

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΠΜΣ: ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ ΕΦΗΒΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ: ΜΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΑ ΜΠΑΦΑΤΑΚΗ (Α.Μ:478)
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΚΑΨΑΛΗΣ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2019

Αφιερωμένη στον αγαπημένο μου φίλο, Ευριπίδη Σκλιβανίτη που έχει πετάξει μακριά μας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
---------------	---

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1. Η σημασία της δημιουργικότητας στην εκπαίδευση	9
1.1 Η δημιουργική γραφή και τα πλεονεκτήματά της.....	12
1.2 Οι ιδιαίτερες εκπαιδευτικές ανάγκες των εφήβων και η κάλυψη τους μέσω της δημιουργικής γραφής	14
1.3 Η δημιουργική γραφή στις νευροεπιστήμες	16

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. Η εικονοπλαστική δύναμη του μύθου και του παραμυθιού	17
2.1 Μύθος και φιλοσοφικός λόγος.....	19
2.1.2 ΕΡΩΤΟΣ ΕΠΑΙΝΟΣ ΔΙΟΤΙΜΑΣ	25
2.2 Λίγα λόγια για το παραμύθι «Η γέφυρα ανάμεσά μας».....	40
2.2.1 Περίληψη.....	41
2.2.2 Η Γέφυρα ανάμεσά μας.....	42

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3. Η ερμηνευτική προσέγγιση του παραμυθιού.....	54
3.1 Το σύμβολο της Φθονούπολης και η Κρίση	55
3.2 Το σύμβολο των ξωτικών.....	56
3.3 Το σύμβολο του Δάσους.....	56
3.4 Η γέφυρα στην ελληνική παράδοση.....	57
3.4.1 Το σύμβολο της γέφυρας στο παραμύθι	58
3.4.2 Η γέφυρα ως Θεός.....	60
3.5 Το σύμβολο της Αφθονούπολης.....	62
3.6 Τα ζώα στο παραμύθι	64
3.6.1 Ο ξεχωριστός ρόλος των πουλιών	66
3.7 Η γιαγιά Λεμονιά.....	68
3.8 Η κυκλική πορεία του παραμυθιού	70

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4.1	Η παιδαγωγική γέφυρα του παραμυθιού	71
4.2	Η γέφυρα του δημιουργού με το έργο του.....	73
4.3	Παράλληλα κείμενα- παράλληλες γέφυρες με τον κόσμο	74
4.3.1	Κείμενο Α	75
	Η γέφυρα μεταξύ παρόντος και παρελθόντος: Ο Πλάτωνας στην σύγχρονη Αμερική	75
4.3.2	Κείμενο Β.....	76
	Η γέφυρα μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας: Η ενσάρκωση του παραμυθιού από την ίδια τη ζωή	76
	Συμπεράσματα	79
	Επίλογος	81
	Βιβλιογραφία	84

Εισαγωγή

Τι κοινό μπορεί να υπάρχει ανάμεσα σε ένα σύγχρονο φιλοσοφικό παραμύθι για τον άνθρωπο και το περιβάλλον και στον μύθο της Διοτίμας για την γέννηση του Έρωτα στο Συμπόσιο του Πλάτωνα; Σίγουρα με μια πρώτη ματιά, καμία. Ακόμα, τι σχέση μπορεί να έχει ο ίδιος ο έρωτας με την δημιουργία ενός έργου γενικότερα, αλλά και με την δημιουργική γραφή ειδικότερα; Αυτά και πολύ περισσότερα ερωτήματα θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε μέσα από αυτήν την εργασία, η οποία βασίζεται τόσο σε βιβλιογραφική έρευνα όσο και σε μια πρακτική άσκηση αλληλοσυσχετισμού.

Προκειμένου να απαντήσουμε στα παραπάνω ερωτήματα δομήσαμε την εργασία μας σε θεωρητικές βιβλιογραφικές αναφορές, αλλά δεν αφήσαμε να εξαντληθεί εκεί η όλη μας προσπάθεια. Πέρα από την θεωρία, η οποία αποσκοπεί κυρίως στην απόδοση των ορισμών που πραγματευόμαστε για την εξασφάλιση ενός κοινού τύπου επικοινωνίας και κατανόησης, προχωρήσαμε σε μια δυναμική πρακτική άσκηση, η οποία αποτελεί τον κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο δομείται το θεωρητικό μέρος.

Θέτοντας ως βάση ένα ανέκδοτο παραμύθι με τίτλο «Η γέφυρα ανάμεσά μας» που αποτελεί το βασικό πραγματολογικό υλικό, προσπαθήσαμε κατά την απόδοση και την ερμηνευτική του προσέγγιση να το διατρέξουμε με το βλέμμα της πλατωνικής φιλοσοφίας, όπως αυτή απαντάται στο εγκώμιο του Σωκράτη περί Έρωτος. Οπότε, όπου αναφερόμαστε σε όλη την εργασία στην πλατωνική φιλοσοφία εννοούμε πάντοτε την σωκρατική άποψη περί Έρωτος, όπως αυτήν διατυπώνεται τόσο μέσα από τον μύθο της Διοτίμας όσο και μέσα από τον διάλογο που είχε η τελευταία με τον μεγάλο φιλόσοφο στο Συμπόσιο του Πλάτωνα.

Για τον σκοπό αυτό παραθέτουμε αυτούσια σε μετάφραση τα προς εξέταση αποσπάσματα από το Συμπόσιο, καθώς και το προς εξέταση παραμύθι. Σε ένα επόμενο κεφάλαιο μέσα από τον αλληλοσυσχετισμό τους και τον εντοπισμό των κοινών σημείων επαφής σε επίπεδο συμβόλων, όπως φανερώνονται μέσα από την ερμηνεία του παραμυθιού, διαπιστώνουμε με έκπληξη πώς η αρχαία φιλοσοφία και οι φιλοσοφικοί μύθοι εξακολουθούν να επιβιώνουν ακόμα και σήμερα, ακόμα και στον τρόπο που ασυνείδητα στήνουμε μια ιστορία.

