός κερκόκερος). Κάθε δράκοντα είχαν αναλάβει γύρω στους 8 μάγους βαστώντας τις αλυσίδες τους. Οι μαθητές πρέπει να χρησιμοποιήσουν διάφορα τεχνάσματα, όπως ξόρκια ή τα ιπτάμενα σκουπόξυλά τους, για καταφέρουν να αποσπάσουν τα αυγά των δρακόντων, χωρίς να τραυματιστούν (Ρόουλινγκ, 2000: 297-325).

Στο *Τάγμα του Φοίνικα* ο Hagrid αφηγείται, πώς προσέγγισε τον αρχηγό των Γιγάντων προσφέροντάς του ένα δρακοτόμαρο, ανάμεσα σε άλλα δώρα (Ρόουλινγκ, 2003: 392 -397).

Στο τελευταίο βιβλίο, στους *Κλήρους του Θανάτου*, ο Harry, ο Ron και η Hermione αποφασίζουν να μπουνε στην τράπεζα των καλικάντζαρων Gringotts και εκεί πρέπει να αντιμετωπίσουν έναν

δράκοντα – φύλακα, που φυλούσε τα πιο καλά κρυμμένα θησαυροφυλάκια. Στο τέλος δραπετεύουν πάνω στη ράχη του δράκοντα (Ρόουλινγκ, 2007: 469 - 476).

Στις μεσαιωνικές ιστορίες, ειδικά σε αυτές του αρθουριανού κύκλου, οι δράκοντες και οι δρακοντοκτόνοι τους έχουν συχνή παρουσία. Ο δράκοντας εκπροσωπεί την απληστία. Μάλιστα ο ευρωπαϊκός δράκοντας έχει ως μοναδικό του καθήκον να φυλάει παρθένες ή χρυσό, χωρίς να μπορεί να ασκήσει εξουσία πάνω τους ή να αντιληφθεί την αξία τους. Από ψυχαναλυτική άποψη συμβολίζει τη δέσμευση του ατόμου στον εγωισμό του, την «αιχμαλωσία» στο δικό του κλουβί. Ο δράκοντας, λοιπόν, της ευρωπαϊκής κουλτούρας συμβολίζει τους φόβους του ατόμου, και η αντιμετώπισή του το πώς θα σπάσει το άτομο τα δεσμά της αιχμαλωσίας του. Από την άλλη πλευρά ο κινέζικος δράκοντας παρουσιάζεται διαφορετικός εκπροσωπώντας τη ζωτικότητα (vitality) και τον ενθουσιασμό (PBS, 1988, 21-26 Ιούνιος: 37. 00 -41.00). Επίσης ο δράκοντας δεν παρουσιάζεται πάντα να φυλάει γυναίκες ή χρυσάφι αλλά και «απαγορευμένη στους ανθρώπους γνώση, κάποιο αντικείμενο με υπερφυσικές δυνατότητες, όπως ένα μαγικό σπαθί ή το αθάνατο νερό». Το νερό, μάλιστα, αποτελεί στοιχείο ιδιαίτερης σημασίας, καθώς σχετίζεται με την επιβίωση των κατοίκων μιας περιοχής (Κατσαδώρος, 2008: 33).

Στην κελτική μυθολογία (Douglas, 2004: 136 -137) ο δράκοντας βγάζει φωτιά από το στόμα του, τρώει παρθένες, κατακαίει χωριά. Πρόκειται για ένα τρομαχτικό πλάσμα, που μπορεί να έμοιαζε με ερπετό, κάποιες φορές είχε φτερά, και η παρουσία του προϋπόθετε πάντα και την παρουσία ενός ήρωα. Κάποιες φορές ο δράκος ταυτιζόταν με τον διάβολο, όπως στην περίπτωση της βρετανίας, όπου τον έσφαξε ο St. George ή ο St. Michael. Στην Ιρλανδία ο St. Patrick είναι γνωστός δρακοντοκτόνος σε διάφορες ιστορίες. Και παρ' όλο που στην Ιρλανδία δεν υπήρχαν φίδια, οι δράκοντες περιγράφονταν με μορφή ερπετού, πιθανόν μια επίδραση της νέας χριστιανικής θρησκείας, που ερχόταν να εκτοπίσει τις παγανιστικές πεποιθήσεις. Σε αντίθεση με την ιρλανδική αντίληψη στη Βρετανία ο ήρωας δεν χρειαζόταν να είναι άγιος. Ο καθένας μπορούσε να τα βάλει με έναν δράκοντα, αρκεί να κατάφερνε να τον σκοτώσει, κάτι πολύ δύσκολο εξαιτίας των λεπιών του (Douglas, 2004: 136 -137).

Όπως αναφέρθηκε και στο ντοκιμαντέρ *The Power of Myth* ο κινέζικος δράκοντας, ο lung, έχει διαφορετικό συμβολισμό από τον ευρωπαϊκό. Ο lung συσχετίζεται με το yinyang και αντιπροσωπεύει το yang, το αρσενικό, τον παράδεισο, την ενεργητικότητα, ενώ αποτελούσε το έμβλημα της αυτοκρατορικής οικογένειας. Σταδιακά ενσωματώθηκε και στην ιαπωνική μυθολογία, όπου μπορούσε να γίνει αόρατος. Το κοινό χαρακτηριστικό της μορφής του τόσο στην κινέζικη όσο και στην ιαπωνική μυθολογία ήταν η έλλειψη φτερών, παρ' όλο που θεωρείται δύναμη του ανέμου (Lotha(2), 2023: Britannica).

Στη σκανδιναβική μυθολογία υπάρχει ο μύθος του Fafnir, όπου ο Fafnir δολοφονεί τον πατέρα του για να αποκτήσει το χρυσάφι του. Στο χρυσάφι όμως ο Odin είχε βάλει μια κατάρα. Ο άπληστος Fafnir μεταμορφώθηκε σε δράκοντα για να φυλάξει τον θησαυρό του, ώσπου βρήκε τραγικό τέλος από τον ήρωα Sigurd. Όταν ο αδερφός του Fafnir, Regin, να μαγειρέψει την καρδιά του δράκου για τον ίδιο. Ο Sigurd έκαψε τον αντίχειρα, ενώ μαγείρευε, και καθώς τον έφερε στο στόμα του, απέκτησε την ικανότητα να συνεννοείται με τα πουλιά. Σύμφωνα με την ιστορία, όποιος φάει την καρδιά του δράκου, αποκτάει γνώση (The Editors of Encyclopedia Britannica, 2009: Britannica).

Τέρατα, γυπαετοί και δράκοντες φυλάνε εκτός από το χρυσάφι και το Δέντρο της Ζωής ή κάθε σύμβολό του. Ο Ηρακλής αντιμετωπίζει έναν δράκοντα, που φυλάει τα μήλα των Εσπερίδων, και ο Ιάσοντας σκοτώνει τον δράκοντα, που φρουρεί το χρυσόμαλλο δέρας της Κολχίδας. Τα ερπετά φυλάνε τα ιερά κέντρα, εκεί όπου βρίσκονται οι θησαυροί και η αθανασία (Eliade, 1981: 274 -275).

Γνωστή είναι και η Λερναία Ύδρα, κόρη του Τυφώνα και της Έχιδνας, αδερφή του Όρθρου και του Κέρβερου, ένας άλλος δράκοντας με 9 κεφάλια, φονικό πλάσμα με δηλητηριώδη ανάσα στην περιοχή Λέρνη, νότια του Άργους (Decharme, 1959: 481). Ο Ηρακλής θα την αντιμετωπίσει με πυρακτωμένα βέλη και με το ρόπαλό του, όμως όποτε κόβει ένα κεφάλι της ξεφυτρώνουν άλλα δύο. Με τη βοήθεια του Ιόλαου θα καταφέρουν να κάψουν την κάθε πληγή και να τη σκοτώσουν. Ο θάνατός της μέσω της φωτιάς αποτελεί ένα σύμβολο της πάλης του φωτός με το σκοτάδι (Decharme, 1959: 481 -482).

Σύμφωνα πάλι με τον Decharme ο Κάδμος και η σύζυγός του, Αρμονία, λίγο πριν από τον θάνατό τους μεταμορφώθηκαν σε δράκοντες και στη συνέχεια ο Δίας τούς μετέφερε στα Ηλύσια Πεδία (1959: 34).

Οι δράκοντες λόγω των δυνατών συμβολισμών τους, στους οποίους συμπεριλαμβάνεται και οι προστατευτικές ιδιότητες, αλλά και λόγω της εντυπωσιακής τους εμφάνισης, διακοσμούν τις ασπίδες των πολεμιστών, όπως περιγράφεται στην Ιλιάδα για τον Αγαμέμνονα, όπου στην ασπίδα του απεικονίζεται ένα μπλε τρικέφαλο φίδι αλλά και στις ασπίδες και τα πλοία των πολεμιστών της σκανδιναβικής μυθολογίας (Lotha(2), 2023: Britannica).

Ο δράκοντας, λοιπόν, εμφανίζεται στα βιβλία της J. K. Rowling και στους μύθους της ευρωπαϊκής μυθολογίας σαν ένα φριχτό και δυνατό τέρας, όπου απαιτείται η παρέμβαση του ήρωα για να το σκοτώσει. Η λειτουργία του, πέρα από τις καταστροφές και τους θανάτους που προκαλεί, σχετίζεται με τον φόβο αλλά και με τη διαφορά μεγέθους. Ο δράκοντας είναι πελώριος, πανίσχυρος, τρομακτικός ενώ ο ήρωας, όσο ρωμαλέος και να είναι, υστερεί μπροστά του σε μέγεθος και πρέπει να επιστρατεύσει το μυαλό του για να τον αντιμετωπίσει. Κάπως έτσι και ο Harry Potter καταφέρει

να αποσπάσει από τον ουγγρικό κερκόκερο το αυγό του, παρ' όλο που φαντάζει μια σταλιά μπροστά του.

Συνεπώς η φιγούρα του δράκοντα προκαλεί το δέος στον ήρωα αλλά και στους υπόλοιπους θεατές, και ο ήρωας καλείται να ξεπεράσει τους φόβους του και να βγει νικητής.

Ο κινεζικός δράκος, από την άλλη, λαμπερός, με πλαστικότητα στις κινήσεις και παιχνιδιάρης, αποτελεί μια χαρωπή, γεμάτη ενέργεια φιγούρα σε μια διαφορετική κοσμοθεωρία, μακριά από το δίπολο φωτός και σκοταδιού.

Παρατηρούμε, επίσης, ότι οι δράκοντες αποτελούν ακόμα και σήμερα ένα σημαντικό πλάσμα του φανταστικού κόσμου, χάρη στην εντυπωσιακή μορφή του. Έτσι ακόμα και σήμερα εμφανίζεται όχι μόνο στα βιβλία της φανταστικής λογοτεχνίας αλλά και σε ταινίες, σειρές, κόμικς, επιτραπέζια παιχνίδια, «ακόμη και στη δημιουργία θεματικών πάρκων» (Κατσαδώρος & Τζώρτζης, 2021).

Είναι άλλη μία απόδειξη για το πώς τα πλάσματα της μυθολογίας εξακολουθούν να γοητεύουν το κοινό και να χρησιμοποιούνται από τους σημερινούς δημιουργούς.

8. 9. Η μαντεία. Οι προφητείες

Στην ενότητα για τους κενταύρους είδαμε ότι ο κένταυρος Firenze διδάσκει το μάθημα της μαντικής στους μαθητές της Σχολής Hogwarts με τον τρόπο, που καθορίζει τη φυλή του, αρκετά διαφορετικό από των ανθρώπων. Θεωρεί την αστρολογία ανοησία για ανθρώπους με περιορισμένη αντίληψη, που αρέσκονται να αναλώνονται τι θα τους συμβεί στο άμεσο μέλλον, την ώρα που οι κένταυροι ασχολούνται με τις κινήσεις των πλανητών σε βάθος δεκαετίας. Ορισμένες φορές, κιάλας, καίνε βότανα και φύλλα και στη συνέχεια προσπαθούν να βγάλουν συμπεράσματα παρατηρώντας τον καπνό και τις φλόγες, χωρίς όμως να είναι απόλυτοι (Ρόουλινγκ, 2003: 550-552).

Η κύρια καθηγήτρια για το μάθημα της μαντικής στη Σχολή Μαγείας Hogwarts είναι η Sybill Trelawney μια μάλλον γραφική μάγισσα με τεράστια γυαλιά τυλιγμένη σε ένα πελώριο σάλι. Από την αρχή εξηγεί ότι στους μαθητές και στις μαθήτριες ότι η μαντική αφορά κυρίως, όσους διαθέτουν ήδη το χάρισμα της ενόρασης. Οι ασχολίες τους θα είναι το διάβασμα των φύλλων του τσαγιού, η χειρομαντεία, οι οιωνοί της φωτιάς και οι κρυστάλλινες σφαίρες. Η Sybill Trelawney αποτελεί μια κωμική φιγούρα για τους μαθητές, που δεν την παίρνουν στα σοβαρά, αφού κάθε τόσο κάνει δυσοίωνες (και άστοχες) προβλέψεις για το μέλλον των μαθητών, ενώ για τον Harry Potter διακρίνει έναν Ζόφο στο φλιτζάνι του (οιωνός θανάτου), κάτι που τον ανησυχεί. Αργότερα τα παιδιά συζητώντας με την καθηγήτρια Minerva McGonagall καταλαβαίνουν ότι δεν έχει και την καλύτερη άποψη για τις προβλέψεις της Sybill Trelawney, παρ' όλο που πιστεύει ότι η μαντική είναι από τους πιο σημαντικούς κλάδους της μαγείας. Επίσης η Hermione πιστεύει ότι το μάθημα της μαντικής είναι μια αοριστολογία (Ρόουλινγκ, 1999β: 114 -124).

Και εκεί που όλοι σχεδόν θεωρούν τη Sybill Trelawney ατάλαντη στις προβλέψεις της, κατά τη διάρκεια των εξετάσεων στη Σχολή την ώρα που εξετάζει τον Harry Potter, πέφτει σε έκσταση και με βροντερή φωνή ανακοινώνει ότι ο άρχοντας του σκότους θα σμίξει εκείνο το βράδυ πάλι με έναν δούλο του και θα επιστρέψει ακόμα πιο δυνατός (κάτι που επιβεβαιώνεται αργότερα). Μετά το τέλος της προφητείας η Sybill Trelawney δείχνει να μη θυμάται τίποτα (Ρόουλινγκ, 1999 β: 344 - 345).

Παρ' όλες τις λιγοστές πετυχημένες προβλέψεις της, η Sybill Trelawney δεν θα αποφύγει την απόλυση εξαιτίας έλλειψης ικανοτήτων από την καθηγήτρια Dolores Umbridge, επιθεωρήτρια της Σχολής Hogwarts. Ωστόσο χάρη στην παρέμβαση του Dumbledore θα παραμείνει στη Σχολή μην έχοντας πού να πάει (Ρόουλινγκ, 2003: 544 -545).

Αργότερα ο Harry σε συζήτησή του με τον Dumbledore θα μάθει την ιστορία της καθηγήτριάς του αλλά και την ιστορία της προφητείας. Πριν από 16 χρόνια ο Dumbledore επισκέφθηκε μια γυναίκα στο πανδοχείο «Hog' Head», δις- δισέγγονη της σπουδαίας μάντισσας Cassandra Trelawney, υποψήφια για τη θέση της μαντικής. Στο σημείο αυτό ο Dumbledore αναφέρει ότι θα προτιμούσε να είχε καταργήσει το συγκεκριμένο μάθημα. Και ενώ σύντομα αντιλαμβάνεται ότι η Sybill Trelawney δεν διαθέτει χάρισμα (ο Dumbledore χρησιμοποιεί την κιβωτό των στοχασμών), τότε η μάντισσα καταλαμβάνεται από έκσταση και μιλάει για εκείνον, που θα καταφέρει να νικήσει τον Άρχοντα του Σκότους «(...) και κάποιος από τους δύο θα πρέπει να πεθάνει από το χέρι του άλλου, γιατί κανείς τους δεν μπορεί να ζήσει, όσο είναι ζωντανός ο άλλος (...)» (Ρόουλινγκ, 2003: 768 - 770).

Οι μάντιες στην αρχαία Ελλάδα προέρχονταν από έναν κλειστό κύκλο συγκεκριμένων οικογενειών «με απώτατο γενάρχη τον θεό της μαντικής Απόλλωνα». Η τέχνη της μαντικής περνούσε σε κάθε γενιά, έτσι ώστε να διασφαλιστεί η μυστικότητα της. Οι μάντιες αποτελούσαν τον συνεκτικό κρίκο ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους. Έργο τους ήταν να δίνουν ερμηνείες σε σημάδια (έντεχνη μαντεία) ή να δίνουν χρησμούς (εμπνευσμένη έμμετρη μαντεία) κατόπιν κάποιου ερωτήματος. Οι μάντιες είτε βρίσκονταν σε κάποιο μαντείο είτε γύριζαν από τόπο σε τόπο. Ο ρόλος τους -στενά συνδεδεμένος με την τελετουργία - ήταν σημαντικός, αφού καθοδηγούσαν τους ανθρώπους, τους αποφόρτιζαν και εμπλέκονταν ακόμα και στην πολιτική, στη νομοθεσία και την οικονομία. «Διαμεσολαβητικό ερμηνευτικό ρόλο έπαιζαν οι χρησμολόγοι, οι οποίοι ερμήνευαν τους ακατάληπτους χρησμούς» (Μήττα, 2012: Μάντιες).

Περίφημοι μάντιες της αρχαιότητας υπήρξαν η Κασσάνδρα, η Σίβυλλα, η Πυθία και ο Τειρεσίας.

Η Κασσάνδρα λέγεται ότι απέκτησε το χάρισμα από δύο φίδια στον ναό του Θυμβραίου Απόλλωνα, όταν ήταν μωρό, ή (σύμφωνα με άλλο μύθο) μέσω του θεού Απόλλωνα λόγω του έρωτά του προς εκείνη. Η Κασσάνδρα έκανε τις προβλέψεις της, όσο βρισκόταν σε παραλήρημα (Μήττα, 2012, Κασσάνδρα). Το όνομα Sybill Trelawney αποδιδόταν σε γυναίκες μάντισσες με χαρακτηριστικό τις προβλέψεις σε κατάσταση έκστασης κάτω από την καθοδήγηση θεϊκού πνεύματος. Μάλιστα ο Αριστοτέλης αναφέρεται σε Σίβυλλες. Για τις Σίβυλλες λεγόταν ότι το χάρισμά τους προερχόταν εκ γενετής (Μήττα, 2012, Σίβυλλα). Πυθία ήταν πάλι ένας τίτλος για κάποια μάντισσα. Σύμφωνα με τον καθηγητή αρχαιολογίας Πάνο Βαλαβάνη η Πυθία έπρεπε να είναι μια εξαιρετικά ευαίσθητη γυναίκα, η οποία θα έπεφτε σε παραλήρημα και θα έπρεπε να αποτελεί τη σύνδεση μεταξύ θεών και ανθρώπων, αλλά και να δημιουργεί στους ακροατές τη βεβαιότητα ότι όντως συμβαίνει αυτό (Μήττα, 2012, Σίβυλλα). Σχετικά με τον Τειρεσία υπάρχουν διάφορες εκδοχές για το πώς

τυφλώθηκε, η μία λέει ότι τον τύφλωσε η Ήρα και για αυτό ο Δίας του έδωσε το χάρισμα της μαντείας και της μακροζωίας, ενώ άλλη εκδοχή αναφέρει ότι είδε γυμνή την Αθηνά (Μήττα, 2012, Τειρεσίας).

Στην κελτική μυθολογία υπάρχει η χρήση της προφητείας (prophecy) και της μαντείας (divination) (Monaghan, 2004: 386). Με την προφητεία μπορεί κάποιος να προβλέψει το μέλλον, ενώ με τη μαντεία μπορεί να διακρίνει τα μυστικά του παρόντος και του παρελθόντος. Επίσης υπάρχει η ερμηνεία των οιωμών (τα σημάδια της φύσης), μια πρακτική την οποία μάθαινε η κελτική ιερατική τάξη των δρυΐδων. Για τις προφητείες έπρεπε να μνηθεί κάποιος στη διαδικασία, που είχε να κάνει με την κατάσταση έκστασης, την οποία επετύγχαναν και πάλι οι δρυΐδες μέσω τελετουργιών. Υπάρχουν αναφορές από τον Διόδωρο και τον Στράβωνα για ανθρωποθυσίες (εικάζεται ότι επρόκειτο για φυλακισμένους ή εγκληματίες) κατά τη διάρκεια τελετουργιών για την πρόγνωση του μέλλοντος (Monaghan, 2004: 386).

Η σκανδιναβική μυθολογία έχει σφραγιστεί από την προφητεία του Ragnarök, όπου σηματοδοτεί τη μοίρα των θεών και των ανθρώπων (Gaur(4), 2023: Britannica). Οι πληροφορίες για το Ragnarök προέρχονται από το ισλανδικό ποίημα *Völuspá* (Sibyl's Prophecy), πιθανόν του 13ου αιώνα, και από την ποιητική διήγηση του 13ου αιώνα Prose Edda του Snorri Sturluson. Μέσω αυτών των πηγών μαθαίνουμε ότι πριν από το Ragnarök θα επικρατήσει ένας πολύ δύσκολος χειμώνας, χάος και θα επακολουθήσει επέλαση από γίγαντες και δαίμονες με σκοπό να εξολοθρεύσουν τους θεούς, οι οποίοι θα αναμετρηθούν μεταξύ τους σε μια ηρωική μάχη (Gaur(4), 2023: Britannica).