Μέσα από μια δημιουργική μίξη μεταξύ τους, έναν παραλληλισμό, όπου επιχειρείται η ερμηνεία των κεντρικών συμβόλων του παραμυθιού θα δούμε και θα

διαπιστώσουμε πώς ενυπάρχει ο μύθος μέσα στο παραμύθι, αλλά και το αντίστροφο. Η ελληνική φιλοσοφία ως μια διαχρονική αξία έχει μπολιάσει, καθώς φαίνεται, την σκέψη και την γλώσσα μας με τον σπόρο της και τον μεταφέρει στο σήμερα. Η συγχρονία και η διαχρονία σε έναν «δημιουργικό» χορό μεταξύ τους, όπου η μία υποβοηθά την ύπαρξη και την ερμηνεία της άλλης.

Ίσως είναι η κατάλληλη στιγμή να αναφέρουμε ότι η συγγραφή του συγκεκριμένου παραμυθιού δεν έγινε με σκοπό να προσομοιάσει με τον οποιονδήποτε τρόπο στον σωκρατικό μύθο ούτε για να συγκριθεί μαζί του. Γράφτηκε απελευθερωμένο από κάθε προσδοκία και σκοπό, για την απλή χαρά της δημιουργίας, όπως γεννήθηκε στο μάθημα της δημιουργικής γραφής στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος «Γλώσσα και Παιδική Λογοτεχνία». Περισσότερες πληροφορίες για το παραμύθι μπορεί να βρει κανείς παρακάτω στο εισαγωγικό σημείωμα που υπάρχει πριν από αυτό.

Ήταν πολύ μετέπειτα από την συγγραφή του όταν έγινε συνειρμικά η ταύτιση με κάποια σύμβολα από τον δεδομένο φιλοσοφικό μύθο και έτσι και προέκυψε η ιδέα να βασιστεί η παρούσα εργασία στον αλληλοσυσχετισμό τους.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, αυτό που επιχειρούμε να κάνουμε είναι μέσα από έναν δημιουργικό τρόπο, όπως μας επιτρέπει άλλωστε και το πεδίο της δημιουργικής γραφής, να σχηματίσουμε με αρωγό την φιλοσοφία και την επιστήμη «γέφυρες» σε όλη την έκταση της εργασίας. Η γέφυρα σε αυτήν την εργασία αποκτά ερωτική διάσταση κατά τον συμβολισμό της με αποτέλεσμα να πραγματώνει τον σκοπό της τόσο εντός του παραμυθιού όσο και σε όλη την έκταση της εργασίας, όπως αυτή έχει δομηθεί.

Στην πορεία μας, καθώς ξεκινάμε να διανύουμε αυτήν την πρώτη γέφυρα μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, μεταξύ του πλατωνικού μύθου και του σύγχρονου παραμυθιού θα δούμε να ξετυλίγονται μέσα από αυτό το ταξίδι και άλλες γέφυρες, οι οποίες θα θεμελιώσουν στην συνείδηση μας πώς γίνεται να συνυπάρχουν η φαντασία με την πραγματικότητα και η τέχνη με την επιστήμη.

Γέφυρες ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, την φύση και τον πολιτισμό, την επιστήμη και την τέχνη, την φιλοσοφία και την λογοτεχνία, την χώρα μας και τον υπόλοιπο κόσμο. Και εν τέλει μια γέφυρα του καθενός από εμάς με τον ίδιο του τον

εαυτό, αφού κάθε δημιουργική απόπειρα συνιστά ένα ταξίδι αυτογνωσίας, τόσο για τον δημιουργό όσο και για τον αναγνώστη .

Προτού ξεκινήσουμε να διερευνήσουμε τα παραπάνω ζητήματα που με την σειρά τους γεννούν και άλλα, κρίνεται σκόπιμο να διασαφηνίσουμε με ποια έννοια και διάσταση χρησιμοποιούμε εδώ τον όρο του Έρωτα προς αποφυγή παρερμηνεύσεων. Ίσως οι περισσότεροι διαβάζοντας τον τίτλο της εργασίας «Έρωτας και εφηβική δημιουργική γραφή: μια σύγχρονη παιδαγωγική πρόταση» βιαστούνε να πιστέψουν ότι η βιβλιογραφική μας έρευνα περιστρέφεται γύρω από την θέση και τον ρόλο του έρωτα ως κλασικό θέμα στην υπάρχουσα λογοτεχνία. Προκειμένου να μην παγιωθεί μια τέτοια εσφαλμένη εντύπωση κρίνεται σκόπιμο να χαράξουμε τα πλαίσια μέσα στα οποία κινούμαστε εδώ με την χρήση του όρου έρωτας.

Από την μία πλευρά, όπως ήδη έχουμε πει, θα χρησιμοποιήσουμε την σημασία που έχει αποδοθεί από τον Σωκράτη στο Συμπόσιο του Πλάτωνα. Ο Έρωτας εδώ γίνεται αντιληπτός ως μυθικό πλασματικό πρόσωπο, ως παιδί του Πόρου και της Πενίας. «Ο Έρωτας είναι δαίμων» είχε πει ο Σωκράτης. Δεν είναι θεός ούτε θνητός , αλλά κάτι ενδιάμεσο. Ο έρωτας της κλασσικής εποχής ήταν μια δημιουργική δύναμη και η γέφυρα μεταξύ των ανθρώπων και των θεών και ουδεμία σχέση έχει με τη σύγχρονη έννοια του «δαίμονα», όπως μας έγινε γνωστή από τον Χριστιανισμό, δηλαδή του «κακού πνεύματος» ή του «εκπεσόντος αγγέλου».

Στην αρχαία Ελλάδα, δαίμων ήταν αυτός που ερμήνευε και διαβίβαζε τα μηνύματα των ανθρώπων στους θεούς και των θεών στους ανθρώπους, καθώς άμεση επαφή μεταξύ των μεν και των δε δεν νοούνταν. Δεήσεις και θυσίες από τη μία, και εντολές και χάρες από την άλλη, μεταφέρονταν μέσω των δαιμόνων. Τα δαιμονικά όντα κινούνταν ανάμεσα στο θνητό και στο αθάνατο. Η χρήση αυτής της έννοιας αφορά κυρίως το κομμάτι της άσκησης του αλληλοσυσχετισμού μεταξύ του φιλοσοφικού μύθου και του παραμυθιού, όπως θα διαπιστώσουμε στην πορεία.

Από την άλλη πλευρά, ξεφεύγοντας πια από το πλαίσιο του παραμυθιού, ο έρωτας αποκτά μέσα από την δόμηση της εργασίας και μια επιπλέον μεταφορική ερμηνεία που γίνεται αντιληπτή τόσο κατά την διαδικασία ανάγνωσης, όσο και με το πέρας της εργασίας. Ο έρωτας γίνεται αντιληπτός, όχι ως μυθικό πρόσωπο πια όπως πριν, αλλά ως μια δύναμη δημιουργίας, ως μια ενέργεια που παράγει επιστήμη και πολιτισμό και προτείνει έναν τρόπο ζωής. Κοινώς, αποτελεί μια στάση απέναντι στην

πραγματικότητα που αφορά στην δημιουργία του πολιτισμού, την Τέχνη και την Επιστήμη.

Χωρίς καμιά πρόθεση να αναιρέσουμε την αξία του ως την ζωοποιό εκείνη δύναμη που οδηγεί στην κοινωνία δύο προσώπων, αφήνουμε συνειδητά την διάσταση αυτή για λόγους μεθοδολογίας, αλλά και για να φωτίσουμε μέσα από την έλλειψη της στην συνείδηση του εφήβου, στον οποίο απευθύνεται όλη αυτή η προσπάθεια, ότι ο έρωτας είναι πολύ περισσότερα πράγματα από αυτό που υπονιάζεται και αντιλαμβάνεται σε αυτήν την τρυφερή ηλικία. Είναι πάνω από όλα υπαρξιακή στάση ζωής.

Μόνο με το πέρας αυτής της εργασίας μπορεί να αντιληφθεί ο αναγνώστης προς τα που κατατείνει η όλη μας προσπάθεια. Μόνο τότε θα διαπιστώσει από μόνος του, χωρίς να χρειάζεται να εξηγήσουμε τίποτα πια, τι θέλουμε να πούμε.

Με την παρούσα εργασία αποσκοπούμε στην παροχή μιας πρότασης διδασκαλίας του αντικειμένου της δημιουργικής γραφής σε ομάδες εφήβων. Θέλουμε να προτείνουμε μια ολοκληρωμένη εκπαιδευτική πρόταση παρέχοντας σε προσυγγραφικό στάδιο χρήσιμο υλικό που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από τον εμπνευστή της ομάδας ενός εργαστηρίου, κοινώς κάποιες λογοτεχνικές και φιλοσοφικές μήτρες προκειμένου να πυροδοτήσουμε την έμπνευση και την δημιουργικότητά τους.

Αυτό που επιδιώκουμε είναι να ξεκλειδώσουμε το δημιουργικό δυναμικό του κάθε μαθητή, ούτως ώστε να εμπνευστεί και να παράγει το δικό του κείμενο. Αξιόνομε οι έφηβοι να κατανοήσουν και να εμπεδώσουν θέματα που σχετίζονται με την «ερωτική» δύναμη της δημιουργικότητας και την σημασία της για το άτομο και την κοινωνία, καθώς και το αέναο ταξίδι των συμβόλων και των αρχέτυπων από ελληνικούς μύθους της αρχαιότητας μέχρι και σήμερα.

Από αυτήν την θέση θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ τους διδάσκοντες του μεταπτυχιακού προγράμματος «Γλώσσα και Παιδική Λογοτεχνία», την κυρία Σμαράγδα Παπαδοπούλου και τον κύριο Γ. Καψάλη, όχι μόνο για την πολύτιμη βοήθειά τους, αλλά και για την αγάπη που κατάφεραν να μας εμφυσήσουν για την γλώσσα και τον πολιτισμό μας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1. Η σημασία της δημιουργικότητας στην εκπαίδευση

Υπάρχουν πολλοί ορισμοί για την έννοια της δημιουργικότητας. Θα μπορούσαμε να πούμε πως δημιουργικότητα είναι καταρχήν φαντασία, μια ενέργεια προς τα εμπρός που έχει σκοπό να επιλύσει προβλήματα και να ανακαλύψει κάτι καινούργιο, κάτι καινοτόμο μέσω υποθέσεων και δοκιμασιών ¹.

Σύμφωνα με τον Έριχ Φρομ κάθε άνθρωπος προικισμένος με λογικό και φαντασία, δεν μπορεί να περιοριστεί στον παθητικό ρόλο του πλάσματος, στο ρόλο ενός ζαριού που ρίχτηκε σε μια ζαριά. Οδηγείται από την ανάγκη να ξεπεράσει το ρόλο του πλάσματος, το συμπτωματικό και την παθητικότητα της ύπαρξης του με το να γίνει «δημιουργός». Στην αντίθετη περίπτωση, επειδή η ανάγκη για υπέρβαση πρέπει με κάποιον τρόπο να καλυφτεί, αν δεν καταφέρει ο άνθρωπος να δημιουργήσει στρέφεται στην καταστροφικότητα ².

Η δημιουργικότητα καλείται να παίζει τεράστιο ρόλο στον χώρο της εκπαίδευσης τόσο γιατί μπορεί να καλύψει τις γνωστικές όσο και τις ψυχοσυναισθηματικές ανάγκες των μαθητών. Κατά τον Δρ Λοζάνοφ έχει παρατηρηθεί επιστημονικά βελτίωση της επίδοσης μαθητών τουλάχιστον κατά 300%, η οποία δεν οφείλεται στην απομνημόνευση, αλλά στην ενεργοποίηση της φαντασίας, της διαίσθησης, της ενόρασης, της δημιουργικής σκέψης που προωθούν την γλωσσική, μουσική και μαθηματική ικανότητα, καθώς και την ικανότητα μεταβίβασης της μάθησης ³.