Παρατηρούμε ότι στην αρχαία ελληνική (Μήττα, 2012: Μάντις), σκανδιναβική (Gaur(4), 2023: Britannica), και κελτική μυθολογία (Monaghan, 2004: 386) οι άνθρωποι έδιναν μεγάλη αξία στις προφητείες και τους χρησμούς, και ότι οι προφήτες μπορούσαν να επηρεάσουν και πολιτικές καταστάσεις. Οι μάντις έπεφταν σε έκσταση και συχνά μπορεί να έδιναν διφορούμενες απαντήσεις. Είναι προφανής η ανάγκη του ανθρώπου να πιστέψει σε ένα μήνυμα από τους θεούς σχετικά με το μέλλον του αλλά και να δεχτεί αυτά τα μηνύματα μέσω μιας τελετουργίας. Και στην περίπτωση της προφητείας σχετικά με το Ragnarök (Gaur(4), 2023: Britannica), διαφαίνεται η ανάγκη για το τέλος και την καινούργια αρχή. Οι θεοί αν και παντοδύναμοι, γνωρίζουν ότι κάποια στιγμή το τέλος τους, πολεμών ηρωικά, και μετά τη μεγάλη μάχη, θα έρθει ένας καινούργιος κόσμος. Και μπορεί εν τέλει οι προφητείες που επιβίωσαν μέσα στον χρόνο να είναι εκείνες που

ανταποκρίνονται περισσότερο στα ανθρώπινα ένστικτα και στην ανάγκη τους για μια κυκλική διεργασία, εκεί που το σκοτάδι θα έρθει απειλητικά και στο τέλος θα ανατείλει ξανά το φως.

Επίσης γίνεται σαφές ότι η J. K. Rowling έχει επηρεαστεί από την αρχαία ελληνική μυθολογία σε αυτό το κομμάτι, αφού η καθηγήτρια της μαντείας ονομάζεται Σίβυλλα, η προ- προγιαγιά της Κασσάνδρα και όταν όντως λειτουργεί το εσωτερικό της μάτι (σπανίως) πέφτει σε έκσταση. Ωστόσο φαίνεται ότι το όλο θέμα προσεγγίζεται με μια συγκρατημένη και ανάλαφρη διάθεση. Οι χρησμοί ακόμα και των κενταύρων είναι ασαφείς, η Sybill Trelawney παρουσιάζεται γραφική με ελάχιστους μαθητές να εκτιμούν τις ικανότητές της και οι ελάχιστες στιγμές σωστών προβλέψεων συμβάλλουν κυρίως στην πλοκή.

Πιθανόν επειδή το βιβλίο απευθύνεται σε παιδιά, η συγγραφέας να προτίμησε να διακωμωδήσει τη μαντική για να μην περάσει λανθασμένα μηνύματα.

8. 10. Ο λυκάνθρωπος

Στα βιβλία *Harry Potter* θα συναντήσουμε έναν συμπαθητικό λυκάνθρωπο, τον καθηγητή Remus Lupin, που θα διδάξει άμυνα κατά των σκοτεινών τεχνών στον *Αιχμάλωτο του Αζκαμπάν*. Αρχικά οι μαθητές και οι μαθήτριες δεν δείχνουν να εντυπωσιάζονται, μόνο σχολιάζουν την εμφάνισή του: Ο μανδύας του είναι παλιός γεμάτος μπαλώματα και ο ίδιος έχει άρρωστη όψη στα όρια της εξάντλησης. Η ασθενική του όψη έρχεται όμως σε αντίθεση με τα αντανακλαστικά του, αφού όταν ένας Παράφρονας προσπαθεί να επιτεθεί στον Harry Potter, τον αντιμετωπίζει αμέσως με το ξόρκι του Προστάτη (Ρόουλινγκ, 1999β: 86, 97). Σύντομα ο καθηγητής κερδίζει την εμπιστοσύνη των μαθητών, μάλιστα τους ενθουσιάζει κιόλας με τον τρόπο διδασκαλίας του (Ρόουλινγκ, 1999β: 154).

Ωστόσο, όσο περνάνε οι μέρες, ο Remus Lupin χάνει πολύ βάρος και τα μάτια του έχουν μαύρους κύκλους (Ρόουλινγκ, 1999β: 201). Ο Severus Snape εκνευρισμένος, επειδή ένας μαθητής χρησιμοποίησε τη μορφή του διακωμωδώντας τον σε ένα ξόρκι, βάζει εργασία για τους λυκανθρώπους. Τότε η Hermione Granger συνειδητοποιεί ότι ο Remus Lupin είναι και αυτός λυκάνθρωπος, αφού παρατηρεί ότι ο καθηγητής του αρρωσταίνει, όποτε έχει πανσέληνο, αλλά και επειδή το μαγικό πλάσμα μπόγκαρτ (boggart) έπαιρνε τη μορφή της πανσέληνου, όποτε τον έβλεπε (Ρόουλινγκ, 1999β: 366- 367).

Ο Lupin τούς αφηγείται ότι τον είχε δαγκώσει λυκάνθρωπος, όταν ήταν παιδί και δεν υπήρχε θεραπεία. Πρόσφατα όμως βρέθηκε ένα φίλτρο, το οποίο του το έφτιαχνε ο Severus Snape. Ο Lupin το έπινε κάθε μέρα την τελευταία εβδομάδα πριν από την πανσέληνο και με αυτό τον τρόπο μεταμορφωνόταν μεν σε λύκο, όμως έλεγχε τον εαυτό του. Πριν όμως συμβεί αυτό, ο Dumbledore τον είχε δεχτεί στη Σχολή του. Για να προφυλάξουν τους υπόλοιπους μαθητές, είχαν φτιάξει μια καλύβα με ένα παράξενο δέντρο πριν από τον διάδρομο, που οδηγούσε στην καλύβα. Το δέντρο ήταν η Ιτιά που δέρνει και απομάκρυνε τους μαθητές, όσο ήταν κρυμμένος ο Lupin μέσα στην καλύβα, μια φορά τον μήνα. Όσο ήταν μέσα στην καλύβα, ο Lupin ξέσκιζε τς σάρκες του. Οι φίλοι του Remus, ο Sirius Black, ο James Potter και ο Peter Pettigrew για να είναι κοντά στον φίλο τους, έγιναν ζωομάγοι, μπορούσαν δηλαδή να μεταμορφωθούν σε ζώα, μια ιδιαίτερος δύσκολη τεχνική. Και αφού ο λυκάνθρωπος είχε την ιδιότητα να είναι επικίνδυνος μονάχα για τους ανθρώπους, μπορούσαν να είναι μαζί, μια συνήθεια που σταδιακά ηρέμησε τον Remus, κατά τη διάρκεια της μεταμόρφωσης (Ρόουλινγκ, 1999β: 374- 377).

Οι περιπέτειες στη Σχολή δεν έχουν τελειωμό και κάποια στιγμή τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο με τέτοια ταχύτητα, ώστε ο Lupin ξεχνάει να πάρει το φίλτρο του και μεταμορφώνεται σε

λυκάνθρωπο μπροστά στα παιδιά. Ο Sirius Black φωνάζει στα παιδιά να φύγουν, ενώ ο ίδιος μεταμορφώνεται σε μεγάλο σκύλο και παλεύει με τον φίλο του (Ρόουλινγκ, 1999β: 402 -403).

Ο Lupin γίνεται μέλος του Τάγματος του Φοίνικα στο ομώνυμο βιβλίο (Ρόουλινγκ, 2003: 52- 53), όπου μαθαίνουμε ότι ζορίζεται να βρει δουλειά εξαιτίας της φύσης του. Αργότερα στο προτελευταίο βιβλίο της σειράς *Ο Χάρι Πότερ και ο Ημίαιμος Πρίγκιψ* μαθαίνουμε ότι οι λυκάνθρωποι με αρχηγό τον τρομερό Fenrir Grayback έχουν πάει με το μέρος του Voldemort και ότι εκτός από τη μετατροπή άλλων ανθρώπων σε λυκανθρώπους, σκοτώνουν κιάλας (Ρόουλινγκ, 2005: 480 -481). Στο τέλος του βιβλίου ο Lupin γίνεται ζευγάρι με τη μάγισσα Nymphadora Tonks, παρ' όλους τους αρχικούς ενδοιασμούς του εξαιτίας της φύσης του (Ρόουλινγκ, 2005: 648). Τελικά ο Lupin και η Nymphadora παντρεύονται (Ρόουλινγκ, 2007: 50). Μετά από κάποιο διάστημα ο Lupin συναντάει τον Harry, τον Ron και τη Hermione, όπου τους ανακοινώνει διστακτικά ότι η Nymphadora είναι έγκυος και ότι μένει στο σπίτι των γονιών της. Ο Lupin εκφράζει ενοχές για τον γάμο του και τότε ο Harry τον επικρίνει για την επιλογή του να αφήσει τη Nymphadora και το παιδί τους. Ο Lupin ξεσπάει. Μιλάει για την περιθωριοποίηση που δέχεται λόγω της φύσης του, οι άνθρωποι τον αποφεύγουν, οι γονείς τη Nymphadora κατακρίνουν την απόφαση της κόρης τους να παντρευτεί έναν λυκάνθρωπο και ο Lupin φοβάται ότι θα μεταδώσει τη λυκανθρωπία στο παιδί του (Ρόουλινγκ, 2007: 191 -192). Αργότερα ο Lupin θα συμμετάσχει στο Παρατηρητήριο Πότερ, έναν παράνομο ραδιοφωνικό σταθμό που μεταδίδει ελεύθερα τι συμβαίνει στον κόσμο των μάγων από τη στιγμή που έπεσε το υπουργείο μαγείας, με το ψευδώνυμο Ρωμύλος. Τότε μαθαίνουν ότι ο Lupin επέστρεψε στη Nymphadora (Ρόουλινγκ, 2007: 383 -387). Ο Remus Lupin και η Nymphadora Tonks θα σκοτωθούν στη μάχη του Hogwarts (Ρόουλινγκ, 2007: 649).

Στη σκανδιναβική μυθολογία υπάρχουν οι πολεμιστές Berserk (προέρχεται από τη νορβηγική λέξη berserkr, που σημαίνει γυμνό δέρμα), υμνητές του Odin. Οι πολεμιστές Berserk φημίζονταν για την αγριότητά τους στις μάχες και για την εμφάνισή τους για την οποία επικρατούν δύο εκδοχές: Η μία έλεγε ότι φορούσαν δέρματα αρκούδας και λύκου και η άλλη ότι πολεμούσαν γυμνόστηθοι. Η εμφάνισή τους σε συνδυασμό με την αγριότητα έπαιξαν τον ρόλο τους στο μύθο του ευρωπαϊκού λυκανθρώπου (Lotha⁽³⁾, 2023: Britannica).

Υπάρχει, επίσης, αναφορά του Ηρόδοτου για τους Νευρούς, που διατηρούν την εθιμοτυπία των Σκυθών. Ο Ηρόδοτος εικάζει ότι είναι μάγοι, γιατί σύμφωνα με αφηγήσεις των Σκυθών και των Ελλήνων της Σκυθίας, κάθε Νευρός γίνεται λύκος μια φορά τον χρόνο για σύντομο χρονικό διάστημα (Ηρόδοτος, 2012: 4. 105. 1).

Γνωστός στην αρχαία ελληνική μυθολογία είναι ο μύθος του Λυκάονα, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε λύκο (Μήττα, Λυκάων, 2012). Θεωρείται γενεαλογικός μύθος, οπότε οι παραλλαγές του ποικίλαν επηρεαζόμενες από την κάθε κοινωνία. Σύμφωνα με μία εκδοχή ο Δίας τον μεταμόρφωσε σε λύκο, επειδή έσφαξε το παιδί της κόρης του (Καλλιστώ), καρπό της ένωσής της με τον Δία. Εκτός από τη μεταμόρφωση ο Δίας κεραυνοβόλησε και έκαψε την Αρκαδία (Μήττα, 2012: Λυκάων).

Ωστόσο σύμφωνα με τον Decharme επικρατεί μια σύγχυση στην αρχαία ελληνική μυθολογία σχετικά με τις λέξεις «Λυκαίος» και «λύκος». Και ενώ η λέξη «Λυκαίος» προέρχεται από το Λύκαιο όρος της Αρκαδίας, ένα ιερό όρος, λουσμένο στο φως κατά τη διάρκεια της ημέρας, οι κάτοικοι της Αρκαδίας τη συσχέτισαν με τη λέξη «λύκος» και κατ' επέκταση επινόησαν την ιστορία του Λυκάονα. Μάλιστα η παρανόηση συνεχίζεται και στην περίπτωση του Λυκείου Απόλλωνα, θεού του φωτός, που θεωρείται λυκοκτόνος (1959: 77 -78).

Ο Remus Lupin της J. K. Rowling είναι ένας ανθρώπινος χαρακτήρας, αγαπητός στους μαθητές και τις μαθήτριες, ένας άνθρωπος που εξαιτίας μιας ατυχίας στη ζωή του κατέληξε περιθωριακός. Μα και η ίδια η κοινωνία στέκεται αμείλικτη απέναντί του, αφού δεν θέλει να τον δεχτεί ξανά. Έτσι ο λυκάνθρωπος της J. K. Rowling συμβολίζει τον ασθενή άνθρωπο, που πάσχει από κάποια σκληρή, ανίατη και μεταδοτική ασθένεια, με αποτέλεσμα να θεωρεί και ο ίδιος ότι δεν έχει δικαίωμα στη χαρά της ζωής.

Στη μυθολογία η μεταμόρφωση σε λύκο λειτουργεί ως τιμωρία αλλά και ως ένδειξη δύναμης. Ο μάγος, που έχει την ικανότητα, να αλλάξει μορφή για ένα διάστημα προκαλεί φόβο και δέος στην κοινωνία, ο πολεμιστής με εμφάνιση λύκου αντιπροσωπεύει την αγριότητα, και ο Δίας τιμωρεί τον Λυκάονα και τον μεταμορφώνει σε λύκο σε ένα αγρίμι για να τον τιμωρήσει για την αγριότητα και την απανθρωπιά, που ο ίδιος επέδειξε σκοτώνοντας ένα παιδί.

Παρατηρούμε ότι η συγγραφέας J. K. Rowling χρησιμοποιεί πλήθος μυθολογικών στοιχείων από διάφορες μυθολογίες, γεγονός που μπορεί να παρακινήσει στον μικρό/ νεαρό αναγνώστη σε μια περαιτέρω προσωπική έρευνα. Επομένως τα μυθολογικά στοιχεία της σειράς αποτελούν αφορμή για μια πιο κριτική αντιμετώπιση των στοιχείων από σύγχρονα πολιτιστικά προϊόντα, όπως για παράδειγμα χαρακτήρες σε ηλεκτρονικά παιχνίδια ή σειρές που βασίζονται στη μυθολογία. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το στοιχείο της δυαδικότητας, μια αφετηρία για τον μικρό/ νεαρό αναγνώστη, έτσι ώστε να προβληματιστεί κατά πόσο ένας χαρακτήρας μπορεί να εμπεριέχει ταυτοχρόνως αρνητικές και θετικές ιδιότητες και κατά πόσο οι επιλογές τους είναι εκείνες, που εν τέλει έχουν σημασία.

Επίσης η συγγραφέας φροντίζει να παρουσιάσει τόσο σκοτεινές διαστάσεις της μυθολογίας, όπως το Αζκαμπάν που παραπέμπει στον Άδη, ή τον λυκάνθρωπο με έναν εμφανή παραλληλισμό προς τους ανθρώπους που δέχονται κοινωνικό αποκλεισμό εξαιτίας μιας ασθένειας, όσο και φωτεινά στοιχεία όπως του κένταυρου Firenze, που θυμίζει τον κένταυρο Χείρωνα, ή το πουλί φοίνικας, που συμβολίζει την αναγέννηση, αλλά και να διακωμωδήσει τη μαντεία με το σκεπτικό να προφυλάξει τους μικρούς αναγνώστες από παρανοήσεις σχετικά με το περιεχόμενό της. Παράλληλα εμπλουτίζει το υλικό της με τη δημιουργία νέων πλασμάτων, των Παραφρόνων.

Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω θεωρήσαμε ότι ένα διδακτικό σενάριο, που θα στηρίζεται στις διάφορες πτυχές της μυθολογίας, θα μπορούσε να προκαλέσει το ενδιαφέρον των μαθητών και των μαθητριών, θα αποτελούσε την αφετηρία για εμβάθυνση στη μυθολογία και την ευκαιρία για προβληματισμό σχετικά με τα αρχέτυπα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ: ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

I. Εισαγωγή

Τίτλος: «Η λειτουργία του αρχέτυπου ως διδακτική πρόταση. Μυθολογικές προεκτάσεις»

Περιγραφή του αντικειμένου:

Η μυθολογία με την ενδιαφέρουσα και συναρπαστική θεματολογία της μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως βάση για ένα διδακτικό σενάριο. Συγκεκριμένα η ελληνική μυθολογία κρίνεται ιδιαίτερος κατάλληλη για τα εκπαιδευτικά συστήματα πολλών χωρών, αφού το περιεχόμενό της αποτελεί ένα αναπόσπαστο κομμάτι της «κοινής προγονικής πολιτισμικής κληρονομιάς της Δύσης» (Μαλαφάντης & Μουλά: 2017), όπως επίσης περιλαμβάνει και μεταδίδει έναν σημαντικό κώδικα αξιών (Μαλαφάντης & Μουλά: 2017). Ακολουθώντας το ταξίδι των μυθικών ηρώων από τη γέννησή τους έως το τέλος της ζωής τους, οι ακροατές ή αναγνώστες μπορούν να ταυτιστούν με το αντίστοιχο στάδιο ζωής του ήρωα. Έτσι λοιπόν για τα μικρότερα παιδιά ταιριάζουν οι μύθοι με επίκεντρο τα παιδικά χρόνια του ήρωα, ενώ για τις μεγαλύτερες ηλικίες κρίνονται κατάλληλα τα επόμενα και πιο σύνθετα στάδια (Κοντάκος, 2003: 259). Παράλληλα έχει ενδιαφέρον να συγκρίνουμε τις μυθολογίες διαφόρων πολιτισμών με σημείο αναφοράς την ελληνική μυθολογία, μια και διακρίνεται από την έλλειψη δόγματος με αποτέλεσμα την απρόσκοπτη εξέλιξη και ποικιλία της αλλά και τη λειτουργία της ως πηγή έμπνευσης για ποιητές, καλλιτέχνες και φιλοσόφους (Πολίτης, 1882: 4- 5).

Επιπλέον η «μυθολογούσα λαϊκή σκέψη» με την επιτυχημένη σύζευξη της λογικής αλλά και της «μη ορθολογικής σκέψης» δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή με άλλες πλευρές του εαυτού του και να βρει διέξοδο στις ανησυχίες του. Παράλληλα η χρήση στοιχείων του εκάστοτε πολιτισμού αποκτάει έναν χαρακτήρα, που ξεπερνάει όρια, σύνορα και στερεότυπα (Κατσαδώρος, 2012: 816). Μάλιστα διάφορες δημοφιλείς ταινίες και βιβλία φαντασίας της εποχής μας στηρίζονται σε παραμυθιακά μοτίβα και αποδεικνύουν την ανάγκη του παιδιού, του εφήβου και του ενηλίκου για την αφήγηση ιστοριών (Κατσαδώρος, 2012: 818).

Στη σημερινή εποχή οι ιστορίες με ήρωες έχουν πάρει τη μορφή των γνωστών υπερηρώων. Συνεπώς δύναται να εκμεταλλευτούμε τις προτιμήσεις των παιδιών προς αυτά τα πρόσωπα και να

εστιάσουμε στο γεγονός, στο ότι δηλαδή οι ήρωες αυτοί χρησιμοποιούν τις υπερδυνάμεις και ιδιότητές προς το όφελος της ανθρωπότητας, κάτι που θα ωφελούσε ιδιαίτερος τους μαθητές στη σχολική πραγματικότητα αλλά και στη μετέπειτα ζωή τους (Σιδέρης, 2016).

Και αν θέλουμε να μεταφερθούμε στην πραγματικότητα των μαθητών και μαθητριών, συγκεκριμένα του Λυκείου, θα διαπιστώσουμε ότι οι έφηβοι αναλώνουν το μεγαλύτερο μέρος της καθημερινότητάς τους στο σχολείο, το φροντιστήριο και τη μελέτη. Μάλιστα το Λύκειο προσανατολισμένο στις πανελλαδικές εξετάσεις λειτουργεί κατ' ανάγκη με τη λογική, πώς οι μαθητές και οι μαθήτριες θα επιτύχουν τον στόχο τους με μικρό περιθώριο για άλλες δραστηριότητες (Κάτσικας, 2023).

Μάλιστα ένας τρόπος για να διασκεδάσουν και ταυτοχρόνως να επιλύσουν προβλήματα, άρα να συμμετάσχουν ενεργητικά σε μια δραστηριότητα είναι οι δραστηριότητες, που βασίζονται στη λογική των επιτραπέζιων παιχνιδιών και των ηλεκτρονικών παιχνιδιών.

Με τέτοιου είδους παιχνίδια, όπως το Hero Quest, ο ακροατής ή ο παίκτης καλείται να συμμετάσχει ενεργά και να βιώσει τα συναισθήματα του ήρωα. Τα παιχνίδια αυτά «συνδέονται με το παραδοσιακό δαιμονολόγιο από τις λαϊκές δοξασίες και το μαγικό παραμύθι». Υπάρχει διαχωρισμός του κόσμου σε καλό και κακό. Οι κακοί χαρακτήρες χαρακτηρίζονται συνήθως από δυσμορφίες και εγκυμονούν κινδύνους. Και η καλή και η κακή πλευρά διαθέτουν υπερφυσικές δυνάμεις και προσπαθούν να αποκτήσουν περισσότερη δύναμη μέσω της αναμέτρησης (Πούχγερ, 2009: 569).