Να πούμε ότι η δημιουργικότητα συνδέεται με την αποκλίνουσα σκέψη ή αλλιώς αναλογική και είναι αυτήν που συμβάλλει στην εφευρετικότητα. Η αποκλίνουσα σκέψη αποτελεί βασική ψυχοβιολογική ανάγκη για το παιδί, αλλά δυστυχώς, η καλλιέργεια της στο σχολείο πολλές φορές τείνει να εξασθενεί σε σχέση με την καλλιέργεια της κριτικής και της συγκλίνουσας σκέψης. Οι εκπαιδευτικοί δεν δίνουν περιθώριο ανάπτυξης της αναλογικής σκέψης, μιας και εδώ υπάρχει κάθετη γραμμή

1. Βλ. Γ. Μαγνήσαλης, *Δημιουργική: Θεωρία και Τεχνική για την ανάπτυξη της Δημιουργικότητας*, εκδόσεις Interbooks, Αθήνα 1996, σ. 279.

2. Βλ. Έριχ Φρομ, *Η υγιής κοινωνία*, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973, σ. 438.

3. Βλ. Dr. Georgi Lozanov, *Suggestopaedia-Desuggestive Teaching Communicative Method On The Level Of The Hidden Reserves Of The Human Mind*, [διαδικτυακά], doi: (<http://www.lozanov.org/19/4/2016>).

διαχωρισμού μεταξύ σωστού και λάθους, κυρίως προς εξυπηρέτηση των βαθμολογικών κριτηρίων. Ο μαθητής προσανατολίζεται προς τη μία και μοναδική σωστή και κοινά αποδεκτή απάντηση- λύση⁴.

Η δημιουργικότητα είναι απαραίτητη και για την οικοδόμηση της γνώσης. Η απόκτηση της γνώσης για τον Πιαζέ δεν συμβαίνει μέσω της παθητικής αναπαράστασης του εξωτερικού κόσμου, αλλά μέσω της κατασκευής μιας εικόνας της πραγματικότητας, της οποίας οι βασικές ψηφίδες μπαίνουν ήδη από την νηπιακή ηλικία. Μέσω της δημιουργικότητας του και της εξερευνητικής διάθεσης του, ως μικρός επιστήμονας, ρυθμίζει τους τρόπους συμπεριφοράς που θα χαρακτηρίσουν τη σχέση του ως ενήλικα με παλιές και καινούριες πραγματικότητες⁵. Η δημιουργικότητα, θα λέγαμε, χτίζει και ταυτόχρονα χτίζεται από την γνώση.

Βέβαια, να συμπληρώσουμε ότι ο Τίμοθου Γουίλιαμσον ισχυρίζεται ότι είναι πολύ σημαντικό το παιδί να αναπτύξει την ικανότητα να φαντάζεται με προσανατολισμό την πραγματικότητα. Οφείλει να αποκτήσει μια στέρεη και εις βάθος γνώση της πραγματικότητας. Είναι απαραίτητο και για την ίδια του την επιβίωση, αλλά και για την δημιουργία όλων εκείνων των πιθανών λύσεων σε πρακτικά προβλήματα που προετοιμάζουν το άτομο για πιθανούς κινδύνους και ευκαιρίες⁶. Η δημιουργικότητα λοιπόν, χέρι χέρι με την γνώση της πραγματικότητας μπορεί να βρει το ασφαλές πλαίσιο που χρειάζεται στο σχολείο.

Όπως προείπαμε, η δημιουργικότητα στην εκπαίδευση μπορεί να συνεισφέρει και στην κάλυψη των ψυχοσυναισθηματικών αναγκών του μαθητή. Μεταξύ συναισθημάτων και δημιουργικότητας υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση, καθώς η δημιουργικότητα επηρεάζεται, αλλά και έχει την δύναμη να επηρεάσει τα συναισθήματα. Η απόδειξη κρύβεται στον τρόπο λειτουργίας του εγκεφάλου.

Συγκεκριμένα, η ενεργοποίηση του εγκεφαλικού φλοιού παρουσιάζει διάφορα επίπεδα εγρήγορσης. Η υπνηλία για παράδειγμα συνδέεται με ένα χαμηλό επίπεδο, ενώ το να παίζεις ένα ηλεκτρονικό παιχνίδι ή να απαντάς γρήγορα σε ένα τεστ απαιτεί υψηλό επίπεδο δραστηριότητας. Φυσικά, δεν υπάρχει “καλό” ή “κακό”

4. Βλ. Γ. Ξανθάκου, *Η δημιουργικότητα στο σχολείο*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 53-61.

5. Βλ. Α. Ολιβέριο, *Η καταγωγή της έμπνευσης*, εκδόσεις Lector, Αθήνα 2009, σσ. 130-140.

6. Βλ. Τ. Γουίλιαμσον, *Η ρεαλιστική αξία της φαντασίας*. International Herald Tribune, Καθημερινή (29/8/2010), [διαδικτυακά], doi: (<https://www.kathimerini.gr/721547/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/oyeis>).

επίπεδο, ειδικά όταν έχουμε να κάνουμε με τους χώρους εκπαίδευσης που απαιτούνται διαφόρων ειδών και απαιτήσεων πνευματικές εργασίες.