Δεν είναι τυχαία η αναφορά του Πούχγερ στο παιχνίδι «Hero Quest». Το παιχνίδι βασίζεται στον φανταστικό κόσμο «Glorantha» του Greg Stafford. Ο κόσμος της Glorantha βασίζεται στις προσεγγίσεις του Joseph Campbell και του Mircea Eliade (Wikipedia, 2019: Glorantha).

Μια άλλη χαρακτηριστική περίπτωση είναι το δημοφιλές παιχνίδι ρόλων *Dungeons & Dragons*, ένα παιχνίδι που συνδυάζει την ψυχαγωγία, τη στρατηγική, τη φαντασία, την αφήγηση και μπορεί να εκτελεστεί με μόνα υλικά το μολύβι, το χαρτί, τα ζάρια, κάποιους κανόνες και «σενάρια». Και αυτό με τη σειρά του βασίζεται στην παγκόσμια μυθολογία καθώς και από έργα της λογοτεχνίας του φανταστικού, συγκεκριμένα της υψηλής φαντασίας, όπως «των J. R. R. Tolkien, H. P. Lovecraft, Robert Howard κ. ά.» (Κατσαδώρος, 2017: 765 -766).

Συνεπώς το διδακτικό σενάριο θα προσπαθήσει να ψυχαγωγήσει τους μαθητές και τις μαθήτριες με αντικείμενο τη μυθολογία και τις ποικίλες προεκτάσεις της και παράλληλα να εμβαθύνει στις μυθολογίες διαφόρων πολιτισμών. Επίσης μέσω των δραστηριοτήτων και των παιχνιδιών θα καλέσει τους μαθητές και τις μαθήτριες να αναρωτηθούν για τις συνέπειες των πράξεών τους, αλλά και να συμμετάσχουν και οι ίδιοι με ενεργό ρόλο στη δημιουργία και την εξέλιξή τους.

Έτσι, λοιπόν, αρχικά το διδακτικό σενάριο θα δώσει την ευκαιρία στους μαθητές και στις μαθήτριες να εξετάσουν πώς περιγράφεται μια κοινωνία μέσα από τους μύθους αλλά και το πώς η ίδια η κοινωνία μπορεί να επηρεάσει τον μύθο. Στη συνέχεια θα εξεταστούν η έννοια του ήρωα και της ηρωίδας μέσα από το πέρασμα του χρόνου, το χτίσιμο ενός μυθολογικού κόσμου και οι κανόνες που τον διέπουν, τα ονόματα που επιλέγει ο μυθολόγος, η επιλογή μιας γραμμικής ή κυκλικής εξέλιξης ενός μυθολογικού κόσμου, ορισμένα φιλοσοφικά ερωτήματα, καθώς και η αρχετυπική δομή του μύθου και οι χαρακτήρες- αρχέτυπα. Επίσης οι έφηβοι θα εντοπίσουν ομοιότητες και αντιθέσεις σε άλλους πολιτισμούς και τέλος θα συνειδητοποιήσουν ότι οι μύθοι φτάνουν σήμερα σε εμάς με τη μορφή διαφόρων πολιτιστικών προϊόντων, με κύριο κοινό το εφηβικό.

Με αυτές τις σκέψεις οργανώσαμε το παρακάτω διδακτικό σενάριο ως διδακτική, μη υλοποιημένη ωστόσο πρόταση, θεωρώντας ότι θα μπορούσε να αποτελέσει βάση για μια έρευνα σε μαθητές και μαθήτριες Λυκείου με σκοπό τη γνώση, την ψυχαγωγία και την αλληλεπίδραση σε συνδυασμό με κάποια ευελιξία στις συνθετικές δραστηριότητες, έτσι ώστε και οι έφηβοι να διαμορφώσουν οι ίδιοι με τον τρόπο τους το προτεινόμενο υλικό για να κατανοήσουν την προσπάθεια και τη σκέψη που κρύβεται πίσω από μία δημιουργία.

Επίσης επιλέξαμε τη μη τυπική αξιολόγηση, παράλληλα με την τυπική, με την προσδοκία να διαπιστώσουμε κατά πόσο το διδακτικό σενάριο είχε τα προσδοκώμενα αποτελέσματα όχι μόνο σχετικά με την αφομοίωση των παραπάνω προβληματισμών αλλά και ως προς τη μελλοντική στάση των εφήβων προς τους μύθους.

II. Στοιχεία εφαρμογής του διδακτικού σεναρίου

Κριτήρια επιλογής του θέματος:

Η επιλογή της ηλικιακής ομάδας, μαθητές και μαθήτριες της Α΄ και Β΄ Λυκείου, έγινε με τα εξής κριτήρια. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι έφηβοι είναι συνήθως φορτωμένοι με την προετοιμασία εισαγωγής στα πανεπιστημιακά ιδρύματα. Η προσπάθειά τους συνεπάγεται παρακολούθηση μαθημάτων στο σχολείο, στο φροντιστήριο ή και σε ιδιαίτερα μαθήματα σε συνδυασμό με πολύωρη μελέτη στο σπίτι. Ο χρόνος, λοιπόν, για διασκέδαση και εκτόνωση είναι περιορισμένος, Το συγκεκριμένο διδακτικό σενάριο σχεδιάστηκε με σκοπό να δώσει στους εφήβους την ευκαιρία να έρθουν ξανά σε επαφή με τη μυθολογία, όχι όμως ως μάθημα και αντικείμενο εξέτασης, αλλά ως πηγή γνώσεων, ψυχαγωγίας και έμπνευσης.

Η συγκριτική μυθολογία δίνει τη δυνατότητα σύνδεσης του διδακτικού σεναρίου με το μάθημα των γερμανικών στο λύκεια στο κομμάτι του πολιτισμού, ενώ θα μπορούσε επίσης να αποτελέσει και το εφαλτήριο για κάποιες δραστηριότητες στη γερμανική γλώσσα αναλόγως πάντα με το επίπεδο γλωσσομάθειας του εκάστοτε τμήματος. Οι εκπαιδευτικοί της β΄ ξένης γλώσσας στα λύκεια γνωρίζουν ότι μπορεί να έχουν ανομοιογενή τμήματα με μαθητές χωρίς καθόλου γνώσεις της ξένης γλώσσας μαζί με αρχάριους ή και πιο προχωρημένους, άρα και τα διδακτικά σενάρια οφείλουν να είναι ευέλικτα και να προσφέρουν ευκαιρίας και ερεθίσματα, ώστε ο/ η εκπαιδευτικός να τα προσαρμόσει καταλλήλως στο κάθε τμήμα. Επίσης διδακτικά σενάρια που σχετίζονται με τον πολιτισμό, δίνουν την ευκαιρία σε όλους τους μαθητές και τις μαθήτριες, ανεξαρτήτως επιπέδου, να παρατηρήσουν, να συμμετάσχουν, να εκφέρουν άποψη και εν τέλει να πάρουν μέρος στις δραστηριότητες έστω και με έναν μικρό ρόλο, χωρίς να αισθάνονται άγχος και πίεση σχετικά με τη σχολική τους επίδοση.

Μέσα υλοποίησης: Πίνακας, υπολογιστής, προβολέας, μαρκαδόρος ή διαδραστικός πίνακας (εάν διαθέτει το σχολείο).

Διάρκεια: 4 διδακτικές ώρες

1η διδακτική ώρα: Διερεύνηση και επεξεργασία του θέματος. Παρουσίαση οπτικοακουστικού υλικού. Ερωτήσεις κατανόησης. Διάλογος.

2η διδακτική ώρα: Διερεύνηση και επεξεργασία του θέματος. Παρουσίαση οπτικοακουστικού υλικού. Ερωτήσεις κατανόησης. Διάλογος.

3η διδακτική ώρα: Διερεύνηση και επεξεργασία του θέματος. Παρουσίαση οπτικοακουστικού υλικού. Ερωτήσεις κατανόησης. Διάλογος.

4η διδακτική ώρα: Διερεύνηση και επεξεργασία του θέματος. Παρουσίαση οπτικοακουστικού υλικού. Ερωτήσεις κατανόησης. Διάλογος.

III. Σκοπός/ Στόχοι

Σκοπός

Βασικός σκοπός του παρόντος διδακτικού σεναρίου είναι να εμβαθύνουν οι μαθητές και οι μαθήτριες στην έννοια της μυθολογίας, δηλαδή να κατανοήσουν ότι πέρα από την παρουσίαση των κατορθωμάτων ενός ήρωα ή μιας ηρωίδας, η μυθολογία αποτελεί φορέα μηνυμάτων σχετικά με τον πολιτισμό, την εκάστοτε κοινωνία ακόμα και την ιστορία του κάθε τόπου και της κάθε εποχής αλλά και επομένως να έρθουν σε επαφή με την έννοια του αρχέτυπου. Ακόμα οι μαθητές και οι μαθήτριες καλούνται να συγκρίνουν μυθολογίες διαφόρων πολιτισμών και να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές. Τέλος να συνειδητοποιήσουν ότι παρελθόν μπορεί να εμπνεύσει τους δημιουργούς τέχνης και ότι ο κάθε δημιουργός δεν αρκείται σε μια στείρα αντιγραφή, αλλά μπορεί να εμπλουτίσει ή και να ανανεώσει στοιχεία της μυθολογίας και του λαϊκού πολιτισμού.

Στόχοι

1. Γενικοί Στόχοι

A'. Γνωστικοί

Ο μαθητής/ η μαθήτρια να είναι σε θέση:

- Να παρατηρήσει μυθολογικές εικόνες και να φτάσει σε συμπεράσματα.
- Να επιλέγει τα στοιχεία μιας εικόνας, που θεωρεί ότι στηρίζουν την άποψή του.
- Να υποθέτει και να συμπεραίνει, γιατί τα συγκεκριμένα άτομα λογίζονται ως ήρωες και ηρωίδες.
- Να ερμηνεύσει μέσα από την παρουσίαση των μύθων τα κίνητρα και τις πράξεις του ήρωα και της ηρωίδας.
- Να συγκρίνει τις μυθολογίες διαφόρων πολιτισμών φτάνοντας σε συσχετισμούς ή εντοπισμό διαφορών.
- Να διακρίνει αποχρώσεις μιας συμπεριφοράς ή στάσης του ήρωα (π.χ. το στοιχείο της αυτοθυσίας) κατά τη διάρκεια σύγκρισης μυθολογιών.

- Να επεξηγεί στους συμμαθητές και στις συμμαθήτριές του/ της, που ενδεχομένως δεν έχουν αντιληφθεί με τον ίδιο τρόπο κάποιο στοιχείο της μυθολογίας, ποια είναι η άποψή ή η ερμηνεία του.

Β'. Συναισθηματικοί

Ο μαθητής / η μαθήτρια να είναι σε θέση:

- Να αποδέχεται τη διαφορετικότητα μεταξύ των φύλων ή των πολιτισμών.
- Να αμφισβητεί αντιλήψεις του παρελθόντος π.χ. για τη θέση της γυναίκας, όταν αυτή αγγίζει το στερεότυπο ή ακόμα και σχετικά με την εμφάνιση και τα χαρακτηριστικά του ήρωα.
- Να διερωτάται σχετικά με την προέλευση των μύθων, το παρελθόν του ήρωα αλλά και το πώς θα εξελισσόταν η μοίρα του, εάν λάμβανε διαφορετικές αποφάσεις.
- Να εκτιμά τα στοιχεία διαφορετικών πολιτισμών.
- Να ενθαρρύνει συμμαθητές και συμμαθήτριες να εκφράσουν τη γνώμη τους.
- Να υποκινεί συζητήσεις και σχολιασμούς με τα ερωτήματά τους.
- Να είναι ευνοϊκά διακείμενος / η απέναντι στο διαφορετικό ή ακόμα και σε στοιχεία της μυθολογίας, που αρχικά μπορεί να ξενίζουν.

Γ'. Ψυχοκινητικοί

Ο μαθητής / η μαθήτρια να είναι σε θέση:

- Να συνεργάζεται με τους συμμαθητές και τις συμμαθήτριες στις δραστηριότητες και τα παιχνίδια.
- Να παρουσιάζει τις εργασίες του μπροστά στην ολομέλεια.
- Να οργανώνει τα παιχνίδια.

2. Ειδικοί στόχοι (αφορούν το συγκεκριμένο διδακτικό σενάριο)

- Να εμβαθύνουν στις ιστορίες του ήρωα και της ηρωίδας και να προβληματιστούν πάνω στην έννοια του αργέτυπου.

- Να ερμηνεύσουν και να αντλήσουν στοιχεία από τις μυθολογικές εικόνες.
- Να εντοπίσουν τα μυθολογικά στοιχεία στην τέχνη και να συνειδητοποιήσουν ότι η τέχνη πέρα από την αισθητική απόλαυση, αποτελεί φορέα πολλαπλών μηνυμάτων.
- Να συμμετάσχουν ενεργά στη δημιουργία δραστηριοτήτων, ώστε να συνειδητοποιήσουν τις δυσκολίες και τις προκλήσεις του εγχειρήματος.

- **IV. Οργάνωση του διδακτικού σεναρίου**

Περιγραφή του θέματος/ Επιμέρους θέματα: Το διδακτικό σενάριο έχει ως κεντρικό θέμα το αρχέτυπο στη μυθολογία. Ως επί μέρους θέματα θα εξεταστεί η μορφή και οι ιδιότητες του ήρωα και της ηρωίδας, η ονοματοποιία, οι διάφοροι χαρακτήρες -αρχέτυπα και η συμβολή τους στην εξέλιξη της ιστορίας και η σύνδεση της μυθολογίας με την τέχνη και τη σημερινή εποχή.

Πεδία σύνδεσης με το Δ. Ε. Π. Π. Σ. και τα Α. Π. Σ. μαθημάτων τυπικής εκπαίδευσης (δευτεροβάθμιας): Σύμφωνα με το Πρόγραμμα Σπουδών για τις ξένες γλώσσες στο γενικό λύκειο το διδακτικό σενάριο εντάσσεται στα θεματικά πεδία: Πολιτισμός και Τέχνες και Πολιτισμική Πολυμορφία και Διαφορετικότητα (Π. Σ. 2023: 1891 -1892).

Πεδία σύνδεσης με τη διαπολιτισμικότητα: Το διδακτικό σενάριο θα ερευνήσει τη μυθολογία διαφόρων πολιτισμών με στόχο να εντοπίσει ομοιότητες και διαφορές αλλά και την κατανόηση του διαφορετικού.

Ανάλυση δραστηριοτήτων -μεθοδολογίας ανά διδακτική ώρα

1η διδακτική ώρα: Ο ήρωας / Η ηρωίδα: Μορφή, ιδιότητες, έκφραση κοινωνικών αντιλήψεων- επιθυμιών

- Θέμα: Παρουσίαση μυθολογικών ηρώων από την ελληνική, γερμανική και σκανδιναβική μυθολογία. Εξετάζουμε τη μορφή του ήρωα και της ηρωίδας, τα χαρακτηριστικά τους, τη σύνδεση με τις κοινωνικές αντιλήψεις και να κατανοήσουν τη δική τους κοινωνία. Επίσης συγκρίνουμε τους ήρωες και τις ηρωίδες διαφορετικών πολιτισμών με σκοπό να τους κατανοήσουμε περισσότερο και να έρθουμε σε επαφή με το διαφορετικό (Αλεξιάδης, Θανόπουλος, Καπλάνογλου, Ξανθάκου και Χρυσανθοπούλου, 2011: 32-33).

Συνειδητοποιούμε, επίσης, ότι η πιθανή βιαιότητα σε κάποιες ιστορίες δεν αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα, αφού η τελική επικράτηση του ήρωα συνδυάζεται με θετική έκβαση (Κοντάκος, 2003: 242-243) και ότι ενισχύει το Υπερεγώ, αφού από τη μία πλευρά βοηθάει το παιδί να χτίσει την αυτογνωσία του, από την άλλη το ενθαρρύνει να υιοθετήσει κάποια χαρακτηριστικά του ήρωα (Μπέτελχαϊμ, 1995: 62).

- Σκοπός -Στόχοι: Να παρατηρήσουν οι μαθητές και οι μαθήτριες τις μορφές των ηρώων και να προχωρήσουν σε σύγκριση βάσει της μορφής τους και των χαρακτηριστικών τους. Να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές στους ήρωες και στις ηρωίδες διαφορετικών πολιτισμών. Να αναρωτηθούν αν η ζωή των ηρώων σχετίζεται με συγκεκριμένες κοινωνικές αντιλήψεις.
- Μέσα υλοποίησης: Υπολογιστής, προβολέας (ή διαδραστικός πίνακας), στικάκι.
- Εκπαιδευτικό υλικό:

1) Τεκμήριο 1ο: Γλυπτό του Benvenuto Cellini που απεικονίζει τον Περσέα να κρατάει το κεφάλι της Μέδουσας. Πηγή: <https://www.dailyartmagazine.com/perseus-and-the-head-of-medusa/>

2) Τεκμήριο 2ο: Πίνακας του Peter Paul Rubens που απεικονίζει τον κένταυρο Χείρωνα με τον Αχιλλέα. Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_183.jpg

3) Τεκμήριο 3ο: Η Μυθολογία των Ελλήνων -Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes» αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3. Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=XIBW1951q4k> (10: 00 – 14. 55, 16: 33 – 20: 44).

4) Τεκμήριο 4ο: Η Αταλάντη και ο Ιππομένης, έργο του Guido Reni. Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B7_%28%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%29

5) Τεκμήριο 5ο: Απόσπασμα από το βιβλίο «Δώδεκα διαλεγτά παραμύθια» του Βάρναλη (1985). Σελ: 106 -113. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ.

Βιβλιογραφία:

Αλεξιάδης, Μ., Θανόπουλος, Γ. Ι., Καπλάνογλου, Μ., Ξανθάκου, Κ., Χρυσανθοπούλου, Β. (2011). Σκέψεις και προτάσεις για τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στη μέση εκπαίδευση. *Φιλολογική, Vol 41* (No 116), 32-33.

Βάρναλης, Κ. (1985). *Δώδεκα διαλεγτά παραμύθια» του Βάρναλη*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ.

Κοντάκος, Α. (2003). *Κείμενα Παιδείας. Μύθοι και εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του Μύθου*. Επιμέλεια Σειράς: Καίλα Μ. , Berger G:, Θεοδωροπούλου Ε. Αθήνα: Ατραπός.

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Χείρων*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 02, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_271.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Αταλάντη*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 02, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_054.html

Μπέτελχαϊμ, Μπ. (1995). *Η Γοητεία των Παραμυθιών*. Εκδόσεις: Γλάρος.

- Εκκίνηση – Αφόρμηση:

Ο/ η εκπαιδευτικός δείχνει στους μαθητές και τις μαθήτριες δύο εικόνες χωρίς κάποια επεξήγηση ή λεζάντες: Στην πρώτη ο Περσέας κρατάει το κεφάλι της Μέδουσας (τεκμήριο 1ο) και στη δεύτερη ο κένταυρος Χείρων έχει στην πλάτη του τον Αχιλλέα (τεκμήριο 2ο). Ρωτάει τους μαθητές και τις μαθήτριες τα εξής:



Benvenuto Cellini, Perseus with the Head of Medusa, 1545-1554, Piazza della Signora, Florence, Italy. Photo by Paolo Villa via Wikimedia Commons (CC BY-SA 4.0) (Τεκμήριο 1ο).

Πίνακας του Peter Paul Rubens που απεικονίζει τον κένταυρο Χείωνα με τον Αχιλλέα (Τεκμήριο 2ο).

- Αναγνωρίζετε τα πρόσωπα στις εικόνες;

Λογικά οι μαθητές και οι μαθήτριες θα τους αναγνωρίσουν (εάν όχι θα τους πει ο ο/ η εκπαιδευτικός ποιοι είναι). Στη συνέχεια θα ρωτήσει:

- Μπορείτε να περιγράψετε τη μορφή τους; Τι ξεχωριστό έχει ο καθένας τους;
- Τι γνωρίζετε για τη ζωή τους;

Αφού οι μαθητές και οι μαθήτριες απαντήσουν στις ερωτήσεις, θα παρακολουθήσουν δύο αποσπάσματα από το ντοκιμαντέρ *Η Μυθολογία των Ελλήνων-Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes»* αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3 (τεκμήριο 3ο).

Στη συνέχεια θα πληροφορηθούν για τη ζωή του κένταυρου Χείρωνα (Μήττα, 2012: Χείρων).

Θα ακολουθήσουν οι εξής ερωτήσεις:

- Ποιες είναι οι ιδιότητες και τα όπλα των δύο προσώπων;
- Θεωρείτε ότι οι δυνάμεις τους είναι έμφυτες ή επίκτητες;
- Ποιο από τα δύο πρόσωπα θα χαρακτηρίζατε ως ήρωα και γιατί;
- Τι χαρακτηρίζει έναν ήρωα της μυθολογίας;
- Πότε αποκαλούμε κάποιον ήρωα στη σημερινή εποχή;

Έπειτα ο / η εκπαιδευτικός δείχνει την εικόνα της Αταλάντης με τον Ιππομήνη και ρωτάει:



Η Αταλάντη και ο Ιππομήνης, έργο του Guido Reni (Τεκμήριο 4ο).