Το πιο υψηλό επίπεδο ενεργοποίησης καταγράφεται όταν υπάρχουν συναισθήματα θυμού και φόβου και εδώ ακριβώς είναι που προκύπτει το πρόβλημα σε σχέση με την δημιουργικότητα. Οι πρωτογενείς εγκεφαλικές διαδικασίες (όπως οι ελεύθεροι συνειρμοί από τους οποίους μπορούν να προκύψουν αναλογίες και δημιουργικές ιδέες) εκτυλίσσονται σε μεσαία επίπεδα ενεργοποίησης, ενώ οι δευτερογενείς σε χαμηλά. Έρευνες έχουν δείξει ότι η συγγραφή, για παράδειγμα, γίνεται πιο στερεότυπη και συμβατική σε συνθήκες υψηλής ενεργοποίησης, και όταν υποβαλλόμαστε σε τεστ συνειρμών το στρες μας κάνει να δίνουμε απαντήσεις που στερούνται πρωτοτυπίας. Κοινώς, σε ένα σχολικό περιβάλλον όπου επικρατεί το άγχος και ο θυμός δεν ανθούν εύκολα οι συνθήκες για δημιουργικότητα και αυτό είναι κάτι πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του ο εκπαιδευτικός.

Από την άλλη, η ίδια η δημιουργικότητα μέσα από την εκδήλωσή της είναι ικανή να προκαλέσει θετικά συναισθήματα. Ο Τσικσεντμιχάϊ ισχυρίζεται ότι όταν καταγινόμαστε με κάτι με δημιουργικότητα, νιώθουμε ότι ζούμε πιο έντονα, ότι ζούμε περισσότερο από ό,τι το υπόλοιπο διάστημα της ζωής μας. Όταν οι άνθρωποι εμπλέκονται σε δραστηριότητες που αιχμαλωτίζουν αμαχητί την προσοχή τους και την απασχολούν, ο εγκέφαλός τους «ηρεμεί», με την έννοια ότι παρουσιάζει μια ελάττωση της διέγερσης του φλοιού⁷. Αυτά από τον κλάδο των νευροεπιστημών.

Και ενώ η εξέλιξη των παιδιών και των εφήβων σε δημιουργικούς ενήλικες είναι ο σκοπός προς τον οποίο κατατείνουν οι διαδικασίες, η αποστολή μένει μισή αν ο μαθητής δεν εμπεδώσει ήδη από τα σχολικά του χρόνια ότι ως υποκείμενο των δυνάμεων του οφείλει να δώσει στη δημιουργική του ενέργεια προσανατολισμό. Η αίσθηση της ατομικότητας (όχι ατομικισμού) που προσφέρει η δημιουργικότητα με το να καθιστά τα παιδιά υποκείμενα των δυνάμεων τους, μπορεί να οδηγήσει σε πνευματικά και ηθικά ελεύθερους πολίτες.

Βασική προϋπόθεση για να έχει ηθικό προσανατολισμό η δημιουργικότητα των μαθητών είναι η γαλούχησή τους με βασικές ηθικές αξίες που θα στηρίζονται σε δύο άξονες: α) την εκμηδένιση του περιθωρίου εκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο

7. Βλ. Mihaly Csikszentmihayi, *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, New York: Harper Collins 1996, [διαδικτυακά], doi: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/001698629704100309>

και β) την εμπέδωση ότι οποιοδήποτε δημιούργημα είτε υλικό είτε πνευματικό δεν έχει μεγαλύτερη αξία από την ίδια την ζωή και τον δημιουργό του. Το παιδί πρέπει να εμπεδώσει από νωρίς την αλληλεξάρτηση του και να κατανοήσει ότι η ευημερία του είναι συνυφασμένη με το κοινωνικό και φυσικό του περιβάλλον⁸.

1.1 Η δημιουργική γραφή και τα πλεονεκτήματά της

Για τις ανάγκες τις παρούσας εργασίας κρίνεται σκόπιμο να δοθεί ένας ορισμός της δημιουργικής γραφής, ο οποίος και θα αποτελεί την βάση για μια από κοινού κατανόηση μεταξύ πομπού και δέκτη. Ορισμοί έχουν δοθεί πολλοί κατά καιρούς, καθώς πολλοί μελετητές και πανεπιστημιακοί ασχολούνται με το πεδίο της δημιουργικής γραφής σε ερευνητικό επίπεδο, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Επιλέξαμε κάποιους από αυτούς που εξυπηρετούν καλύτερα τις ανάγκες του πονήματος.

Κατά τον Γρόσδο, η δημιουργική γραφή είναι μια διαδικασία γέννησης ιδεών στο προσυγγραφικό στάδιο της γραφής. Η γέννηση ιδεών δεν αποτελεί αυτοματοποιημένη ικανότητα έμπνευσης, αλλά προϋποθέτει ένα ισχυρό ερέθισμα. Η δημιουργική γραφή είναι ελεύθερη γραφή και κατ' εξοχήν δημιουργική διαδικασία⁹.

Ο όρος δημιουργική γραφή σύμφωνα με τον Κωτόπουλο χρησιμοποιείται διττά και αναφέρεται από τη μία πλευρά στην ικανότητα να ελέγχει και να δαμάζει κανείς τις δημιουργικές του σκέψεις και να τις μετατρέπει σε γραφή και από την άλλη, στην ευρεία του σημασία, όπου εμπεριέχει το σύνολο των εκπαιδευτικών πρακτικών που οδηγούν στην παραγωγή λόγου με τρόπο ελκυστικό και παιγνιώδη¹⁰. «Η δημιουργική γραφή ως όρος συνδέεται με τη διδασκαλία της λογοτεχνικής γραφής, αλλά εμπεριέχει, στην ευρεία του σημασία, και το σύνολο των διάφορων εκπαιδευτικών πρακτικών και τεχνικών που στοχεύουν στην κατάκτηση συγγραφικών (λογοτεχνικών) δεξιοτήτων» σύμφωνα με τον Καρακίτσιο¹¹.

8. Βλ. AnnaCraft, *Creativity across the primary curriculum*, Routledge 2000, p. 167-168.

9. Βλ. Σταύρος Γρόσδος, *Οι εικόνες ως ερεθίσματα δημιουργικής γραφής*, Δελτίο Εκπαιδευτικού Προβληματισμού και Επικοινωνίας, [διαδικτυακά], doi: (<http://impschool.gr/deltio-site/?p=372>).

10. Βλ. Κωτόπουλος Η.Τ., Βακάλη Α., Νάνου Β. & Σουλιώτη Δ. (2014). Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή», 4- 6 Οκτωβρίου, 2013, Αθήνα.

Την δεκαετία που διανύουμε έχει εκτοξευτεί στην Ελλάδα το ενδιαφέρον που υπάρχει για τον κλάδο της δημιουργικής γραφής, πράγμα που φανερώνεται μέσα από την σειρά πολλαπλών σεμιναρίων και εργαστηρίων που διοργανώνονται από διάφορους δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς για μικρούς και μεγάλους.

Η δημιουργική γραφή ως μάθημα έχει πλέον ενταχθεί και στο αναλυτικό πρόγραμμα του γυμνασίου και των ΕΠΑΛ ως συμπληρωματικό μάθημα στην Λογοτεχνία. Η βιβλιογραφία που προκύπτει με επιταχυνόμενο ρυθμό την τελευταία δεκαετία γύρω από την δημιουργική γραφή και την διδακτική της μέσα από στρατηγικές, τεχνικές και δραστηριότητες μαρτυρά το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον από μικρούς και μεγάλους.

Όχι άδικα θα λέγαμε, αφού τα οφέλη που απορρέουν από την ενασχόληση με την γραφή είναι πολλαπλά καλύπτοντας τόσο τις νοητικές όσο και τις ψυχοσυναισθηματικές ανάγκες των συμμετεχόντων.

Όσον αφορά την εκπαίδευση είναι πλέον επιστημονικά αποδεδειγμένη η συνεισφορά της δημιουργικής γραφής στην καλλιέργεια του γλωσσικού πλούτου, της φιλιανγνωσίας, αλλά και της γενικότερης βελτίωσης της προόδου στα σχολικά μαθήματα. Ιδιαίτερα ωφέλιμη αποδεικνύεται για μαθητές που υποφέρουν από μαθησιακές δυσκολίες (δυσλεξία, δυσαναγνωσία, δυσκολία έκφρασης), όχι μόνο όσον αφορά στην βελτίωση της επίδοσης τους που είναι θαυμαστή, αλλά και στην ψυχική τους ενδυνάμωση και αυτοεκτίμηση. Ακόμη, ενισχύεται η συναισθηματική νοημοσύνη των μαθητών, η ενσυναίσθησή τους και η χαρά για την γνώση, αφού πλέον μπορεί να γίνει μέσα από τον διάυλο της φαντασίας και της εφευρετικότητας.

Η όλη διαδικασία οφείλει να εκτυλίσσεται σε ένα κλίμα χαράς, ελευθερίας και ομαδοσυνεργατικότητας για να ενθαρρύνει την αυθόρμητη έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων ενισχύοντας τους δεσμούς των μελών τόσο με τον εκπαιδευτικό όσο και μεταξύ των μαθητών. Όλη αυτή η ελευθερία μετατρέπει το σχολικό άγχος σε ένα πεδίο χαράς και συνάντησης, σε έναν κόσμο έξω από την κριτική για τα γραμματικά και ορθογραφικά λάθη που συχνά ευνουχίζει τους μαθητές.

11. Βλ. Σταύρος Γρόσδος, *Εικόνα και Δημιουργική Γραφή: Τα ζωγραφικά έργα, οι εικονογραφήσεις των λογοτεχνικών βιβλίων και οι εικόνες του κινηματογράφου ως ερεθίσματα δημιουργικής γραφής στο δημοτικό σχολείο. Μία διδακτική πρόταση, [διαδικτυακά], doi:(http://cwconference.web.uowm.gr/archives/1st_conference/grosdos_article.pdf).*

1.2 Οι ιδιαίτερες εκπαιδευτικές ανάγκες των εφήβων και η κάλυψη τους μέσω της δημιουργικής γραφής

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εφηβείας, όπως είναι, ο αυτοπροσδιορισμός του εφήβου με την αναζήτηση της ταυτότητάς του, του εγώ του, μέσα από την αμφισβήτηση και την τάση ανατροπής του κοινωνικά αποδεκτού, η γνωριμία με το σώμα του, ο έρωτας και γενικότερα η σχέση του με το άλλο ή το ίδιο φύλο, η τάση για απομόνωση, η ανεξαρτητοποίηση από το γονεϊκό περιβάλλον, οι ιδεολογικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις για τον άνθρωπο και τη ζωή, η αυτοκαταστροφική διάθεση, η αίσθηση της κοινωνικής ενσωμάτωσης και υπευθυνότητας έχουν αποτελέσει ήδη αντικείμενο έμπνευσης για πολλούς συγγραφείς που υπηρετούν το ξεχωριστό πια κλάδο της εφηβικής λογοτεχνίας¹².

Οι παραπάνω ανάγκες μπορούν να προσδιορίσουν την θεματική του εκάστοτε εργαστηρίου, αφού είναι τα θέματα που αφορούν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο την εφηβική ψυχοσύνθεση. Κατά τα άλλα, η δημιουργική γραφή ως αντικείμενο μπορεί να εξυπηρετήσει τις εκπαιδευτικές ανάγκες των εφήβων με τρόπο τέτοιο που να προσφέρει έκφραση και χαρά στους συμμετέχοντες.

Ιδιαίτερη ανατροφοδότηση ως προς το κομμάτι των εκπαιδευτικών στόχων μας προσέφερε το πρώτο εργαστήριο δημιουργικής γραφής που σηματοδότησε την απαρχή της έρευνας και την μετέπειτα στοιχειοθέτηση της μεθόδου. Οργανώθηκε και εμψυχώθηκε το 2009 από τη συγγραφέα Χριστίνα Κόλλια μετά από σχετική πρόσκληση που δέχτηκε, λόγω της ιδιότητάς της, από το Κέντρο Τεχνών. Όταν ακόμα το πρώτο εργαστήριο δημιουργικής γραφής για παιδιά και εφήβους ήταν σε φάση σχεδιασμού, το βασικό ερώτημα που προέκυψε ήταν τι ακριβώς επιχειρούσε να προσφέρει ένα τέτοιο εργαστήριο με εμψυχώτρια μια συγγραφέα.