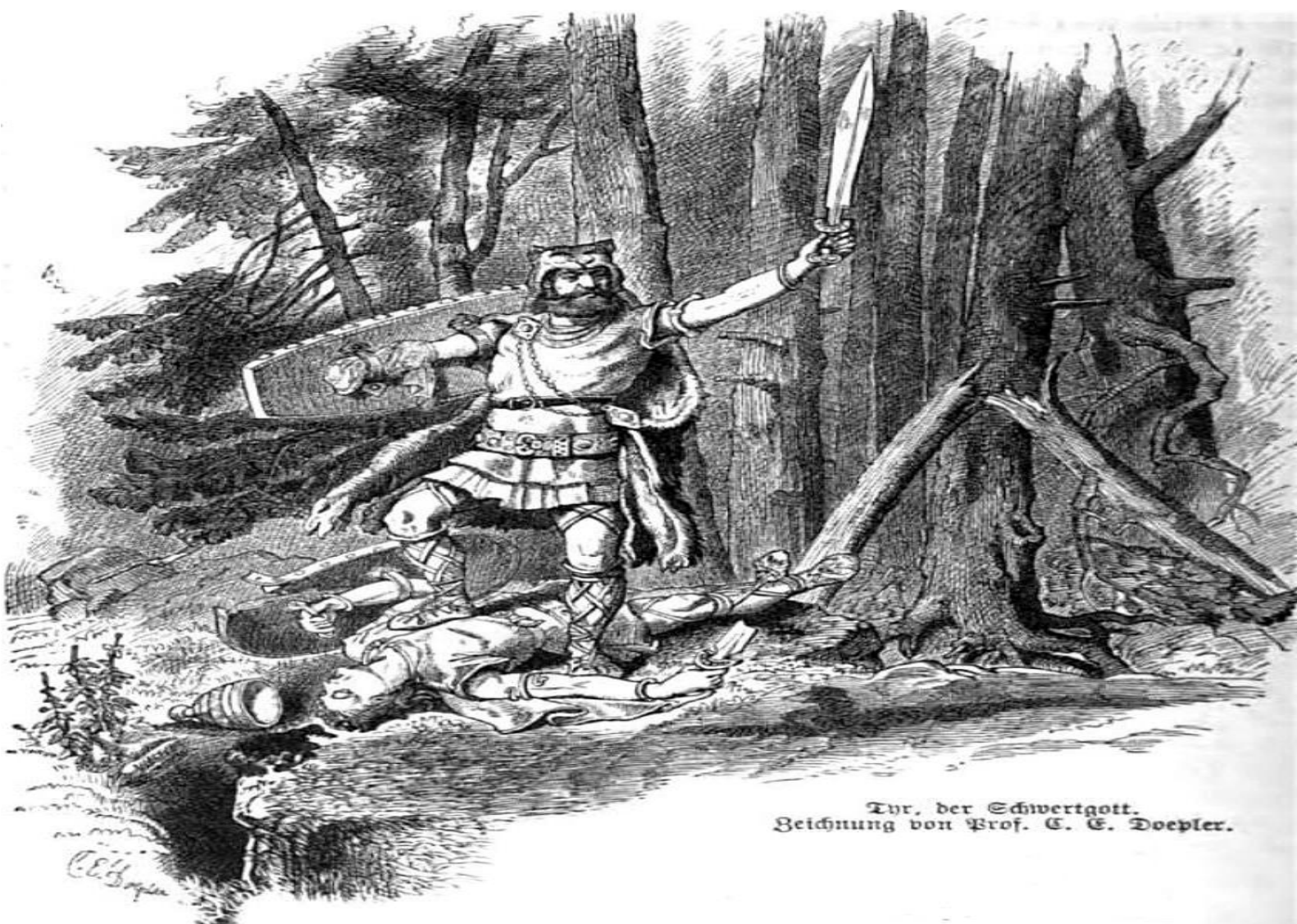
- Αναγνωρίζετε αυτή τη γυναίκα;

- Εάν όχι, τι ιδιότητα νομίζετε ότι έχει;
- Ποια είναι η σχέση της με τον άνδρα του πίνακα και τι μπορεί να εκτυλίσσεται;

Στη συνέχεια ο/ η εκπαιδευτικός προβάλλει την ιστοσελίδα με τις πληροφορίες για τη ζωή της Αταλάντης (Μήττα, 2012, Αταλάντη) και θέτει τις εξής ερωτήσεις:

- Θεωρείτε ηρώίδα την Αταλάντη;
- Έχει κοινά χαρακτηριστικά με τον Περσέα;
- Ποια εμπόδια της έφερε το φύλο της σύμφωνα με όσα διαβάσαμε;
- Ποια ήταν η θέση της γυναίκας εκείνη την εποχή σύμφωνα με όσα διαβάσαμε;

Μετά τη συζήτηση ο/ η εκπαιδευτικός θα δείξει την εξής εικόνα (τεκμήριο 5ο) και θα ζητήσει από τους μαθητές και τις μαθήτριες να παρατηρήσουν και να αντλήσουν πληροφορίες. Θα τους ζητήσει, επίσης, να σχολιάσουν αν τους φαίνεται κάτι παράξενο:



Tyr, der Schwertgott.
Zeichnung von Prof. C. E. Doepler.

Πηγή: Wägner, Wilhelm. 1882. *Nordisch-germanische Götter und Helden*. Otto Spamer, Leipzig & Berlin. Page 162. (τεκμήριο 5ο).

Λογικά οι μαθητές και οι μαθήτριες θα προσέξουν το κομμένο χέρι του όρθιου άντρα, που μοιάζει με πολεμιστή, και την επιγραφή: «Tyr, der Schwertgott (= Τυρ, ο θεός του σπαθιού)». Τότε ο/ η εκπαιδευτικός θα ρωτήσει:

- Ποιος μπορεί να είναι αυτός ο άντρας;
- Πώς φαντάζονται οι μαθητές και οι μαθήτριες ότι έχασε το χέρι του;
- Τους θυμίζει κάτι το όνομά του;

Μετά τις υποθέσεις των μαθητών και των μαθητριών ο/ η εκπαιδευτικός διαβάσει στους μαθητές και τις μαθήτριες την ιστορία «Πώς δέθηκε ο λύκος» από το βιβλίο *Δώδεκα διαλεχτά παραμύθια* του Βάρναλη (τεκμήριο 5ο), όπου εξιστορείται πώς έχασε το χέρι του ο θεός Τυρ, σε μια προσπάθεια των θεών να αντιμετωπίσουν τον φοβερό εχθρό τους, τον λύκο Φενρίρ (Βάρναλη, 1985: 106 -113).

Μετά το τέλος της αφήγησης ρωτάει τους μαθητές και τις μαθήτριες:

- Γιατί πιστεύετε ότι ο Τυρ θυσίασε το χέρι του; Δεν θα μπορούσε να είχε νικήσει τον λύκο διαφορετικά;
- Έχετε ακούσει ξανά για μια παρόμοια αυτοθυσία όπως του Τυρ;
- Γιατί ο Βάρναλης να επιλέξει τη συγκεκριμένη ιστορία για το βιβλίο του;
- Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές ανάμεσα στον Περσέα, την Αταλάντη και τον Τυρ;

Στο τέλος ο/ η εκπαιδευτικός θα ρωτήσει τους μαθητές και τις μαθήτριες (ίσως να το έχουν αναφέρει ήδη), εάν έχουν ακούσει ξανά το όνομα του λύκου Φενρίρ. Θα τους προβάλει, λοιπόν, την ιστοσελίδα *Wizarding World* σχετικά με τον χαρακτήρα Fenrir Greyback από τη σειρά βιβλίων και ταινιών *Harry Potter* (Fenrir Greyback, χ. χρ.) και θα θέσει τις εξής ερωτήσεις:

- Τι πιστεύετε; Γιατί χρησιμοποίησε η συγγραφέας J. K. Rowling ένα όνομα από τη μυθολογία για τον συγκεκριμένο χαρακτήρα;
- Υπάρχει κάποιος παραλληλισμός στον λύκο Φενρίρ από την ιστορία που διαβάσαμε σχετικά με τον Τυρ και στον χαρακτήρα της J. K. Rowling σύμφωνα με τις πληροφορίες της ιστοσελίδας *Wizarding World*;
- Έχετε παρόμοια παραδείγματα από βιβλία, ταινίες, κόμικς και ηλεκτρονικά παιχνίδια σχετικά με τα ονόματα των χαρακτήρων;

Δραστηριότητες:

1) Τα (μαγικά) αντικείμενα:

Στα απόσπασμα (14: 10- 14: 45) από το ντοκιμαντέρ *Η Μυθολογία των Ελλήνων-Ο Περσέας* (τεκμήριο 3ο), ο Ερμής βοηθάει τον Περσέα. Του δανείζει τα φτερωτά του σανδάλια και του δίνει

μια ασημένια ασπίδα, έναν ειδικό σάκο για τα σκοτωμένα θηράματα και την άρπη, ένα ατσάλινο δρεπάνι, ικανό να κόψει κάθε υλικό.

Στην ιστορία που διαβάσαμε από το βιβλίο του Βάρναλη σχετικά με τον θεό Τυρ (Τεκμήριο 5ο: *Δώδεκα διαλεχτά παραμύθια* του Βάρναλη (1985). Σελ: 110. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ) ο θεός Οντίν ζήτησε από τους νάνους να φτιάξουν μια μαγική αλυσίδα, καμωμένη από την ανάσα των ψαριών, από τα γένια γυναικών και «και άλλα τέτοια».

Οι μαθητές και οι μαθήτριες χωρίζονται σε ομάδες 4 ατόμων αναλαμβάνοντας τις εξής εργασίες, τις οποίες θα παρουσιάσουν στην ολομέλεια:

- ✓ 1η ομάδα: Τι θα έκανε ο Περσέας δίχως την άρπη; Ποια θα ήταν η εξέλιξη της ιστορίας;
- ✓ 2η ομάδα: Ποια νομίζετε ότι είναι τα υπόλοιπα υλικά για τη μαγική αλυσίδα των νάνων;
- ✓ 3η ομάδα: Πώς αλλιώς θα μπορούσε ο Τυρ να αντιμετωπίσει τον Φενρίρ στην περίπτωση, που οι νάνοι δεν έφτιαχναν τη μαγική αλυσίδα;
- ✓ 4η ομάδα: Παρατηρείτε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στα αντικείμενα στην ιστορία του Περσέα και στην ιστορία του Τυρ;

2) Ας δημιουργήσουμε έναν ήρωα ή μια ηρωίδα.

Ο/ Η εκπαιδευτικός δίνει μια κόλλα Α3 στο πρώτο θρανίο δεξιά του και λέει στους μαθητές να γράψουν από μία λέξη ή να ξεκινήσουν να ζωγραφίζουν μια ηρωική μορφή της σημερινής εποχής. Στη συνέχεια η κόλλα Α3 θα περάσει διαδοχικά από όλα τα θρανία. Κάθε μαθητής/ κάθε μαθήτρια θα σχεδιάζει είτε ένα χαρακτηριστικό είτε θα γράφει μία λέξη ή μία φράση σχετικά με το όνομα, την καταγωγή, την εμφάνιση, τις ιδιότητες και τα εμπόδια που θα αντιμετωπίσει ο ήρωας/ η ηρωίδα. Στο τέλος θα κολλήσουν στον πίνακα την κόλλα Α3, ώστε να βλέπει όλη η ολομέλεια το αποτέλεσμα και θα τη συγκρίνουν με τις μορφές της μυθολογίας, που είδαν νωρίτερα.

2η διδακτική ώρα: Η κοσμογονία: η ταξινόμηση, τα ονόματα, οι ιδιότητες

- Θέμα: Η δημιουργία των μυθολογικών κόσμων, τα περιγράμματα του χώρου και του χρόνου, η ταξινόμηση των θεών και των ηρώων, η ταξινόμηση των ιδεών, η γραμμική και η κυκλική εξέλιξη σε μια προσπάθεια κατανόησης της κοσμογονίας αλλά και σε μια διαφορετική και πιο κατανοητή προσέγγιση της φιλοσοφίας μέσω του μύθου (Ferry, (2008: 23-24). Τα ονόματα των ηρώων και των συγγενών δίνουν πολύτιμες πληροφορίες και αποτελούν τα κομμάτια μιας ολόκληρης ιστορίας (Μπέτελχαϊμ, 1995: 61- 62).
- Σκοπός -Στόχοι: Οι μαθητές και οι μαθήτριες θα προβληματιστούν πάνω στη δημιουργία από το μηδέν και πώς ο ποιητής δημιουργεί ένα ολόκληρο σύμπαν λαμβάνοντας υπόψη λεπτομέρειες, όπως τα χωροχρονικά όρια (Μήττα, 2012, Κοσμογονία/ ες), την ονοματοδοσία και τις ιδιότητες θεών και ηρώων. Κατ' επέκταση θα εμβαθύνουν στην ονοματοδοσία και θα παρατηρήσουν το πώς συνδέονται τα διάφορα πρόσωπα ή στοιχεία της φύσης. Τέλος θα πληροφορηθούν για την ιδιαιτερότητα της σκανδιναβικής μυθολογίας σχετικά με το τέλος των θεών και θα τη συγκρίνουν σε σχέση με την ελληνική μυθολογία.
- Μέσα υλοποίησης: Υπολογιστής και προβολέας, μαρκαδόρος και συμβατικός πίνακας ή διαδραστικός πίνακας.
- Εκπαιδευτικό υλικό:
 - 1) Τεκμήριο 6ο: Γενεαλογικό δέντρο- πίνακας όπου απεικονίζονται τα στοιχεία της Θεογονίας του Ησιόδου. Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας: Κοσμογονία. Πηγή: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/introduction/page_004.html#toc002
 - 2) Τεκμήριο 7ο: Απόσπασμα από το βίντεο: Πώς Δημιουργήθηκε ο Κόσμος στην Ελληνική Μυθολογία; (Κοσμογονία) | The Mythologist (0:52-7:36). Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=BsD4irhc5QM>

Βιβλιογραφία:

Ferry, L. (2010). *Μαθαίνοντας να ζούμε. Η Σοφία των Μύθων*. Πλέθρον.

Gaur(4), A. (2023, August 14). *World History. Wars, Battles & Armed Conflicts. Ragnarök.*

Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/event/Ragnarok>

Konstantakos, I. M. (2019). The Most Ancient ‘Puzzle Magazines’: Miscellanies of Intellectual Games from Ahiqar to Aristophanes. *Enhtynema*, no XXIII, 2019, pp. 317- 318.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11932>.

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Κοσμογονία/ ες.*

Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 23, 2012 από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/introduction/page_004.html#toc002

Μπέτελχαϊμ, Μπ. (1995). *Η Γοητεία των Παραμυθιών*. Εκδόσεις: Γλάρος.

Pironti. G. (2018). Η γέννηση των θεών και η τάξη του κόσμου. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 60). Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

- Εκκίνηση – Αφόρμηση:

Ο/ Η εκπαιδευτικός προβάλλει το γενεαλογικό δέντρο- πίνακα της Θεογονίας του Ησιόδου (τεκμήριο 6ο). Ζητάει από τους μαθητές και τις μαθήτριες να τον παρατηρήσουν και να απαντήσουν στις εξής ερωτήσεις:

- Ποια είναι τα πρώτα στοιχεία για τη δημιουργία του κόσμου σύμφωνα με τον Ησίοδο;
- Σας παραξενεύει κάποιο από αυτά τα στοιχεία; Εάν ναι, γιατί;
- Πώς σχετίζεται ο Έρωτας με το Χάος και τη Γη;
- Σε ποιο σημείο του γενεαλογικού δέντρου- διαγράμματος βρίσκεται η γένεση των ηρώων; Προκύπτει κάποιο συμπέρασμα από τη θέση τους στον πίνακα;

Στη συνέχεια ο/ η εκπαιδευτικός θα προβάλλει ένα απόσπασμα από το ντοκιμαντέρ: Πώς Δημιουργήθηκε ο Κόσμος στην Ελληνική Μυθολογία; (Κοσμογονία) | The Mythologist (0:52-7:36).

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=BsD4irhc5QM> (τεκμήριο 7ο). Στο τέλος του αποσπάσματος θέτει τα εξής ερωτήματα:

- Παρατηρείτε κάποια διαφορά στα πρωταρχικά στοιχεία που παρουσιάζονται στο βίντεο σε σχέση με το γενεαλογικό δέντρο- πίνακα, που είδαμε προηγουμένως;

Λογικά οι μαθητές και οι μαθήτριες θα αναφέρουν τον Τάρταρο και ο/ η εκπαιδευτικός εξηγεί ότι πρόκειται για προσθήκη. Συνεχίζει με τις επόμενες ερωτήσεις.

- Υπάρχουν κάποια στοιχεία με πιο σταθερή μορφή και άλλα με πιο ρευστή; Είναι κάποια από τις δύο μορφές πιο ισχυρή;

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να γίνει αναφορά στην παρατήρηση της Μήττα σχετικά με το ποια στοιχεία θεωρούνται χωρικά, ποια χρονικά και αν ορισμένα χαρακτηρίζονται και από τις δύο έννοιες (Μήττα, 2012, Κοσμογονία/ ες).

- Σε ποιο σημείο αρχίζουν τα στοιχεία της φύσης να αποκτούν ανθρώπινα πάθη;
- Γιατί πιστεύετε ότι δημιουργήθηκε η ιστορία της Θεογονίας;
- Η ταξινόμηση και η ονοματοδοσία των στοιχείων πιστεύετε ότι λειτούργησε θετικά σχετικά με τις ανησυχίες του ανθρώπου για τη δημιουργία του κόσμου και τους ηθικούς κώδικες;

Ο εκπαιδευτικός/ η εκπαιδευτικός γράφει στον πίνακα τα εξής ονόματα από το γενεαλογικό δέντρο – πίνακα (Pironti, 2018: 60):

Ωκεανίδες: Καλλιρόη = «όμορφη ροή», Ωκυρρόη = «ταχεία ροή».

Νηρηίδες (θεότητες της θάλασσας): Γαλήνη= «νηνεμία», Κυμοθόη= «γρήγορο κύμα», Κυματολήγη= «που ηρεμεί τα κύματα».

Στη συνέχεια ρωτάει τους μαθητές και τις μαθήτριες:

- Τι παρατηρείτε σχετικά με την ονοματοδοσία των Ωκεανίδων και των Νηρηίδων; Υπάρχει κάποια λογική αλληλουχία;
- Μπορείτε να εντοπίσετε κάποια άλλη λογική αλληλουχία σε άλλο σημείο του γενεαλογικού δέντρου – πίνακα;

Έπειτα ο εκπαιδευτικός/ η εκπαιδευτικός θα προβάλει την ιστοσελίδα της διαδικτυακής εγκυκλοπαίδειας Britannica με θέμα το Ragnarök και θα διαβάσουν τις πληροφορίες. Κατόπιν θα ακολουθήσει συζήτηση πάνω σε αυτό το σημαντικό γεγονός της σκανδιναβικής μυθολογίας, καθώς

και για την όπερα του Richard Wagner με τίτλο *Götterdämmerung* (Gaur⁽⁴⁾, 2023: Ragnarök). και θα θέσει τις εξής ερωτήσεις;

- Γιατί να υπάρχει το τέλος των θεών σε μια μυθολογία;
- Έχετε ακούσει ποτέ κάτι παρόμοιο σε άλλη μυθολογία; Διακρίνετε κάποια διαφορά σε σχέση με την ελληνική μυθολογία;
- Το τέλος των θεών αποτελεί την αρχή μιας καινούργιας περιόδου; Ποια είναι η γνώμη σας;
- Το συγκεκριμένο γεγονός αποκαλύπτει κάτι για τη σκανδιναβική κοινωνία;

- Δραστηριότητες:

1) Οι μαθητές και οι μαθήτριες (εκτός από τέσσερις) χωρίζονται σε 4 ομάδες. Παίρνουν χαρτόνια, μαρκαδόρους, στιλό, ξυλομπογιές για να σχεδιάσουν τη δική τους κοσμογονία/ θεογονία, όπως τη φαντάζονται, έχοντας στο μυαλό τους ότι πρέπει να ξεκινήσουν από το χάος με κάποια πρωταρχικά στοιχεία αλλά και να σκεφτούν αν θα υπάρχει γραμμική ή κυκλική εξέλιξη.

Κάθε ένας μαθητής ή κάθε μία μαθήτρια από τους τέσσερις που έμειναν εκτός ομάδων, επιλέγει μία ομάδα, παρουσιάζεται ως βασιλιάς, μάγος ή θεός (αναλόγως με τα πρόσωπα της εκάστοτε κοσμογονίας/ θεογονίας) και θέτει έναν προβληματισμό στα πλαίσια του «adynaton», μια δυσκολία, που αντίκειται στους φυσικούς νόμους, και ανατίθεται στους παίκτες για να τον επιλύσουν. Οι παίκτες της κάθε ομάδας καλούνται να σκεφτούν, πώς θα διαχειριστούν την επίλυση του προβλήματος και αν θα επιλέξουν την οδό του «anti- adynaton», μίας προσπάθειας επίλυσης του προβλήματος βασιζόμενης σε μια εξίσου απίθανη προσέγγιση (Konstantakos, 2019: 317).

Η κάθε ομάδα θα επιλέξει να δώσει μια λύση είτε στα πλαίσια του «anti- adynaton» είτε αρνούμενη να υπακούσει τις προσαγές του βασιλιά/ μάγου/ θεού.

2) Δύο μαθητές αναλαμβάνουν να γράψουν τι πιστεύουν ότι θα συμβεί μετά το Ragnarök, λαμβάνοντας κιάλας υπόψη θα επαναληφθεί στο μέλλον. Αφού γράψουν την εκδοχή τους, οι υπόλοιποι μαθητές και μαθήτριες προσπαθούν με διάφορες ερωτήσεις/ εικασίες «eikasmos or eikazein» (Konstantakos, 2019: 317 -318). Οι μαθητές- συγγραφείς θέτουν αινίγματα- προβληματισμούς, περιγράφοντας π.χ. με χρώματα/ στοιχεία της φύσης ή αντικείμενα έναν θεό ή μια θεά και οι υπόλοιποι πρέπει να μαντέψουν αν πρόκειται για έναν θεό- ηγέτη.

3η διδακτική ώρα: Αρχετυπικοί χαρακτήρες σε μια ιστορία

- Θέμα: Οι διάφοροι χαρακτήρες που πλαισιώνουν τον ήρωα στην ιστορία του και οι ρόλοι τους ως αρχέτυπα, όπως η τρομερή όψη του πατέρα (Campbell, 2001: 157, 159) ή η «ευσπλαχνική μητέρα» (Campbell, 2001: 157), η υπερφυσική βοήθεια (Campbell, 2001: 89-92, 125), του κατεργάρη (PBS, 1988, Ep: 6: 28.00- 28: 50), καθώς και η αρχετυπική δομή του μύθου, τα στάδια δηλαδή που απαρτίζουν την πορεία του και την προσωπική εξέλιξη του ήρωα (Campbell, 2001: 47, Rank, 1990: 55- 66), όπως η μαγική φυγή, η χρήση μαγικών αντικειμένων (Campbell, 2001: 254- 255). Συνεπώς οι μύθοι δεν αφορούν αποκλειστικά το παρελθόν αλλά μέσω των αρχέτυπων μεταφέρουν ακόμα και σήμερα πληροφορίες για την ανθρώπινη ψυχή και ιδιαίτερος στην εφηβεία επιτρέπουν την πρόσβαση στο ασυνείδητο (Κοντάκος, 2003: 239). Μάλιστα σύμφωνα με τον Rieger οι έφηβοι προτιμάνε ιστορίες με ήρωες και ότι η ηλικία τους είναι κατάλληλη για να κατανοήσουν τα αρχέτυπα και να διατυπώσουν προβληματισμούς πάνω σε αυτά (Κοντάκος, 2003: 231). Τέλος μέσω της αφήγησης μύθων θα ενθαρρύνουμε την αλληλεπίδραση, τη δημιουργία μιας σχηματίζοντας «μια αφηγηματικής κοινότητας» και την αίσθηση ότι δεν πρόκειται για εξεταζόμενο μάθημα (Αυδίκος, 2017: 332 -333).
- Σκοπός -Στόχοι: Να έρθουν οι μαθητές και οι μαθήτριες σε επαφή με τους διάφορους χαρακτήρες, που αποτελούν τα κομμάτια μιας ιστορίας και να εμβαθύνουν σε αυτά εξετάζοντας τον ρόλο τους (χωρίς απαραίτητα να χρειάζεται να πληροφορηθούν για την ορολογία των αρχέτυπων). Να αναρωτηθούν για το αν κάποιοι χαρακτήρες παρουσιάζονται ως απολύτως «καλοί» ή «κακοί», και πώς με τη στάση τους επηρεάζουν την εξέλιξη της ιστορίας και την πορεία του ήρωα. Να αναρωτηθούν για την αρχετυπική δομή του μύθου.
- Μέσα υλοποίησης: Πίνακας, μαρκαδόρος, υπολογιστής, προβολές ή διαδραστικός πίνακας.
- Εκπαιδευτικό υλικό:
 - 1) Τεκμήριο 8ο: Η Μυθολογία των Ελλήνων -Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes» αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3. Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=XIBW1951q4k> (00:35- 11: 50 – , 20: 45 – 27: 09).
 - 2) Τεκμήριο 9ο: Πληροφορίες για τον Λοκί από την ιστοσελίδα της εγκυκλοπαίδειας Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Loki>

- Βιβλιογραφία:

Αυδίκος, Γρ. Ευ. (2017.) *Προφορική Ιστορία και Λαϊκές Μυθολογίες*. Ταξιδευτής.

Βάρναλης, Κ. (1985). *Δώδεκα διαλεχτά παραμύθια» του Βάρναλη*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ.

Campbell, J. (2001). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Ιάμβλιχος.

Κοντάκος, Α. (2003). *Κείμενα Παιδείας. Μύθοι και εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του Μύθου*. Επιμέλεια Σειράς: Καΐλα Μ. , Berger G:, Θεοδωροπούλου Ε. Αθήνα: Ατραπός.

Lotha⁽¹⁾, G. (2023, December 05). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Loki*. Ανακτήθηκε 31 Δεκεμβρίου, 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/Loki>

PBS. (1988, 21-26 Ιούνιος). *Joseph Campbell and the Power of Myth: E.6 : 'Masks of Eternity'*(28.00- 28: 50), United States: PBS.

Rank, O. (1990). *In Quest of the Hero*. Princeton University Press.

- Εκκίνηση – Αφόρμηση:

Ο/ Η εκπαιδευτικός προβάλλει το βίντεο (τεκμήριο 8ο) : Η Μυθολογία των Ελλήνων -Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes» αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3 (00:35- 11: 50). Στη συνέχεια ζητάει από τους μαθητές και τις μαθήτριες να πούνε ποια ονόματα άκουσαν στο απόσπασμα. Ο/ Η εκπαιδευτικός τα γράφει με μαρκαδόρο στον πίνακα και θέτει τις εξής ερωτήσεις:

Ακρίσιος, Πυθία (προφητεία), Δανάη, Δίας, Δαναΐδες, Περσέας, Δίκτυς (ψαράς), Πολυδέκτης (βασιλιάς της Σερίφου)

- Ποια είναι η σχέση του Περσέα με τον πατέρα του;
- Γιατί ο Ακρίσιος φοβάται τόσο τον γιο του;
- Γιατί ο Ακρίσιος να δώσει τόση σημασία σε μια προφητεία;
- Πώς σας φαίνεται η στάση της Δανάης; Θεωρείτε ότι θα μπορούσε να είχε αντιδράσει διαφορετικά;
- Η εχθρική στάση του πατέρα προς τον γιο εξαιτίας μιας προφητείας, η προστασία του ήρωα από τη μητέρα, η φυγή τους και η σωτηρία του ήρωα από έναν απλό άνθρωπο σας θυμίζει άλλες ιστορίες, ακόμα και από ταινίες ή βιβλία;

Πιθανόν οι μαθητές και οι μαθήτριες θα αναφέρουν παραδείγματα από ταινίες, έτσι ώστε να προκύψουν παραλληλισμοί με τους αρχετυπικούς χαρακτήρες και την αρχετυπική δομή του μύθου.

Στη συνέχεια θα υπενθυμίσει στους μαθητές και στις μαθήτριες ότι στα αποσπάσματα, που είχαν δει σε προηγούμενο μάθημα, σχετικά με τον Περσέα και τη Μέδουσα, ο Περσέας είχε χαρακτηριστεί «ξипασμένος», ενώ είχε δεχτεί και βοήθεια από τον Ερμή. Θα ρωτήσει λοιπόν τα εξής:

- Γιατί ο Περσέας χαρακτηρίζεται ξипασμένος; Συμφωνείτε με τον χαρακτηρισμό;
- Θα μπορούσε ο Περσέας να φέρει σε πέρας την αποστολή του χωρίς τη βοήθεια του Ερμή;

Στη συνέχεια ο/ η εκπαιδευτικός προβάλλει το τελευταίο απόσπασμα από το βίντεο (τεκμήριο 8ο): Η Μυθολογία των Ελλήνων -Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes» αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3 (20: 45 – 27: 09) και θέτει τα εξής ερωτήματα:

- Ποια είναι η στάση του Περσέα απέναντι στον πατέρα του πλέον;
- Πώς κρίνετε την αλλαγή της στάσης απέναντι στον πατέρα του;
- Θεωρείτε ότι ο Περσέας είναι ακόμα ξипασμένος ή διακρίνουμε κάποια αλλαγή;

Έπειτα ο/ η εκπαιδευτικός θα διηγηθεί την ιστορία «Πώς την έπαθε ο Λοκί» (Βάρναλης, 1985: 114- 124) και θα θέσει τα εξής ερωτήματα:

- Έχετε ακούσει ξανά για τον Λοκί;
- Πώς τον κρίνετε ως χαρακτήρα; Καλό ή κακό;
- Σας θυμίζει κάποιο πρόσωπο από την ελληνική μυθολογία;
- Ποια είναι τα μαγικά αντικείμενα αυτής της ιστορίας;
- Ποια στοιχεία προσθέτει ένας χαρακτήρας σαν τον Λοκί σε μια ιστορία;
- Μπορείτε να βρείτε παρόμοιους χαρακτήρες σαν τον Λοκί σε σειρές, ταινίες ή βιβλία;

Μετά ο/ η εκπαιδευτικός προβάλλει την ιστοσελίδα της Britannica (τεκμήριο 9ο) σχετικά με τον Λοκί και ρωτάει τους μαθητές και τις μαθήτριες:

- Ποιες είναι οι ιδιότητες του Λοκί;
- Προσφέρει κάποια βοήθεια στους θεούς;
- Με ποιες ελληνικές φιγούρες τον παραλληλίζει η Britannica; Συμφωνείτε με τον παραλληλισμό;
- Η εικόνα που είχατε σχηματίσει πριν από την ιστορία «Πώς την έπαθε ο Λοκί» (Βάρναλης, 1985: 114- 124), παραμένει ίδια τώρα που διαβάσαμε και τις πληροφορίες από την ιστοσελίδα της Britannica;

- Δραστηριότητες:

1) Οι μαθητές και οι μαθήτριες θα γράψουν τη δική τους ιστορία με πρωταγωνιστή τον Λοκί. Η ιστορία πρέπει να περιλαμβάνει 3 μαγικά αντικείμενα αλλά και γκάφες του Λοκί.

2) Γράψτε ένα κείμενο με το εξής θέμα: Τι πιστεύετε ότι έκανε τον Περσέα να θέλει να συγχωρέσει τον πατέρα του;

4η διδακτική ώρα: Ο μύθος στη σημερινή εποχή

- Θέμα: Κάποιες ενδεικτικές περιπτώσεις σχετικά με το πώς φτάνει ο μύθος στη σημερινή εποχή στο κοινό, κυρίως στα παιδιά και στους εφήβους μέσω της παγκόσμιας μυθολογίας και να κατανοήσουν τι συνδέει τους λαούς και τις εποχές (Κοντάκος, 2003: 170).
- Σκοπός -Στόχοι: Οι μαθητές και οι μαθήτριες να διατυπώσουν παραλληλισμούς ανάμεσα στη σκανδιναβική και αρχαία ελληνική μυθολογία και να συνειδητοποιήσουν την ανάγκη του ανθρώπου για τη δημιουργία των μύθων. Να διαπιστώσουν ότι οι ιστορίες από τη μυθολογία εξακολουθούν να αποτελούν πηγή έμπνευσης και δημιουργίας. Να παρατηρήσουν ότι ο κάθε δημιουργός μπορεί να προσεγγίσει τον μύθο με τη δική του σκέψη και αισθητική.
- Μέσα υλοποίησης: Υπολογιστής και προβολέας (ή διαδραστικός πίνακας).
- Εκπαιδευτικό υλικό:
 - 1) Τεκμήριο 10ο: Κείμενο από την ιστοσελίδα: Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία. Νόστος: Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην παγκόσμια λογοτεχνία. Jostein Gaarder: Ο κόσμος της Σοφίας. Μετάφραση: Μαρία Αγγελίδου. Πηγή: Jostein GAARDER, Ο κόσμος της Σοφίας [1991] (μετ. Μ. Αγγελίδου, 1994) (greek-language.gr)
 - 2) Τεκμήριο 11ο: Εικόνες κόμικς και απόσπασμα συνέντευξης από την ιστοσελίδα: Comic. Das Magazin für Comic -Kultur με τίτλο: «Die Walhalla -Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus». Πηγή: „Die Walhalla-Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus“ – Comic.de
 - 3) Τεκμήριο 12ο: Άρθρο της ιστοσελίδας tvxs σχετικά με τη σειρά: Η Οδύσσεια του διαστήματος (Ulysses 31) μαζί με ενσωματωμένο βίντεο. Πηγή: <https://tvxs.gr/apopseis/arthra-gnomis/ulysses-31-prin-32-xronia-i-odysseia-toy-diastimatos-oloklironetai-sto-basileio-toy/>
- Βιβλιογραφία:

Gaarder, J. (2012). *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία. Νόστος: Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην παγκόσμια λογοτεχνία. Ο κόσμος της Σοφίας*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024, από: [Jostein GAARDER, Ο κόσμος της Σοφίας \[1991\] \(μετ. Μ. Αγγελίδου, 1994\) \(greek-language.gr\)](http://www.greek-language.gr)

Gaur(7), A. (2023, August 17). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Valhalla*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024 από: <https://www.britannica.com/topic/Valhalla-Norse-mythology>

Κοντάκος, Α. (2003). *Κείμενα Παιδείας. Μύθοι και εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του Μύθου*. Επιμέλεια Σειράς: Καίλα Μ. , Berger G., Θεοδοροπούλου Ε. Αθήνα: Ατραπός.

Meuer, P. M. (2020). *Comic. Das Magazin für Comic -Kultur*. «Die Walhalla -Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus». Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024, από: [„Die Walhalla-Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus“ – Comic.de](http://www.comic.de)

Ulysses 31: Πριν 32 χρόνια η *Οδύσσεια του διαστήματος* ολοκληρώνεται στο βασίλειο του Άδη (2015, Μάρτιος 26). Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024 από: <https://tvxs.gr/apopseis/arthragnomis/ulysses-31-prin-32-xronia-i-odysseia-toy-diastimatos-oloklironetai-sto-basileio-toy/>

- Εκκίνηση – Αφόρμηση:

Ο/ Η εκπαιδευτικός προβάλλει ένα απόσπασμα από το βιβλίο *Ο κόσμος της Σοφίας* (τεκμήριο 10ο) από την ιστοσελίδα: *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία. Νόστος: Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην παγκόσμια λογοτεχνία*. Κατόπιν θέτει τα εξής ερωτήματα:

- Τι συμβόλιζε ο Θορ για τους Νορβηγούς;
- Σας θυμίζει κάτι το Οσγκάρντ;
- Μπορείτε να βρείτε κάποιους παραλληλισμούς ανάμεσα στη σκανδιναβική και στην αρχαία ελληνική μυθολογία;
- Πώς αντιλαμβάνεστε τις «δυνάμεις του Χάους» και την «προσωρινή και εύθραυστη ισορροπία δυνάμεων»;

- Ποιος νομίζετε ότι είναι ο Λούκε; Έχει σχέση με κάποιο πρόσωπο, στο οποίο αναφερθήκαμε στο προηγούμενο μάθημα;
- Γιατί πιστεύετε ότι οι μύθοι ασκούν γοητεία στον άνθρωπο τη σημερινή εποχή, όπου η επιστήμη έχει εξηγήσει πολλά από τα φυσικά φαινόμενα;

Στη συνέχεια ο/ η εκπαιδευτικός θα προβάλει εικόνες κόμικς από την ιστοσελίδα: Comic. Das Magazin für Comic -Kultur με τίτλο: «Die Walhalla -Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus» (τεκμήριο 11ο). Εδώ μπορεί να γίνει, αναλόγως με το επίπεδο γλωσσομάθειας του τμήματος, και ανάγνωση αποσπασμάτων από τη συνέντευξη του εκδότη του συγκεκριμένου κόμικς Holger Kleimannel και να ακολουθήσουν οι ερωτήσεις:

- Ο/ η εκπαιδευτικός ρωτάει τους μαθητές και τις μαθήτριες αν γνωρίζουν, ποια είναι η Valhalla και τους εξηγεί (Gaur⁽⁷⁾, 2023: Valhalla).
- Γιατί οι δημιουργοί επέλεξαν το 2020 ένα μυθολογικό θέμα;
- Γιατί οι εκδότες να εκδώσουν μια ιστορία που βασίζεται σε ένα μυθολογικό θέμα;
- Στο κάτω μέρος της ιστοσελίδας βλέπουμε δύο πρόσωπα, στα οποία αναφερθήκαμε και προηγουμένως, τον Θορ και τον Λοκί. Πώς σας φαίνεται η εικονογράφηση; Σε ποιες ηλικίες νομίζετε ότι απευθύνεται;
- Στη λεζάντα στο κάτω μέρος της ιστοσελίδας, ο Θορ και ο Λοκί αναφέρονται ως Duo (= δίδυμο), που ο ένας συμπληρώνει τον άλλο. Τελικά ποια είναι η άποψή σας για τον Λοκί; Παραμένει η ίδια όπως στην αρχή, που είδαμε αυτόν τον χαρακτήρα στην ιστορία «Πώς την έπαθε ο Λοκί» (Βάρναλης, 1985: 114- 124);

Έπειτα ο/ η εκπαιδευτικός θα προβάλει από την ιστοσελίδα txns το άρθρο: Ulysses 31: Πριν 32 χρόνια η *Οδύσσεια του διαστήματος ολοκληρώνεται στο βασίλειο του Άδη* σχετικά με την ομώνυμη τηλεοπτική σειρά (τεκμήριο 12ο). Κάποιος μαθητής ή μαθήτρια διαβάζει τις πληροφορίες, παρακολουθούν το βίντεο intro (εισαγωγή) της σειράς και μετά ο / εκπαιδευτικός ρωτάει:

- Γνωρίζετε αυτή τη σειρά;
- Είναι επιτυχημένος ο συνδυασμός μυθολογίας και επιστημονικής φαντασίας;
- Γιατί οι δημιουργοί να επιλέξουν ως πρωταγωνιστή τον Οδυσσέα;

- Πώς σας φαίνεται ότι η τιμωρία, που επιβάλλει ο Δίας στον Οδυσσέα, είναι μια περιπλάνηση με το πλήρωμά του σε λήθαργο;
- Υπάρχουν κάποια αντικείμενα κατ' αντιστοιχία των μαγικών αντικειμένων, που είδαμε στην ιστορία του Περσέα;

Δραστηριότητες:

1) Οι μαθητές και οι μαθήτριες θα χωριστούν σε ομάδες 2 ατόμων. Ο ένας μαθητής θα αναλάβει να γράψει την ιδέα για ένα σενάριο τηλεοπτικής σειράς σχετικά με τη μυθολογία ή για ένα graphic novel και ο δεύτερος θα αποφασίσει από την πλευρά του εκδότη ή του παραγωγού, αν θα αναλάβει ένα τέτοιο εγχείρημα αιτιολογώντας την απόφασή του.

2) Παρουσιάστε στην ολομέλεια, ποιοι θεοί της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας σχετίζονται με την ερμηνεία κάποιων φυσικών φαινομένων, όπως ο Θωρ και οι κεραυνοί. Επιλέξτε έναν και γράψτε μια ιστορία με τον θεό ή τη θεά προσαρμοσμένη στο σήμερα με χιουμοριστική οπτική γωνία, του τύπου ότι στη σημερινή εποχή, που οι άνθρωποι γνωρίζουν την αιτία των φυσικών φαινομένων, ο συγκεκριμένος θεός ή η συγκεκριμένη θεά έχουν χάσει τη δύναμή τους.

V. Προτεινόμενες συνθετικές δραστηριότητες

Δραστηριότητες: Οι μαθητές και οι μαθήτριες με την καθοδήγηση και τη βοήθεια του/ της εκπαιδευτικού θα φτιάξουν ένα παιχνίδι. Ο/ η εκπαιδευτικός ετοιμάζει κάρτες με ρόλους (ήρωας/ ηρωίδα, αυστηρός πατέρας, συμπονετική μητέρα, κατεργάρης, υπερφυσικός βοηθός, μάγος/ μάγισσα, εχθρός: τέρας/ δράκοντας ή οποιοδήποτε άλλο πλάσμα προτείνουν οι μαθητές) και τις τοποθετεί σε ένα ανοιχτό κουτί. Στη συνέχεια ένας μαθητής/ μια μαθήτρια λέει τυχαία 7 αριθμούς και ο/ η εκπαιδευτικός φωνάζει τους μαθητές από την κατάσταση ονομάτων με τον αντίστοιχο αριθμό. Οι μαθητές και μαθήτριες επιλέγουν τυχαία από μία, χωρίς να αποκαλύψουν στους υπόλοιπους ποια κάρτα έχουν. Έπειτα ο/ η εκπαιδευτικός θα μοιράσει και τους υπόλοιπους μαθητές και μαθήτριες, που δεν έχουν επιλέξει κάρτα, σε κάθε μαθητή ή μαθήτρια που έχει ήδη μια κάρτα. Έτσι σχηματίζονται ομάδες, που θα βοηθήσουν το κεντρικό πρόσωπο της κάθε ομάδας στη διεξαγωγή του παιχνιδιού.

Οι ομάδες έχουν 2 μέρες στη διάθεσή τους για να προετοιμάσουν τους ρόλους τους. Κάθε ομάδα πρέπει να φτιάξει μια κάρτα για τον ρόλο της με το όνομα του προσώπου, τα χαρακτηριστικά του και τις ιδιότητές του.