Μέσα από τις συζητήσεις μεταξύ εκπαιδευτικών και παιδαγωγών αναδείχθηκε η ανάγκη που υπήρχε για την πλειονότητα των παιδιών και εφήβων για νέα κίνητρα, τα οποία θα αναθερμάνουν την σχέση τους με τη δημιουργική όψη της γνώσης. Υπήρχε ανάγκη για δραστηριότητες που θα ανασχημάτιζαν το περιβάλλον δράσης τους και θα

12. Βλ. Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, *Αναγκαίες Διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας*, συνέδριο με θέμα Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία, 22-23 Μαΐου 2009
doi: (<https://guivalou.wordpress.com/2010/01/11>).

του προσέδιδαν την απαραίτητη φαντασία και έμπνευση τόσο για τη γνωστική καθώς και για την ευρύτερη ανάπτυξή τους. «Η φαντασία είναι σημαντικότερη από την γνώση, γιατί αγκαλιάζει όλο τον κόσμο και όλα όσα στο μέλλον θα γνωρίσουμε και θα κατανοήσουμε» σύμφωνα με τον Άλμπερτ Αϊνστάιν.

Η ίδια η συγγραφέας μέσα από δικά της βιώματα ανέδειξε την σημασία της φαντασίας ως προς την επίδραση που είχε στην αυτοεκτίμηση της παιδικής ηλικίας και τη συμβολή στην αναζήτηση διεξόδων στα αναπόφευκτα υπαρξιακά ερωτήματα που προκύπτουν στην εφηβική ηλικία.

Η Μοντεσσόρι έλεγε πως με τις διαστάσεις του κόσμου να περισσεύουν γενναιόδωρα και τη φαντασία να τις αξιοποιεί δημιουργικά στο πραγματικό πεδίο, οι αισθήσεις επεκτείνονται, οι νοητικές επεξεργασίες διευρύνονται, κινητοποιώντας την έμπνευση, η οποία μαγνητίζεται από τον κόσμο των λέξεων και κατακτά την γλώσσα «την ανώτερη ευφυία του ανθρώπου».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα αποτελέσματα της έρευνας κατά την λήξη του εργαστηρίου και τα συμπεράσματα ως προς τα οφέλη που αποκόμισαν οι συμμετέχοντες. Από το πρώτο αυτό πείραμα προέκυψε για τους συμμετέχοντες ότι πέτυχαν:

- 1) αναζήτηση του λεκτικού πλούτου της ελληνικής γλώσσας. Τα αρχικώς αδέξια και φτωχά κείμενα εξελίχθηκαν,
- 2) καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας και του ενδιαφέροντος για τη ζωή και το έργο συγγραφέων,
- 3) αφύπνιση της ενσυναίσθησης για ευαίσθητα κοινωνικά θέματα,
- 4) βελτίωση της απόδοσης στο σύνολο των σχολικών μαθημάτων με πρωτεύον αυτό της γλώσσας, καθώς και της σχέσης των παιδιών με το ευρύτερο σχολικό περιβάλλον, όπως επιβεβαίωσαν οι γονείς¹³.

13. Βλ. Χριστίνα Κόλλια, Ματίνα Σταθάκη, Μέθοδος: «Γράφω- εκφράζομαι- απελευθερώνομαι», πρακτικά 2ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή», Κέρκυρα 1-4 Μαΐου 2015, σσ. 737-740.

1.3 Η δημιουργική γραφή στις νευροεπιστήμες

Η ίδια η πράξη της δημιουργικής γραφής ως εγκεφαλική δραστηριότητα εδράζεται στην ύπαρξη ενός δικτύου μεταξύ του αριστερού και δεξιού ημισφαιρίου.

Σε μια πρόσφατη μελέτη (Shahetal 2013) σε υγιή πληθυσμό με χρήση fMRI μελετήθηκε η εγκεφαλική ενεργοποίηση σε δύο πειραματικές συνθήκες παραγωγής λόγου: α) καταιγισμό ιδεών (brainstorming) κατά το σχεδιασμό μιας ιστορίας και β) δημιουργικής γραφής με αφορμή ένα δοθέν κείμενο σε αντιδιαστολή με δύο συνθήκες ελέγχου, ανάγνωσης και αντιγραφής ενός κειμένου. Η σύγκριση των εγκεφαλικών περιοχών που ενεργοποιούνται κατά την απλή αντιγραφή ενός κειμένου συγκριτικά με την δημιουργική συγγραφή ενός κειμένου τονίζουν την συμμετοχή ενός εγκεφαλικού δικτύου που περιλαμβάνει περιοχές τόσο στο αριστερό όσο και στο δεξί εγκεφαλικό ημισφαίριο [κροταφικός πόλος (αριστερό ημισφαίριο)], έσω κροταφικός πόλος (δεξί ημισφαίριο), ιππόκαμπος (αριστερό και δεξί ημισφαίριο), οπίσθια έλικα του προσαγωγίου (αριστερό και δεξί ημισφαίριο)] (Shahetal. 2013).

«Γλώσσα σημαίνει σχέση μεσολαβητική, δεν σημαίνει αμεσότητα, γιατί το ανθρώπινο υποκείμενο δεν μπορεί να υπάρξει στον κόσμο αδιαμεσολάβητο» όπως έλεγε ο Μαρκίδης (1987). Και αυτή η μεσολαβητική σχέση δεν θα μπορούσε παρά να διαμεσολαβείται από ένα ή πολλαπλά εγκεφαλικά δίκτυα (Sporins, 2011)¹⁴.