Το παιχνίδι θα διεξαχθεί ως εξής: Μέσα στην αίθουσα εκδηλώσεων ο/ η εκπαιδευτικός με τη βοήθεια των μαθητών θα σχηματίσει με κιμωλία μεγάλα τετράγωνα στο πάτωμα. Ο ήρωας/ η ηρωίδα θα πρέπει να ξεκινήσει από την αφετηρία και να φτάσει στο τελικό τετράγωνο περνώντας μέσα από τα υπόλοιπα τετράγωνα (μια ιδέα από το βιβλίο του Jules Verne *The will of an eccentric*), όπου θα συναντάει τα υπόλοιπα πρόσωπα (Konstantakos, 2022: 454). Τα πρόσωπα αυτά, θα προσπαθήσουν να καθυστερήσουν τον ήρωα/ την ηρωίδα με διάφορους τρόπους προσαρμοσμένους στον ρόλο τους. Π.χ. ο αυστηρός πατέρας θα δώσει στον ήρωα/ στην ηρωίδα την εντολή για μια δύσκολη αποστολή, για παράδειγμα να σώσει κάτι πολύτιμο από ένα τέρας, που βρίσκεται στο τελικό τετράγωνο. Ο ήρωας/ η ηρωίδα θα μπορεί να προχωράει κάθε φορά σε ένα τετράγωνο και εκεί θα υπάρχει μια αναποδογυρισμένη κάρτα με οδηγίες, π.χ. να ρίξει μια ζαριά και να προχωρήσει τα αντίστοιχα τετράγωνα (άρα θα προχωρήσει βάσει της τύχης) ή να πρέπει να εκτελέσει κάποια δραστηριότητα (να χορέψει ή να ξεπεράσει ένα εμπόδιο) ή να απαντήσει σε κάποια ερώτηση, που θα βασίζεται σε όσα έμαθαν στα διδακτικά σενάρια. Εάν δεν απαντήσει σωστά, θα πρέπει να γυρίζει πίσω (1 ή 2 τετράγωνα). Οι ερωτήσεις μπορούν να έχουν τη μορφή του εικαζείν και του adynaton (Konstantakos, 2019: 317). Αν ο ήρωας ή η ηρωίδα απαντήσει σωστά, μπορεί να λάβει ως

επιβράβευση κάποιο μαγικό αντικείμενο από τους υπερφυσικούς βοηθούς, που θα τον βοηθήσει να αντιμετωπίσει τα εμπόδια/ τέρατα.

Η ομάδα με τον ρόλο του κατεργάρη θα έχει διπλό ρόλο: από τη μία θα βοηθάει τον ήρωα ή την ηρωίδα, από την άλλη θα τον καθυστερεί με διάφορα κόλπα αλλά και με γρίφους χωρίς απάντηση/ unanswerable question (Konstantakos, 2019: 318). Εκεί θα φανεί αν ο ήρωας ή ηρωίδα θα πάρουν είδηση ότι ο κατεργάρης τον παιδεύει με σκοπό να καθυστερήσει.

Στο παιχνίδι θα υπάρχει χρονικό πλαίσιο, π.χ. μισής ώρας. Εάν ο ήρωας ή ηρωίδα δεν καταφέρει να φτάσει στον προορισμό του και να αντιμετωπίσει το τέρας με κάποιο μαγικό αντικείμενο ή με την επίλυση κάποιου αινίγματος, η αποστολή αποτυγχάνει.

VI. Αξιολόγηση του διδακτικού σεναρίου

- 1) Γράψτε σε μία παράγραφο ποια είναι τα εμπόδια που συναντάει συνήθως ένας ήρωας της μυθολογίας;
- 2) Ας πούμε ότι είστε ο Περσέας και έχετε την εντολή να σκοτώσετε τη Μέδουσα. Προετοιμάστε έναν μονόλογο με τις σκέψεις του ήρωα. Αναφερθείτε στην ψυχολογία του αλλά και σε πρακτικά ζητήματα, στο πώς θα μπορούσε να αντιμετωπίσει τη Μέδουσα.
- 3) Ένας φίλος σας είδε μια σειρά βασισμένη στη σκανδιναβική μυθολογία. Θεωρεί, βάσει της σειράς, ότι η σκανδιναβική μυθολογία δεν έχει καμία σχέση με την αρχαία ελληνική. Τι θα του λέγατε;
- 4) Γράψτε ένα κείμενο με θέμα: Τι είναι αυτό που κάνει έναν μύθο να αντέξει στον χρόνο;
- 5) Ποιον θα προτιμούσατε για πρωταγωνιστή μιας σειράς; Τον Λοκί ή τον Θωρ; Για ποιους λόγους;

	Ναι	Όχι και τόσο	Όχι
Έμαθα κάτι καινούργιο σχετικά με τη μυθολογία;			
Θα ήθελα να διαβάσω μύθους άλλων πολιτισμών.			
Μου φάνηκαν υπερβολικά πολλές οι πληροφορίες.			
Με ενδιαφέρει να δω μια σειρά, που βασίζεται στη μυθολογία, και να τη σχολιάσω με τους συμμαθητές και τον/την εκπαιδευτικό.			
Θα ήθελα να διαβάσω βιβλία, που βασίζονται στη μυθολογία, αλλά δεν έχω χρόνο.			
Οι υπερήρωες έχουν πολλά κοινά με τους μυθολογικούς ήρωες.			

VII. ΠΗΓΕΣ -ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. Πηγές/ Εκπαιδευτικό υλικό:

Τεκμήριο 1ο: Γλυπτό του Benvenuto Cellini που απεικονίζει τον Περσέα να κρατάει το κεφάλι της Μέδουσας. Πηγή: <https://www.dailyartmagazine.com/perseus-and-the-head-of-medusa/>

Τεκμήριο 2ο: Πίνακας του Peter Paul Rubens που απεικονίζει τον κένταυρο Χείρωνα με τον Αχιλλέα. Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_183.jpg

Τεκμήριο 3ο: Η Μυθολογία των Ελλήνων -Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes» αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3. Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=XIBW1951q4k> (10: 00 – 14. 55, 16: 33 – 20: 44).

Τεκμήριο 4ο: Η Αταλάντη και ο Ιππομένης, έργο του Guido Reni. Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AC%CE%BD%CF%84%CE%B7_%28%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%29

Τεκμήριο 5ο: Απόσπασμα από το βιβλίο «Δώδεκα διαλεχτά παραμύθια» του Βάρναλη (1985). Σελ: 106 -113. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ.

Τεκμήριο 6ο: Γενεαλογικό δέντρο- πίνακας όπου απεικονίζονται τα στοιχεία της Θεογονίας του Ησιόδου. Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας: Κοσμογονία. Πηγή: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/introduction/page_004.html#toc002

Τεκμήριο 7ο: Απόσπασμα από το βίντεο: Πώς Δημιουργήθηκε ο Κόσμος στην Ελληνική Μυθολογία; (Κοσμογονία) | The Mythologist (0:52-7:36). Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=BsD4irhc5QM>

Τεκμήριο 8ο: Η Μυθολογία των Ελλήνων -Ο Περσέας. Επεισόδιο της σειράς «Les grands mythes» αφιερωμένης στην ελληνική μυθολογία που προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό της ΕΡΤ3. Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=XIBW1951q4k> (00:35- 11: 50 – , 20: 45 – 27: 09).

Τεκμήριο 9ο: Πληροφορίες για τον Λοκί από την ιστοσελίδα της εγκυκλοπαίδειας Britannica:
<https://www.britannica.com/topic/Loki>

Τεκμήριο 10ο: Κείμενο από την ιστοσελίδα: Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία. Νόστος: Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην παγκόσμια λογοτεχνία. Jostein Gaarder: Ο κόσμος της Σοφίας. Μετάφραση: Μαρία Αγγελίδου. Πηγή: Jostein GAARDER, Ο κόσμος της Σοφίας [1991] (μετ. Μ. Αγγελίδου, 1994) (greek-language.gr)

Τεκμήριο 11ο: Εικόνες κόμικς από την ιστοσελίδα: Comic. Das Magazin für Comic -Kultur με τίτλο: «Die Walhalla -Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus». Πηγή: „Die Walhalla-Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus“ – Comic.de

Τεκμήριο 12ο: Άρθρο της ιστοσελίδας tvxs σχετικά με τη σειρά: Η Οδύσσεια του διαστήματος (Ulysses 31) μαζί με ενσωματωμένο βίντεο. Πηγή: <https://tvxs.gr/aporseis/arthra-gnomis/ulysses-31-prin-32-xronia-i-odysseia-toy-diastimatos-oloklironetai-sto-basileio-toy/>

B. Βιβλιογραφία

Αλεξιάδης, Μ., Θανόπουλος, Γ. Ι., Καπλάνογλου, Μ., Ξανθάκου, Κ., Χρυσανθοπούλου, Β. (2011). Σκέψεις και προτάσεις για τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στη μέση εκπαίδευση. *Φιλολογική, Vol 41* (No 116), 32-33.

Αυδίκος, Γρ. Ευ. (2017.) *Προφορική Ιστορία και Λαϊκές Μυθολογίες*. Ταξιδευτής.

Βάρναλης, Κ. (1985). *Δώδεκα διαλεχτά παραμύθια» του Βάρναλη*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ.

Campbell, J. (2001). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Ιάμβλιχος.

Ferry, L. (2010). *Μαθαίνοντας να ζούμε. Η Σοφία των Μύθων*. Πλέθρον.

Gaarder, J. (2012). *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία. Νόστος: Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην παγκόσμια λογοτεχνία. Ο κόσμος της Σοφίας*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024, από: Jostein GAARDER, Ο κόσμος της Σοφίας [1991] (μετ. Μ. Αγγελίδου, 1994) (greek-language.gr)

Gaur(4), A. (2023, August 14). *World History. Wars, Battles & Armed Conflicts. Ragnarök.*

Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/event/Ragnarok>

Gaur(7), A. (2023, August 17). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions*

& Mythology. Valhalla. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024 από: <https://www.britannica.com/topic/Valhalla-Norse-mythology>

Κοντάκος, Α. (2003). *Κείμενα Παιδείας. Μύθοι και εκπαίδευση: Προτάσεις για μια*

Παιδαγωγική του Μύθου. Επιμέλεια Σειράς: Καίλα Μ. , Berger G:, Θεοδωροπούλου Ε.

Αθήνα: Ατραπός.

Konstantakos, I. M. (2019). The Most Ancient ‘Puzzle Magazines’: Miscellanies of Intellectual Games from Ahiqar to Aristophanes. *Enhtynema*, no XXIII, 2019, pp. 317- 318.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11932>.

Lothaa, G. (2023, December 05). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient*

Religions & Mythology. Loki. Ανακτήθηκε 31 Δεκεμβρίου, 2023 από:

<https://www.britannica.com/topic/Loki>

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Αταλάντη.*

Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 02, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_054.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Κοσμογονία/ ες.*

Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 23, 2012 από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/introduction/page_004.html#toc002

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Χείρων*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 02, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_271.html

Meuer, P. M. (2020). Comic. Das Magazin für Comic -Kultur. «Die Walhalla -Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus». Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024, από: „Die Walhalla-Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus“ – Comic.de

Μπέτελχαϊμ, Μπ. (1995). *Η Γοητεία των Παραμυθιών*. Εκδόσεις: Γλάρος.

PBS. (1988, 21-26 Ιούνιος). *Joseph Campbell and the Power of Myth: E.6 : 'Masks of Eternity'* (28.00- 28: 50), United States: PBS.

Pironti. G. (2018). Η γέννηση των θεών και η τάξη του κόσμου. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 60). Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Rank, O. (1990). *In Quest of the Hero*. Princeton University Press.

Ulysses 31: Πριν 32 χρόνια η *Οδύσσεια του διαστήματος* ολοκληρώνεται στο βασίλειο του Άδη (2015, Μάρτιος 26). Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024 από: <https://tvxs.gr/apopseis/arthragnomis/ulysses-31-prin-32-xronia-i-odysseia-toy-diastimatos-oloklironetai-sto-basileio-toy/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ: ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

10. 1. Πορίσματα έρευνας

Στην αρχή της εργασίας είχαμε θέσει τα εξής ερωτήματα:

- Ποια είναι τα στάδια της της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* και πώς διακρίνονται στη σειρά *Harry Potter* της J. K. Rowling;
- Η δημιουργός γράφει ακολουθώντας πιστά τη θεωρία του Joseph Campbell;
- Υπάρχει σύνδεση μεταξύ των διαφόρων μυθολογιών, που έχει χρησιμοποιήσει η J. K. Rowling στη λογοτεχνική σειρά *Harry Potter*;
- Πώς μπορεί να αξιοποιηθεί ο μύθος διδακτικά στους εφήβους;

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα εξετάσαμε παραπάνω, διαπιστώσαμε ότι τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* είναι τα παρακάτω:

Η αναχώρηση:

Το κάλεσμα στην περιπέτεια ή τα σημάδια της κλήσης του ήρωα, όπου συνήθως ένα παράξενο πλάσμα καλεί τον ήρωα να συμμετάσχει στην περιπέτεια (Campbell, 2001: 69-71).

Άρνηση του καλέσματος ή το αθέμιτο της αποφυγής του θεού, όπου ο ήρωας ενδέχεται να μην αποδεχτεί την αποστολή, συχνά επειδή τον έχει απορροφήσει η καθημερινότητά του (Campbell, 2001: 79-82). Σε περίπτωση που ο ήρωας επιμένει στην απόφασή του να μη δεχτεί το κάλεσμα, καταδικάζεται στη δυστυχία (Campbell, 2001: 88).

Υπερφυσική βοήθεια ή απρόσμενη υποστήριξη που παρέχεται σε αυτόν που επιχειρεί τη δική του περιπέτεια. Στο στάδιο αυτό κάποιες μορφές, όπως ένα ξωτικό ή ένας μάγος, προσφέρουν βοήθεια στον ήρωα με ψυχολογική υποστήριξη ή με κάποιο μαγικό αντικείμενο (φυλαχτό) (Campbell, 2001: 89- 98). Σε αυτό το στάδιο αρχίζει και η προσωπική εξέλιξη του ήρωα, καθώς πρέπει να αφήσει πίσω τους φόβους του και τους ανασταλτικούς παράγοντες (Campbell, 2001: 108-109).

Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού, όπου ο ήρωας θα περάσει στην άλλη πλευρά, η οποία πιθανόν εγκυμονεί κινδύνους, εγκαταλείποντας την προηγούμενη ασφαλή και συνηθισμένη ζωή του (Campbell, 2001: 98-100).

Η κοιλιά του κήτους ή το πέρασμα στο βασίλειο της νύχτας, όπου ο ήρωας εισέρχεται σε ένα άγνωστο πεδίο, μια κίνηση που θα οδηγήσει στην αναγέννησή του. Και πάλι συνεχίζεται η εσωτερική διεργασία του ήρωα προς τη μεταμόρφωση, αφού οφείλει να εγκαταλείψει τον εγωκεντρισμό του και να ξεπεράσει τον φόβο του για τυχόν άγρια πλάσματα, που φυλάσσουν το πεδίο (Campbell, 2001: 109-112).

Μύηση:

Ο δρόμος της δοκιμασίας ξεκινάει σε ένα μέρος με ακαθόριστη μορφή. Ο ήρωας θα συναντήσει πάλι τον υπερφυσικό βοηθό, που θα του προσφέρει βοήθεια (Campbell, 2001: 125). Η ακαθόριστη μορφή του σκηνικού συμβολίζει την επαφή του ήρωα με το ασυνείδητο, την επαφή με τους φόβους και τους εφιάλτες του, ενώ η υπερφυσική φιγούρα λειτουργεί ως σωτήρας στη δύσκολη στιγμή (Campbell, 2001: 129).

Η συνάντηση με τη θεά έχει μια αμφισημία. Ενώ συμβολίζει την επαφή του ήρωα με κάποια καθησυχαστική γυναικεία μορφή από το παρελθόν του, ενδέχεται να λειτουργεί και αντιθετικά συμβολίζοντας τη δυσλειτουργική σχέση του ήρωα με τη μητέρα, μια γυναίκα που μπορεί να είναι απούσα, αυστηρή και τιμωρητική, να κρατάει το παιδί της καθηλωμένο ή ακόμα να του προκαλεί σαγήνη. Η γυναίκα εδώ συμβολίζει τη γνώση και τα όριά της (Campbell, 2001: 135- 143). Όσο ο ήρωας παραμένει ανώριμος, υποτιμά τη γυναίκα. Αντιθέτως, όταν ξεπεράσει τις δοκιμασίες, θα την εκτιμήσει

Η γυναίκα ως πειρασμός: Ο ήρωας θα νιώσει τον πειρασμό της σάρκας, μια κατάσταση που συμβολίζει την ενηλικίωση και το πέρασμα προς την αυτογνωσία (Campbell, 2001: 148- 149).

Ένωση με τον πατέρα: Η μορφή του πατέρα εκφράζεται με σκληρότητα, συνήθως με καταστροφές, όπου ο πατέρας έχει τη μορφή θεού (Campbell, 2001: 156). Ο ήρωας πρέπει να ξεπεράσει τον φόβο και την αγανάκτηση για τη σκληρότητα του πατέρα και να συμφιλιωθεί μαζί του, πιθανόν με τη συνδρομή της ευσπλαχνικής μητέρας. Ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι πατέρας και μητέρα αποτελούν το ένα (Campbell, 2001: 156- 158). Και είναι μια σημαντική στιγμή, όταν ο ήρωας φύγει από την προστασία της μητέρας και αναλάβει ευθύνες αναγνωρίζοντας τον ρόλο του αυστηρού πατέρα (Campbell, 2001: 163- 164).

Αποθέωση: Ο ήρωας δεν φοβάται πια, έχει κατακτήσει τη γνώση μέσω από τις ηρωικές πράξεις. Πλέον δεν νοιάζεται για τον εαυτό του αλλά για την προσφορά στους άλλους. Στα στάδια αυτό επικρατεί το όλο έναντι της δυαδικότητας (Campbell, 2001: 177- 178, 188 -191).

Το έσχατο δώρο: Αφού ο ήρωας εκτελέσει την ηρωική πράξη, ανταμείβεται συνήθως με την αφθαρσία, πιθανόν με τη μορφή κάποιου ποτού (Campbell, 2003: 200- 204). Η ιδέα για την

αφθαρσία έχουν τη βάση τους στην παιδική ηλικία και αποτελούν μοτίβο στα παραμύθια και σε άλλες αφηγήσεις (2003: 205- 206). Ωστόσο δεν είναι η αθανασία το ζητούμενο αλλά η προσωπική εξέλιξη, κάτι που επιτυγχάνεται μέσω της «τέχνης, του μύθου, της λατρείας, της φιλοσοφίας αλλά τη μαθητεία του ασκητή» με τελικό προορισμό μια νέα αντίληψη απαγκιστρωμένη από τα γνώριμα σύμβολα και θεότητες (Campbell, 2003: 215, 218 -220).

Επιστροφή : Ο ήρωας επιστρέφει μεν, αλλά η πραγματικότητα κάθε άλλο παρά ευχάριστη είναι, αφού αδυνατεί να ενταχθεί στην καθημερινότητα, ενδέχεται να διαπράξει ύβρι ή να μη γίνει αποδεκτός από την κοινωνία (Campbell, 2003: 46- 47).

Άρνηση της επιστροφής: Κάποιες ηρωικές μορφές δεν επιθυμούν να επιστρέψουν, αντιθέτως υιοθετούν έναν ασκητικό τρόπο ζωής σε ένα άχρονο μέρος (Campbell, 2003: 245- 246).

Η μαγική φυγή: Υπάρχει και η κωμική πλευρά στον μύθο, στην περίπτωση που ο ήρωας θελήσει να κρατήσει το ελιξήριο με τον εαυτό του ή όταν οι θεοί διαφωνούν με την επιστροφή του. Η φυγή του ήρωα χαρακτηρίζεται από χιούμορ και συναντάται στους λαϊκούς μύθους (Campbell, 2003: 249, 251).

Η εξωτερική σωτηρία: Στην περίπτωση που ο ήρωας δεν θέλει να επιστρέψει, θα δεχτεί υπερφυσική βοήθεια, που θα τον οδηγήσει στον τόπο του. Ωστόσο κατά πάσα πιθανότητα ο ήρωας θα αντιμετωπίσει τις επιφυλάξεις του περίγυρου απέναντί του (Campbell, 2003: 259 – 260, 268).

Το πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής: Ο ήρωας επιστρέφει στον τόπο του, αλλά επειδή δεν μπορεί να ενταχθεί ενδέχεται να θέλει να απομονωθεί (Campbell, 2003: 271 -272).

Κύριος των δύο κόσμων: Ο ήρωας έχει γνωρίσει δύο κόσμους και αισθάνεται ότι αιωρείται μεταξύ τους. Πλέον σημασία δεν έχει ο ήρωας ως άτομο αλλά η ιστορία του (Campbell, 2003: 281, 284- 285).

Ελευθερία για ζωή : Ο ήρωας προβληματίζεται για όσους χάθηκαν κατά τη διάρκεια της περιπέτειάς του, ένας προβληματισμός που λειτουργεί ως αγκύλωση. Ωστόσο επικρατεί η λογική, αφού προηγείται το καλό του συνόλου (Campbell, 2003: 292 -293). Ο ήρωας έχει μεταμορφωθεί, έχει χάσει το εγωιστικό του κομμάτι, και πλέον δεν τον ενδιαφέρει η φθορά του χρόνου. Η έννοια του ήρωα ολοκληρώνεται μέσα από την εσωτερική διεργασία (Campbell, 2003: 296 -297).

Μέσα από τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell διαγράφεται η πορεία του ήρωα από το αρχικό έως το τελικό στάδιο με κύριο άξονα όχι τόσο την εκτέλεση της ηρωικής πράξης αλλά την ολοκλήρωση μιας μακρόχρονης και επίπονης εσωτερικής διεργασίας. Έτσι ο ήρωας

μεταμορφώνεται σε ένα νέο άτομο, έτοιμο να προσφέρει στην κοινωνία, όσα έμαθε, δίχως να ενδιαφέρεται να αποκομίσει προσωπικό όφελος. Επίσης το ταξίδι του ήρωα δεν ολοκληρώνεται με την επιστροφή του ήρωα στον τόπο του και με την προσφορά της γνώσης και, πιθανόν, ενός μαγικού ελιξίριου, αλλά με τη συχνά εχθρική αντιμετώπιση του ήρωα από τον περίγυρο.

Στη συνέχεια θα εξετάσουμε ποια στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* διακρίνονται στη σειρά βιβλίων *Harry Potter*.

Η αναχώρηση

Το κάλεσμα στην περιπέτεια ή τα σημάδια της κλήσης του ήρωα: Ένας παράξενος γίγαντας, ο Rubeus Hagrid, καλεί τον Harry Potter να αφήσει τη συνηθισμένη ζωή του και να ζήσει μια περιπέτεια (Rowling, 2015α: 38 -47).

Άρνηση του καλέσματος ή το αθέμιτο της αποφυγής του θεού: Αρχικά ο Harry Potter δεν μπορεί να πιστέψει ότι είναι μάγος, αφού θεωρεί ότι αν ίσχυε κάτι τέτοιο, θα ζούσε μια καλύτερη ζωή (Rowling, 2015α: 47, 52).

Υπερφυσική βοήθεια ή απρόσμενη υποστήριξη που παρέχεται σε αυτόν που επιχειρεί τη δική του περιπέτεια: Μέσα από όλη τη σειρά βιβλίων *Harry Potter* ο καθηγητής και διευθυντής της Σχολής Μαγείας Hogwarts Albus Dumbledore προστατεύει τον Harry Potter με διάφορους τρόπους. Η προστατευτική φιγούρα ωστόσο χαρακτηρίζεται και από μια αμφισημία (Campbell, 2001: 91- 92), αφού στο μυαλό του κυριαρχεί ότι ο Harry Potter πιθανόν να θυσιαστεί (Ρόουλινγκ, 2007, 598 - 600). Επίσης ο ίδιος ο ήρωας χρησιμοποιεί τις δικές του υπερφυσικές του δυνάμεις, στην προκειμένη περίπτωση τη μαγεία (Campbell, 2001: 92).

Το πέρασμα του πρώτου κατωφλιού: Το στάδιο αυτό διακρίνεται και στα 7 βιβλία της σειράς, κάθε φορά διαφορετικά.

Η μύηση

Ο δρόμος της δοκιμασίας: Όπως και στο προηγούμενο στάδιο οι δοκιμασίες, που αντιμετωπίζει ο ήρωας Harry Potter, εμφανίζονται και στα 7 βιβλία της σειράς.

Ένωση με τον πατέρα: Εδώ ο Harry Potter εμφανίζει μια έντονη εσωτερική διεργασία στη σχέση του με τον καθηγητή Albus Dumbledore, που συμβολίζει την πατρική φιγούρα, αλλά και με την εξιδανικευμένη εικόνα, που είχε για τον πατέρα του, James Potter. Το στάδιο της ένωσης με τον πατέρα παρουσιάζεται και αυτό και στα 7 βιβλία της σειράς.

Αποθέωση: Στο στάδιο της αποθέωσης ο Harry Potter έχει χάσει τα εγωκεντρικά του στοιχεία και αντιμετωπίζει τις επιλογές του γνωρίζοντας τις πιθανές συνέπειες.

Το έσχατο δώρο: Ο Harry Potter, ενώ έχει τη δυνατότητα να κρατήσει τους Κλήρους του Θανάτου και συνεπώς να γίνει και ο ίδιος κύριος του Θανάτου, αποφασίζει να μην το κάνει, αφού δίνει μεγαλύτερη αξία στη φιλία και την αγάπη.

Επιστροφή

Άρνηση της επιστροφής: Στο 7ο βιβλίο ο Harry Potter θα βρεθεί σε ένα άχρονο και γαλήνιο μέρος και αρχίζει να αναρωτιέται αν αξίζει να επιστρέψει. Στο τέλος θα αποφασίσει να επιστρέψει και να μονομαχήσει με τον Voldemort.

Το Πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής: Και στα 7 βιβλία ο Harry Potter επιστρέφει στο σπίτι των αντιπαθητικών συγγενών του, των Dursleys, οι οποίοι τον αντιμετωπίζουν με καχυποψία, ακόμα και αν τους προειδοποιεί για το καλό τους.

Κύριος των δύο κόσμων: Ο ήρωας συνειδητοποιεί ότι αποτελεί σύμβολο για ένα ολόκληρο κοινωνικό σύνολο. Παρ' όλα αυτά ο ίδιος προτιμάει την απομόνωση και την παρέα λίγων φίλων.

Ελευθερία για ζωή: Ο ήρωας αμφιταλαντεύεται σχετικά με τους ανθρώπους, που χάθηκαν στη μάχη για να τον προστατεύσουν. Στο τέλος, όμως, με τη βοήθεια του μέντορά του, Albus Dumbledore, καταφέρνει να βρει τις ισορροπίες του.

Άρα διακρίναμε τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* και πώς διακρίνονται στη σειρά *Harry Potter* της J. K. Rowling. Διαπιστώσαμε, ακόμα, σύμφωνα πάντα με τα παραπάνω ότι η συγγραφέας δεν εφάρμοσε σχηματικά τη θεωρία του Campbell, δηλαδή δεν ακολούθησε ένα ένα τα βήματα σε κάθε βιβλίο της σειράς από την αρχή, αλλά επέλεξε να ενσωματώσει όσα ήταν απαραίτητα σε κάθε βιβλίο (όπως την Ένωση με τον πατέρα, την Άρνηση της επιστροφής και το Πέρασμα από το κατώφλι της επιστροφής), ενώ άλλα τα διαμοίρασε σε όλη τη σειρά με δεξιοτεχνικό τρόπο.

Επίσης η συγγραφέας έχει χρησιμοποιήσει στοιχεία μυθολογίας από την αρχαία ελληνική, σκανδιναβική, κελτική και κινέζικη μυθολογία, τα οποία ενσωματώνει και εμπλουτίζει επιτυχημένα στο έργο της, πάντοτε όμως με τη σκέψη ότι τα βιβλία της έχουν γραφτεί πρωταρχικά για το παιδικό κοινό, όπως στο κομμάτι της μαγείας.

Με την έρευνά μας διαπιστώσαμε ότι υπάρχουν πολλές ομοιότητες μεταξύ των αναφερθέντων μυθολογιών, αλλά και κάποιες διαφορές, που εντοπίζονται κυρίως στο πώς αντιλαμβάνεται ο κάθε

πολιτισμός τον άλλο κόσμο (otherworld). Για παράδειγμα διαπιστώσαμε ότι στην κελτική μυθολογία η απεικόνιση του άλλου κόσμου (Monaghan, 2004: 370 -371). είναι εντελώς διαφορετική από τη σκληρή της αρχαίας ελληνικής (Decharme: 1959, 386- 387, 391), σκανδιναβικής (Gaur⁽¹⁾, 2003: Britannica) και κινεζικής μυθολογίας (Stefon, 2010: Britannica), κάτι που φάνηκε και στο κομμάτι της δυαδικότητας. Ως προς τη χρήση του φοίνικα παρατηρούμε μια κοινή προσέγγιση στις διάφορες μυθολογίες, εκείνη της αναγέννησης.

Σχετικά με τους κένταυρους η συγγραφέας έχει χρησιμοποιήσει και τη μορφή του Χείρωνα ως πρότυπο για τον κένταυρο Firenze (Decharme, 1959: 548 – 549). αλλά και την πιο άγρια εκδοχή των κενταύρων για τους υπόλοιπους κένταυρους της σειράς (Decharme, 1959: 544 – 548· Κακριδής, 1986β: 114). Υπάρχει ένας παραλληλισμός των πιο άγριων κενταύρων με τους άγριους ανθρώπους (wilde Leute) της γερμανικής παράδοσης σύμφωνα με τον Mannhardt αλλά και με τους δαίμονες που κατοικούν στα δάση της σκανδιναβικής μυθολογίας (Decharme, 1959: 546).

Όσον αφορά τους δράκοντες η J. K. Rowling έχει επηρεαστεί από τους μύθους της ευρωπαϊκής μυθολογίας, όπου απεικονίζονται ως τεράστια και φριχτά τέρατα, ενώ ο δράκοντας της κινεζικής μυθολογίας έχει χαρούμενη και θετική διάσταση (PBS, 1988, 21-26 Ιούνιος: 37. 00 -41.00).

Ως προς τις μαντείες και τις προφητείες υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στην αρχαία ελληνική (Μήττα, 2012: Μάντειες), σκανδιναβική (Gaur⁽⁴⁾, 2023: Britannica) και κελτική μυθολογία (Monaghan, 2004: 386), ενώ ως προς τον λυκάνθρωπο έχει επηρεαστεί επίσης από την αγριότητα του ευρωπαϊκού λυκανθρώπου (Lotha⁽³⁾, 2023:Britannica).

Επίσης διαπιστώσαμε ότι η J. K. Rowling δημιούργησε και δικά της πλάσματα, τους Παράφρονες (Dementors), που ενσωματώνονται ταιριαστά σε σχέση με τον κόσμο του Azkaban.

Τέλος ο μύθος προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες για διδακτική αξιοποίηση στους εφήβους, αφού όπως είδαμε και στην ενότητα για την παιδαγωγική διάσταση του μύθου, μπορεί να αποτελέσει μια διαφορετική και απλή προσέγγιση της φιλοσοφίας (Ferry, 2008: 23-24), ότι ενισχύει την αυτογνωσία του παιδιού και του δίνει τη δυνατότητα να επιλέξει ποια χαρακτηριστικά των ηρώων θα μπορούσε να υιοθετήσει (Μπέτελχαϊμ, 1995: 62), να συγκρίνει τους ήρωες και τις ηρωίδες διαφορετικών πολιτισμών και κατ' επέκταση να κατανοήσει το διαφορετικό (Αλεξιάδης, Θανόπουλος, Καπλάνογλου, Ξανθάκου και Χρυσανθοπούλου, 2011: 32-33), να έρθει σε επαφή με τα αρχέτυπα και να τα χρησιμοποιήσει ως αφορμή για κριτική σκέψη (Κοντάκος, 2003: 231, 239).

Ας μην ξεχνάμε ότι ο μύθος μάς δίνει την ευκαιρία για αφήγηση και με τον κατάλληλο χειρισμό από πλευράς εκπαιδευτικού, μπορεί να δημιουργηθεί μια αίσθηση «μιας αφηγηματικής κοινότητας» δίχως το άγχος του εξεταζόμενου μαθήματος (Αυδίκος, 2017: 332 -333).

Άρα η θεωρία του Campbell με την ονομασία *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* συνιστά μια δομημένη και ενδιαφέρουσα θεωρία, η οποία μπορεί να αποτελέσει εργαλείο για τη μελέτη και την εμβάθυνση ενός λογοτεχνικού έργου, που έχει στο επίκεντρο κάποια ηρωική μορφή. Επίσης διαπιστώνεται ότι στάδια της εν λόγω θεωρίας διακρίνονται στο έργο *Harry Potter* της J. K. Rowling, η οποία έχει φροντίσει να τα ενσωματώσει με έξυπνο και μη σχηματικό τρόπο με αποτέλεσμα να δημιουργήσει ενδιαφέροντες αρχετυπικούς χαρακτήρες, ιδιαιτέρως με το στοιχείο της δυαδικότητας. Ακόμα μέσα από το έργο *Harry Potter* παρατηρείται η χρήση στοιχείων από την ελληνική, σκανδιναβική, κελτική και κινέζικη μυθολογία, γεγονός που προσθέτει ενδιαφέρον, ειδικά μέσω της σύνδεσης μεταξύ των μυθολογιών.

Και αφού μελετήσαμε την παιδαγωγική αξία του μύθου, προτείναμε ένα διδακτικό, μη υλοποιημένο, διδακτικό σενάριο με τη λογική ότι η μυθολογία μπορεί να αποτελέσει ένα γοητευτικό και ενδιαφέρον υλικό για τους εφήβους με άξονες την ψυχαγωγία, τον προβληματισμό πάνω σε φιλοσοφικά ερωτήματα, την κοσμοπλασία, την έννοια του ήρωα και κατά πόσο ο ήρωας διαθέτει επίκτητες ή έμφυτες δυνάμεις, την έννοια της θεϊκής παρέμβασης και του προσωπικού αγώνα, τις λεπτές αποχρώσεις μεταξύ χαρακτήρων με στοιχεία αμφισημίας αλλά και τον ρόλο των μαγικών αντικειμένων.

Επίσης θεωρήσαμε σημαντικό να αναλάβουν και οι ίδιοι οι έφηβοι την ευθύνη της δημιουργίας σε ό,τι αφορά τις δραστηριότητες αλλά και τη συνθετική δραστηριότητα, έτσι ώστε να μουν και οι ίδιοι ενεργά στον ρόλο του δημιουργού, αλλά και να έχουν τη δυνατότητα να συνεργαστούν μεταξύ τους για να προκύψει ένα καλό αποτέλεσμα.

Συνεπώς μέσα από την έρευνά μας καταλήγουμε ότι ακόμα και αν το διδακτικό σενάριο δεν έχει δοκιμαστεί, η μυθολογία προσφέρει ένα πλούσιο και πολυδιάστατο υλικό για μια τέτοια δράση, αρκεί να υπάρχει το περιθώριο δοκιμής μέσα στο βαρύ και φορτωμένο ωρολόγιο πρόγραμμα του γενικού Λυκείου.

10. 2. Περιορισμοί

Το υλικό προς εξέταση αποτελεί η λογοτεχνική σειρά *Harry Potter* της J. K. Rowling. Ναι μεν η συγγραφέας έχει γράψει και άλλα βιβλία φαντασίας, που συνδέονται με τον μαγικό κόσμο του ήρωα, ωστόσο η έρευνά μας θα περιοριστεί στα ήδη αναφερθέντα, αφού το υλικό είναι πλούσιο και επαρκές για τους ερευνητικούς σκοπούς και αφού στη συγκεκριμένη σειρά εντοπίζονται τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell.

10. 3. Προοπτικές

Σαφώς υπάρχει δυνατότητα επέκτασης της έρευνας σχετικά με τη χρήση του μυθολογικού στοιχείου και σε άλλα έργα της J.K. Rowling σχετικά με τον μαγικό κόσμο του Harry Potter, όπως στο έργο της *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2001) ή στο *The Tales of Beedle the Bard* (2008) ή και σε έργα άλλων συγγραφέων. Μάλιστα στο *The Tales of Beedle the Bard* θα μπορούσε να γίνει μια έρευνα σχετικά με το παραμύθι σε σχέση με τους παραμυθιακούς τύπους και τα μαγικά αντικείμενα.

Επίσης θα μπορούσε να γίνει μια έρευνα σχετικά με τους επικριτές της θεωρίας του Joseph Campbell ή κάποια σύγκριση μεταξύ της θεωρίας του και των λειτουργιών του Propp.

Μια άλλη πρόταση θα μπορούσε να ήταν η έρευνα πάνω σε διδακτικά σενάρια βασισμένα στη μυθολογία σε εφήβους, ηλικίας 15-17 ετών αλλά και στους μαθητές και τις μαθήτριες του Γυμνασίου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ. ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Ξεκινώντας την έρευνά μας από το θεωρητικό υπόβαθρο για τον ορισμό της έννοιας του μύθου, τις αιτίες για τη δημιουργία του, την ιστορική του εξέλιξη, την αναπαράσταση του ήρωα σε διάφορες μυθολογίες, τα αρχέτυπα – πώς ορίζονται και σε ποιο βαθμό επηρεάζουν τους δημιουργούς-, και ερευνώντας τα στάδια της θεωρίας του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*, τόσο μέσα από το ομώνυμο βιβλίο του Campbell όσο και μέσα από τη σειρά βιβλίων φαντασίας *Harry Potter* της J. K. Rowling διαπιστώνουμε ότι η μυθολογία και τα αρχέτυπα παραμένουν ακόμα και σήμερα ένα πολύτιμο εργαλείο για τους δημιουργούς.

Η πληθώρα νοημάτων που συνδέεται με τον μύθο, η δίοδος που δίνουν προς το ασυνείδητο, αλλά και ο πλούτος ευρημάτων, όπως π.χ. τα μυθολογικά τέρατα και τα μαγικά αντικείμενα, η κοσμογονία, η ονοματοποιία και οι πολλαπλές εκδοχές των μύθων μπορούν να δώσουν πολυάριθμες ιδέες στους καλλιτέχνες.

Όσον αφορά το έργο *Harry Potter* η συγγραφέας J. K. Rowling επέλεξε να χρησιμοποιήσει τη θεωρία του Joseph Campbell *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* μοιράζοντας επιτυχημένα τα στάδια που επέλεξε και στα 7 βιβλία της. Παράλληλα φρόντισε να εμπλουτίσει το έργο της με πλήθος μυθολογικών στοιχείων από την αρχαία ελληνική, κελτική, σκανδιναβική και κινέζικη μυθολογία συνδυάζοντας την ψυχαγωγία και τα πολλαπλά ερεθίσματα για τον αναγνώστη τονίζοντας ωστόσο τη φωτεινή πλευρά των πραγμάτων, όπως διαπιστώσαμε σχετικά στις υποενότητες της μαγείας, των κενταύρων και των λυκανθρώπων.

Έτσι, λοιπόν, η J. K. Rowling αν και επιλέγει τη μαγεία στο επίκεντρο των βιβλίων της, φροντίζει να δώσει έμφαση στη χρήση της μαγείας για καλές πράξεις διατηρώντας την ισορροπία ανάμεσα σε ‘φωτεινούς’ και ‘σκοτεινούς’ αρχετυπικούς χαρακτήρες αλλά και σε αντι- ήρωες.

Και είναι οι αρχετυπικοί χαρακτήρες με το ιδιαίτερο βάθος και το ξεχωριστό ενδιαφέρον, όπως π.χ. του καθηγητή Albus Dumbledore, που λειτουργεί ως μέντορας του Harry Potter, διατηρεί όμως και μια αμφισημία, ώστε να προκαλέσει προβληματισμό στον νεαρό αναγνώστη σχετικά με το καλό και το κακό, που μπορεί να συνυπάρχουν σε έναν άνθρωπο ή ο χαρακτήρας του ήρωα Harry Potter, ο οποίος θα εκπληρώσει την αποστολή του μέσα από μια πολύπλοκη εσωτερική διεργασία, όπου θα αναγκαστεί να συγκρουστεί με τα αγαπημένα του πρόσωπα αλλά και με τον ίδιο του τον εαυτό.

Παίρνοντας ως αφορμή το πλήθος νοημάτων του μύθου και την επίδραση των αρχέτυπων στον αναγνώστη μέσα από μια σύγχρονη σειρά βιβλίων φαντασίας, διαπιστώνουμε ότι οι μύθοι και τα αρχέτυπα παραμένουν επίκαιρα και μπορούν να αποτελέσουν αξιολογότερο υλικό για διδακτικά

σενάρια για τους εφήβους, ιδιαιτέρως εάν η μυθολογία παρουσιαστεί παιδαγωγικά με συγκριτικό τρόπο, έτσι ώστε ο έφηβος να έρθει σε επαφή με άλλους πολιτισμούς και να εντοπίσει ο ίδιος ομοιότητες και διαφορές, αλλά και να έχει τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει με κριτικό πνεύμα όλα τα πολιτιστικά προϊόντα της σημερινής εποχής, που έχουν δανειστεί στοιχεία από τη μυθολογία, κάποια με επιτυχημένο τρόπο και κάποια όχι.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές:

About. (2016). Ανακτήθηκε από: <https://www.jkrowling.com/about/>

Βάρναλης, Κ. (1985). *Δώδεκα διαλεχτά παραμύθια» του Βάρναλη*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος: Αστήρ.

BBC Radio 4 (2005, 10 Δεκέμβριος). *Living with Harry Potter: J. K. Rowling & Stephen Fry*. BBC Radio 4.

BBC One (2022, 27 Φεβρουάριος). *J. K. Rowling and Stephen Fry, on Fantastic Beasts: A natural History*. BBC One.

Buxton, G.A.R., Bolle. W. K. & Smith. Z. J. (2023). *Myth*. Ανακτήθηκε Μάιος 21, 2023, από [Myth | Definition, History, Examples, & Facts | Britannica](#)

Frazer, J. G. (1990). *Ο χρυσός κλώνος. τ. 1, Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*. Εκάτη.

Douglas, G. (2004). Dragon. In *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folkore* (136 - 137). Facts On File, Inc.

Fenrir Greyback (χ. χρ.). Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 23, 2023 από: <https://www.wizardingworld.com/fact-file/characters-and-pets/fenrir-greyback>

Gaur⁽¹⁾, A. (2023, September 05). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Hel*. Ανακτήθηκε 25 Οκτωβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/Hel-Norse-deity>

Gaur⁽²⁾, A. (2023, December 04). *Eastern philosophy. YinYang*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/topic/yinyang>

Gaur⁽³⁾, A. (2023, October 10). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Phoenix*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/topic/phoenix-mythological-bird>

Gaur⁽⁴⁾, A. (2023, August 14). *World History. Wars, Battles & Armed Conflicts. Ragnarök*. Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/event/Ragnarok>

Gaur⁽⁵⁾, A. (2023, November 03). *Health & Medicine. Psychology & Mental Health. Archetype*. (2023, Απρίλιος 20). Ανακτήθηκε από: [Archetype | Britannica](#)

Gaur⁽⁶⁾, A. (2023, November 07). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Odin*. Ανακτήθηκε 10 Νοεμβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/Balder-Norse-mythology>

Gaur⁽⁷⁾, A. (2023, August 17). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Valhalla*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024 από: <https://www.britannica.com/topic/Valhalla-Norse-mythology>

Glorantha (2019). Ανακτήθηκε 06 Ιουνίου, 2023, από: <https://en.wikipedia.org/wiki/Glorantha>

Granger, J. (2021). The Literary Alchemy of J. K. Rowling. In An. J. Mamary (Ed.), *The Alchemical Harry Potter: Essays on Transfiguration in J. K. Rowling's Novels* (pp 33 -35). McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina.

Harry Potter (2023). Ανακτήθηκε 25 Σεπτεμβρίου, 2023, από τη Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter#See_also

Harpy. (χ. χ.). Ανακτήθηκε 25 Οκτωβρίου, 2023, από <https://kids.britannica.com/students/article/Harpy/325782>

Ηρόδοτος (2012). *Μνημοσύνη*. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ηρόδοτος, *Ίστορία* (4. 105. 1). Ανακτήθηκε Οκτώβριος 31, 2023 από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=112

Goodman, J. (2016). *J. K. Rowling helps fan fighting her own 'Dementors' of Depression*. Ανακτήθηκε από: <https://ew.com/article/2016/02/09/jk-rowling-fan-dementors-depression/>

IMDb (1), (χ. χρ.). *Star Wars: Episode IV- A New Hope*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 25, 2024, από: https://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref_=fn_al_tt_1

IMDb (2), (χ. χρ.). *Star Wars: Episode IV- A New Hope. Awards*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 25, 2024, από: https://www.imdb.com/title/tt0076759/awards/?ref_=tt_awd

IMDb (3), (χ. χρ.). *The Matrix*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 25, 2024, από: https://www.imdb.com/title/tt0133093/?ref_=fn_al_tt_1

IMDb (4), (χ. χρ.). *Batman*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 25, 2024 από: <https://www.imdb.com/title/tt0096895/>

IMDb(5), (χ. χρ.). *2001: A Space Odyssey*. Ανακτήθηκε από: https://www.imdb.com/title/tt0062622/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_q_a%2520space%2520
[0](https://www.imdb.com/title/tt0062622/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_q_a%2520space%2520)

Κακριδής, Ι. Θ. (1986β). *Οι Ηρωες, 3ος τόμος*. Εκδοτική Αθηνών.

Kuiper, K. (2011). *The Lord of the Rings*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 07, 2024, από: <https://www.britannica.com/topic/The-Lord-of-the-Rings>

Lotha(1), G. (2023, December 05). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Loki*. Ανακτήθηκε 31 Δεκεμβρίου, 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/Loki>

Lotha(2), G. (2023, June 28). *Folk Literature & Fable. Dragon*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/dragon-mythological-creature>

Lotha(3), G. (2023, August 21). *World History. Wars, Battles & Armed Conflicts. Berserker*. Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/berserker>

Lotha(4), G. (2022, October 04). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Freyja*. Ανακτήθηκε 28 Οκτωβρίου 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/Freyja>

McKenna. (χ. χ.). *Where Does the Concept of a “Grim Reaper” Come From?* Ανακτήθηκε Οκτώβριος 24, 2023, από <https://www.britannica.com/story/where-does-the-concept-of-a-grim-reaper-come-from>

Μεγαλομμάτης, Κ. (2008). Φοίνιξ. Στο *Ευ. Ν. Ρούσσοσ (Εποπτεία)*, Παγκόσμια Μυθολογία (σελ. 404). Εκδοτική Αθηνών.

Meuer, P. M. (2020). Comic. Das Magazin für Comic -Kultur. «Die Walhalla -Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus». Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024, από: „Die Walhalla-Bände beschäftigen mich über Jahre hinaus“ – Comic.de

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Αταλάντη*. Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 02, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_054.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Κασσάνδρα*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/mantises/page_021.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Λυκάων*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 31, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_160.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Μάντις*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/mantises/page_001.html?prev=true

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Πυθία*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/mantises/page_030.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*. Σίβυλλα. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/mantises/page_031.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*. Τειρεσίας. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/mantises/page_032.html

Μήττα, Δ. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*. Χείρων. Ανακτήθηκε Δεκέμβριος 02, 2023, από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_271.html

Monaghan, P. (2004). Death. In *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folkore* (120 - 121). Facts On File, Inc.

Monaghan, P. (2004). Devil. In *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folkore* (125). Facts On File, Inc.

Monaghan, P. (2004). Otherworld. In *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folkore* (370 -371). Facts On File, Inc.

Monaghan, P. (2004). Prophecy. In *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folkore* (386). Facts On File, Inc.

Monmouth, G. (2004). Merlin. In *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folkore* (324 -325). Facts On File, Inc.

Nazgûl (2023). Ανακτήθηκε 25 Οκτωβρίου 2023, από: <https://en.wikipedia.org/wiki/Nazg%C3%BB>

Οϊζύς (2022). Ανακτήθηκε 24 Οκτωβρίου 2023, από τη Βικιπαίδεια: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%8A%CE%B6%CF%8D%CF%82>

PBS. (1988, 21-26 Ιούνιος). *Joseph Campbell and the Power of Myth: E. I: 'The Hero's Adventure'*. United States: PBS.

PBS. (1988, 21-26 Ιούνιος). *Joseph Campbell and the Power of Myth: E. 2: 'The Message of the Myth'*. United States: PBS.

PBS. (1988, 21-26 Ιούνιος). *Joseph Campbell and the Power of Myth: E.4 : 'Sacrifice and Bliss'*. United States: PBS.

PBS. (1988, 21-26 Ιούνιος). *Joseph Campbell and the Power of Myth: E.6 : 'Masks of Eternity'*. United States: PBS.

Rodriguez(1), E. (2023, December 05). *Philosophy & Religion. Religious Beliefs. Alchemy*.

Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/topic/alchemy>

Rodriguez(2), E. (2023, September 22). *Ancient Religions & Mythology. Fenghuan*. Ανακτήθηκε

Οκτώβριος 25, 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/fenghuang>

Rowling, K. J. (2015α). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Bloomsbury.

Ρόουλινγκ, Κ. Τζ. (1999α). *Ο Χάρι Πότερ και η Κάμαρα με τα Μυστικά*. Ψυχογιός.

Ρόουλινγκ, Κ. Τζ. (1999β). *Ο Χάρι Πότερ και ο αιχμάλωτος του Αζκαμπάν*. Ψυχογιός.

Ρόουλινγκ, Κ. Τζ. (2000). *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς*. Ψυχογιός.

Ρόουλινγκ, Κ. Τζ. (2003). *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα*. Ψυχογιός.

Ρόουλινγκ, Κ. Τζ. (2005). *Ο Χάρι Πότερ και ο ημίαιμος Πρίγκιψ*. Ψυχογιός.

Ρόουλινγκ, Κ. Τζ. (2007). *Ο Χάρι Πότερ και οι Κλήροι του Θανάτου*. Ψυχογιός.

Rowling, J. K. (2015β). *Azkaban*. Ανακτήθηκε από: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/azkaban>

Rowling, J. K. (2015γ, August 10). *Nicolas Flamel*. Ανακτήθηκε από: <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/nicolas-flamel>

Rowling, J. K. (2015δ, August 10). Dementors and Chocolate. Ανακτήθηκε από:
<https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/dementors-and-chocolate>

Rowling, J. K. (2015ε, August 10). Pensieve. Ανακτήθηκε από:
<https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/pensieve>

Rowling, J. K. (2016, Oktober 31). The dark stories of *Azkaban*. Ανακτήθηκε από:
<https://www.wizardingworld.com/features/the-dark-stories-of-azkaban>

Scholastic. (2012, 12 Οκτώβριος). *J. K. Rowling 2012 Interview – Harry Potter: Beyond the Page*. Scholastic.

Scholastic marks 25 Year Anniversary of the Publication of J. K. Rowling's Harry Potter and the Sorcerer's Stone. (2023, February 6).

Ανακτήθηκε Μάιος 12, 2023, από [Scholastic Marks 25 Year Anniversary of The Publication Of J.K. Rowling's Harry Potter and the Sorcerer's Stone | Scholastic Media Room](#)

Segal, R. A. (2023). *Joseph Campbell*. Ανακτήθηκε Απρίλιος 29, 2023, από
<https://www.britannica.com/biography/Joseph-Campbell-American-author>

Simpson, A. (1998). *Casting a spell over young minds; Anne Simpson on Face to Face with J. K. Rowling*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος 25, 2023, από:
<https://www.heraldscotland.com/news/12021592.casting-a-spell-over-young-minds-anne-simpson-face-to-face-with-j-k-rowling/>

Stefon, M. (2010, Februar 03). *History & Society. Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Shiwang*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/topic/Shiwang>

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2009, June 4). *Philosophy & Religion. Ancient Religions & Mythology. Fafnir*. Ανακτήθηκε Οκτώβριος 30, 2023 από: <https://www.britannica.com/topic/Fafnir>

Ulysses 31: Πριν 32 χρόνια η Οδύσσεια του διαστήματος ολοκληρώνεται στο βασίλειο του Άδη (2015, Μάρτιος 26). Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024 από: <https://tvxs.gr/apopseis/arthragnomis/ulysses-31-prin-32-xronia-i-odysseia-toy-diastimatos-oloklironetai-sto-basileio-toy/>

Wild Hunt (2023). Ανακτήθηκε 25 Οκτωβρίου 25, από: https://en.wikipedia.org/wiki/Wild_Hunt

Zaleski, C. (2023, September 24). *History & Society. Philosophy & Religion. Spirituality. Hell*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/topic/hell>

Βοηθήματα - Ελληνόγλωσσα

Αλεξιάδης, Μ., Θανόπουλος, Γ. Ι., Καπλάνογλου, Μ., Ξανθάκου, Κ., Χρυσανθοπούλου, Β. (2011). Σκέψεις και προτάσεις για τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στη μέση εκπαίδευση. *Φιλολογική, Vol 41* (No 116), 32-33.

Αυδίκος, Γρ. Ευ. (2017.) *Προφορική Ιστορία και Λαϊκές Μυθολογίες*. Ταξιδευτής.

Bettini, M. (2018). Εισαγωγή. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 8-17). Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Campbell, J. (2001). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Ιάμβλιχος.

Campbell, J. (1995). *Οι μάσκες του θεού*. Ιάμβλιχος.

Carastro, M. (2018). Η επινόηση της μαγείας στην Ελλάδα. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 409 -415). Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Decharme, P. (1959). *Ελληνική Μυθολογία*. ΑΘΗΝΑΙ: Χρήσιμα Βιβλία.

Έκο, Ου. (2018). *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Eliade, M. (1992). *Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των θρησκειών*. Αθήνα: Ι. Χατζηνικολή.

Fabiano, D. (2018). Διασχίζοντας τον Αχέροντα: νεκρώσιμα έθιμα και απεικονίσεις της μεταθανάτιας ζωής. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 387). Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Ferry, L. (2010). *Μαθαίνοντας να ζούμε. Η Σοφία των Μύθων*. Πλέθρον.

Fromm, E. (1975). *Η ξεχασμένη γλώσσα*. Αθήνα: Μπουκουμάνη.

Gaarder, J. (2012). *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία. Νόστος: Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην παγκόσμια λογοτεχνία. Ο κόσμος της Σοφίας*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 02, 2024, από: [Jostein GAARDER, Ο κόσμος της Σοφίας \[1991\] \(μετ. Μ. Αγγελίδου, 1994\) \(greek-language.gr\)](http://JosteinGAARDER,ΟκόσμοςτηςΣοφίας[1991](μετ.Μ.Αγγελίδου,1994)(greek-language.gr)

Ησίοδος. (2012). Ανακτήθηκε από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=2&page=5

Jung, C. G. (1964). *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*. Αρσενίδης.

Jung, C. G. (2001). *Ψυχολογία και Θρησκεία*. Ιάμβλιχος.

Κακριδής, Ι. Θ. (1986α). *Εισαγωγή στον μύθο*, 1ος τόμος. Εκδοτική Αθηνών.

Κακριδής, Ι. Θ. (2013). *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*. Το Βήμα. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Κακριδής, Ι. Θ. (2014). *Εισαγωγή στον μύθο*, 1ος τόμος. *Μέρος Α*. Εκδοτική Αθηνών.

Κατσαδώρας, Γ. (2008). *Ο ύπνος των ηρώων*. Λαογραφία. Δελτίον της ελληνικής λαογραφικής εταιρείας. Παράρτημα/ Series minor. Αθήνα.

Κατσαδώρας, Γ. (2012). Μυθολογούσα λαϊκή σκέψη. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές. Τόμος Α'*. (σσ. 805-818). Αθήνα: Ηρόδοτος.

Κατσαδώρας, Γ. (2012). Σύγχρονες μεταπλάσεις των παραμυθιών των αδελφών Grimm. Παιχνίδια ρόλων και υπολογιστών. Στο Μ. Γ. Μερακλής, Γ. Παπαντωνάκης, Χρ. Ζαφειρόπουλος, Μ. Καπλάνογλου & Γ. Κατσαδώρας (Επιμ.), *Το παραμύθι από τους αδελφούς Grimm στην εποχή μας. Διάδοση και μελέτη*. (σσ. 765 -766). Gutenberg.

Κατσαδώρας, Γ. & Τζώρτζης, Ν. (2021). Η υπερνίκηση του τέρατος με αφορμή τις παραμυθολογικές μελέτες του Βάλτερ Πούχγερ. Πώς διαμορφώνεται σήμερα η εικόνα του δράκοντα. Στο Ι. Βιβιλάκης (Επιμ.), *Κατάσταση και προοπτικές της Λαογραφίας σήμερα*. (σσ. 127 -128). Αθήνα: Αρμός.

Κάτσικας, Χ. (2023). *Σχολεία -μαθητές: Τεστ κοπώσεως στα δεκάεξι!* Ανακτήθηκε Νοέμβριος 28, 2023, από:

Κοντάκος, Α. (2003). *Κείμενα Παιδείας. Μύθοι και εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του Μύθου*. Επιμέλεια Σειράς: Καίλα Μ. , Berger G., Θεοδωροπούλου Ε. Αθήνα: Ατραπός.

Κυριακίδου, Στ. Π. (1922). *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α΄. Μνημεία του Λόγου*. Εν Αθήναις : Π. Δ. Σακελλαρίου.

Lefkowitz, M. (2005). *Θνητοί και Αθάνατοι*. Μεταίχμιο.

Lévi-Strauss, C. (2019). *Η άγρια σκέψη*. Πατάκη.

Λουκάτος, Δ. Σ. (1985). Μορφές και σχήματα του «μυθικού» λόγου. *Διαβάζω*, Vol 531 (No 130), σελ: 15.

Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2001). *Η Παιδαγωγική του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*. Πορεία.

Μαλαφάντης, Κ. & Μουλά, Ε. (2017). Ηγεμονικός λόγος και σύγχρονοι πολιτισμικοί μύθοι σε εικονογραφημένες διασκευές του μύθου του Ηρακλή. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/42702061/%CE%97%CE%B3%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82_%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%83%CF%8D%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B9_%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%AF_%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CE%B9_%CF%83%CE%B5_%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%B3%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B5%CF%82_%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%85%CE%AD%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CF%85_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%97%CF%81

%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CE%AE_Hegemonic_discourse_and_modern_cultural_myths_in_illustrated_adaptations_of_the_myth_of_Hercules

Μαυρόπουλος, Γ. Θ. (2005). *Αισώπειοι Μύθοι*. Ζήτρος.

Μερακλής, Μ. Γ. (1996). Ο Max Lüthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι. Στο Ευ. Γρ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το Παραμύθι στα Κόμικς*. (σσ. 15-24). Αθήνα: Οδυσσέας.

Μπέτελχαϊμ, Μπ. (1995). *Η Γοητεία των Παραμυθιών*. Γλάρος.

Nappi, M. (2018). Καταγωγή και χαρακτηριστικά των ηρώων. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 219-220). Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Nilsson, M. P. (1987). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*. Εκδόσεις: Δημ. Ν. Παπαδήμα.

Pironti, G. (2018). Η γέννηση των θεών και η τάξη του κόσμου. Στο Ου. Έκο (επιμ.), *Αρχαία Ελλάδα. Μύθος και Θρησκεία*. (σελ: 60). Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Το Βήμα.

Πολίτης, Ν. Γ. (1882). *Λόγος εισιτήριος εις το μάθημα της ελληνικής μυθολογίας*. Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου του αιώνας.

Πολίτου, Ν. Γ. (1921). *Λαογραφικά σύμμεικτα Β΄*. Εν Αθήναις. Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου.

Πούχγερ, Β. (2009). *Θεωρητική Λαογραφία*. Αρμός.

Πρόγραμμα Σπουδών των μαθημάτων των Ξένων Γλωσσών του Γενικού Λυκείου. Αριθμός 3950/ Δ2. Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της ελληνικής δημοκρατίας. 18 Ιανουαρίου 2023.

Τεύχος δεύτερο. Αρ. Φύλλου 143.

<https://drive.google.com/file/d/1QvzMJhRGN9F11ujVmVZrzNGCdiBk5xdA/view>

Ροντάρι, Τζ. (2001). *Γραμματική της Φαντασίας*. Μεταίχμιο.

Σιδέρης, Ν. (2016). *Γιατί οι υπερήρωες δεν μετατρέπονται σε δυνάστες; -Μια ασυνήθιστη ματιά στο Φαντασιακό της Παιδείας*. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος 20, 2016, από: <https://siderman.gr/giati-i-iperiroes-den-metatreponte-se-dinastes-mia-asinithisti-matia-sto-fantasiako-tis-pedias/>

Σουβατζή, Σ. (2010). Πίσω Από τους Αρχαίους Ελληνικούς Μύθους: Κοινωνίες, Ιδεολογίες και Παραδόσεις της Προϊστορίας και η Συμβολή τους στη Δημιουργία Μνήμης και Συνέχειας. Στο Στ. Ευθυμιάδης & Αντ. Πετρίδης (Επιμ.), *Συνέδριο στο Ευρωπαϊκό Κέντρο Δελφών από το Πρόγραμμα “Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό” του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου, 28-31 Ιανουαρίου 2010* (σσ. 5-11). Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος ΙΩΝ, Έλλην.

Βοηθήματα -Ξενόγλωσσα:

Archetypes in Art and Mythology: Why We Love Them So Much (2020, Οκτώβριος 28). Ανακτήθηκε από <https://www.milanartinstitute.com/blog/archetypes-in-art-and-mythology>

Barthes, R. (1991). *Mythologies*. The Noonday Press- New York. Farrar, Straus & Giroux.

Clifford, G. (2011). May the Force be with Joe. Ανακτήθηκε Σεπτέμβριος 12, 2023, από: <https://www.wired.com/2011/08/may-the-force-be-with-joe/>

Crowson, B. (1989). “Power of Myth” lives on in “Indy.” *Quondam et Futurus*, 9 (4), pp. 18. <http://www.jstor.org/stable/27870065>

Detienne, M. (1986). *The Creation of Mythology*. Chicago: University of Chicago Press.

Honorof, M. (2021). *Zelda 35th Anniversary: Why Zelda is Nintendo’s Star Wars*. Ανακτήθηκε Ιούνιος, 13, 2023, από <https://www.tomsguide.com/news/zelda-35th-anniversary-heros-journey>

Jung, C. G. (1984). *The Psychology of the Child Archetype*. Στο A. Dundes (Επιμ.). *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*. (σσ. 246, 248 -249). University of California Press. Berkeley -Los Angeles -London.

Kirk, G. S. (1984). *On Defining Myths*. Στο A. Dundes (Επιμ.). *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*. (σσ. 57 -58, 53 -54). University of California Press. Berkeley -Los Angeles -London.

Konstantakos, I. M. (2019). *The Most Ancient ‘Puzzle Magazines’: Miscellanies of Intellectual Games from Ahiqar to Aristophanes*. *Enhtynema*, no XXIII, 2019, pp. 317- 318.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11932>

Konstantakos, I. M. "Board Games in Ancient Fiction: Egypt, Iran, Greece" *Board Game Studies Journal*, vol.16, no.1, 2022, pp.449-490. <https://doi.org/10.2478/bgs-2022-0016>

Linn, W. (2018). *Joseph Campbell is the hidden link between ‘2001’, ‘Star Wars’, and ‘Mad Max: Fury Road’*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 04, 2024, από: <https://www.indiewire.com/features/craft/joseph-campbell-heros-journey-2001-star-wars-1201937470/>

Lazin – Ryder, M. (2019, Σεπτέμβριος 3). *How mythologist Joseph Cambell made Luke Skywalker a hero*. Ανακτήθηκε από: <https://www.cbc.ca/radio/ideas/how-mythologist-joseph-campbell-made-luke-skywalker-a-hero-1.5262649>

Locke, J. (1824). *The Works of John Locke in nine Volumes*. 12th ed. Vol: 8. London: Rivington.

Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. The American Folklore Society and Indiana University.

Rank, O. (1990). *In Quest of the Hero*. Princeton University Press.

Robinson, M. (2018). *Making a masterpiece. Behind the scenes of '2001: A space Odyssey'*.

Ανακτήθηκε Ιανουάριος 04, 2024, από: <https://www.commonwealmagazine.org/making-masterpiece>

Segal, R. A. (1984). Joseph Campbell's Theory of Myth. Στο A. Dundes (Επιμ.). *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*. (σσ. 259 -265). University of California Press. Berkeley -Los Angeles -London.

Skipper, L. A. & Fulton, K. (2021). Out from the Shadows into the Light. In An. J. Mamary (Ed.), *The Alchemical Harry Potter. Essays on Transfiguration in J. K. Rowling's Novels* (pp 85, 87 -90). McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina.

Thigpen, A. (2017). *Batman as Monomyth: Joseph Campbell, Robert Jewett, John Shelton Lawrence, Frank Miller, Grant Morisson, Scott Snyder, and the Hero's Journey to Gotham*. (Thesis MA), Liberty University, Lynchburg, VA

"Batman as Monomyth: Joseph Campbell, Robert Jewett, John Shelton Lawre" by Andrew Thigpen (liberty.edu)

Tucker, E. (1999). Tales and Legends. Στο B. Sutton- Smith, J. Mechling , Th. W. Johnson & F. R. McMahon (Επιμ.), *Childrens' s Folkore* (σσ.193-212). Logan, Utah: Utah State University Press.

Walter, R. (2023). *About Joseph Campbell*. Ανακτήθηκε Απρίλιος 29, 2023, από <https://jcf.org/about-joseph-campbell/>

Zipes, J. (2006). *Why Fairy Tales stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. New York/ London: Routledge.