14. Βλ. Χρηστίδη Φ., Πεχλιβάνη Α. *Όταν η ποιητική δημιουργία συναντά την εγκεφαλική δραστηριότητα*, πρακτικά 2ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή», Κέρκυρα, 1-4 Οκτωβρίου 2015, σσ. 837-838.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. Η εικονοπλαστική δύναμη του μύθου και του παραμυθιού

Ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους επιλέξαμε έναν φιλοσοφικό μύθο και ένα παραμύθι ως πραγματολογικό υλικό για να στήσουμε την πρακτική άσκηση ερμηνευτικής προσέγγισης, αφορά στην έντονη εικονοπλαστική ιδιότητα που τα χαρακτηρίζει, καθώς η εικόνα από μόνη της συνιστά έναν ιδιαίτερο κώδικα επικοινωνίας. Ενώ οι λέξεις αποτελούν το πρωτογενές μέσο μεταφοράς του μηνύματος μέσω της αφήγησης, εντούτοις μέσω της έντονης εικονοπλαστικής επιτυγχάνεται μια βαθύτερη επικοινωνία με τον αναγνώστη σε επίπεδο που αγγίζουμε το υποσυνείδητό του.

Άλλωστε, σύμφωνα με τον Κερένυϊ, όπως πληροφορούμαστε στην εισαγωγή του βιβλίου «Η μυθολογία των Ελλήνων», η μυθολογία μπορεί να έχει την ίδια επίδραση με την άμεση ψυχολογία – όπως ακριβώς μια ενέργεια της ψυχής που προκλήθηκε από το υπερατομικό και αντικειμενοποιήθηκε σε εικόνες. Ο βαθμός αμεσότητας των εικόνων που παρουσιάζονται στα όνειρα και στη μυθολογία είναι πολύ όμοιος. Από την άποψη αυτή τα όνειρα και η μυθολογία βρίσκονται πλησιέστερα μεταξύ τους, παρά τα όνειρα και η ποίηση¹⁵. Η εικόνα λοιπόν μιλάει από μόνη της και αποτελεί ένα ιδιαίτερο και πολλές φορές απαραίτητο μέσο επικοινωνίας για να επιτευχθεί η επικοινωνία στο σύνολό της.

Επιπλέον, ο Τόμας Μαν (διάλεξη ο Φρόντ και το μέλλον, 1936) διατείνεται πως η κατάκτηση της μυθικής θεώρησης των πραγμάτων αποτελεί τομή στη ζωή του αφηγητή και σημαίνει μια ξεχωριστή ανύψωση της καλλιτεχνικής του διαθέσεως, μια νέα ωριμότητα των ικανοτήτων του να συλλαμβάνει και να δημιουργεί. Ενώ στη ζωή της ανθρωπότητας το μυθικό αντιπροσωπεύει ένα αρχικό και πρωτόγονο στάδιο, στη ζωή του ατόμου αντιπροσωπεύει ένα στάδιο κατοπινό και ώριμο.

Ο Καρλ Γιουγκ έχει αφιερώσει ένα μεγάλο μέρος της μελέτης και του έργου του για να μας εξηγήσει την άμεση σύνδεση που υπάρχει ανάμεσα σε αυτό που ονομάζει συλλογικό ασυνείδητο και στην έκφραση του μέσω εικονικών συμβόλων που

15. Βλ. Κ. Κερένυϊ, *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», εκδ. Ι.Δ Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε., Αθήνα 1984, σσ. 18-19.

απαντώνται στα όνειρα. Βασισμένος σε ανθρωπολογικές μελέτες πρωτόγονων πολιτισμών και κοινωνιών διαπιστώνει οτικάποια σύμβολα που έχουν κεντρικό ρόλο σε τελετουργίες μύησης έχουν επιβιώσει και αποκρυσταλλωθεί σε εικόνες και αρχέτυπα που συναντούμε τόσο στα όνειρα όσο και στην παγκόσμια μυθολογία και τέχνη. Οι τελετουργίες αυτές σχετίζονταν με την εσωτερική ζωή του ανθρώπου και τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις, οι οποίες και όριζαν τα ψυχολογικά στάδια ωρίμανσης κατά την μετάβαση σε σημεία σταθμούς στον κύκλο της ζωής, τη σχέση του με την φύση και την κοινωνία¹⁶.

Κάπως έτσι λοιπόν διασφαλίζεται η σχέση που έχει αναπτυχθεί μεταξύ ψυχολογίας και μυθολογίας. Μάλιστα, η αφήγηση ιστοριών, μύθων και παραμυθιών λειτουργούν ως θεραπευτικό εργαλείο στα χέρια των ψυχοθεραπευτών.

Η διεισδυτική έρευνα των Βλαντιμίρ Προπ, Μίρτσα Ελιάντε και Καρλ Γιουνγκ έχει αναδείξει τη σημαντική επίδραση του παραμυθιού στους αφηγητές, ακροατές και αναγνώστες από τη λαογραφική, ιστορικό- θρησκευσιολογική και ψυχολογική οπτική αντιστοίχως.

Σύμφωνα με τον Ελβετό παραμυθιολόγο Μαξ Λούθι, το παραμύθι άρσε πάντα διότι δημιουργεί εικόνες ενός ιδιαίτερου τρόπου θέασης του κόσμου και της ύπαρξης και για τον λόγο αυτό πρέπει να μελετηθεί υπό το πρίσμα της σπουδής στην ανθρώπινη φύση (ανθρωπολογία). Συγχρόνως στη σφαίρα της λογοτεχνίας, τα καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά του ύφους και της δομής του παραμυθιού εκφράζουν ένα ξεχωριστό αισθητικό αποτέλεσμα¹⁷.

Εν προκειμένω, κατά την ερμηνευτική προσέγγιση του δικού μας παραμυθιού σε επίπεδο συμβόλων και εικόνων, από την στιγμή που διεισδύουμε στα άδυτά του αλιεύουμε στοιχεία από όλες τις επιστήμες που προαναφέρθηκαν: λαογραφία, θεολογία, ψυχολογία, ανθρωπολογία, λογοτεχνία. Με την συνεισφορά του Πλάτωνα με τον φιλοσοφικό λόγο και μύθο του Σωκράτη προστίθεται στα πεδία που κινούμαστε και η φιλοσοφία, για να μας δώσει το πρίσμα θέασης του παραμυθιού. Το παραμύθι από μόνο του κινείται γραμμικά, δεν έχει βάθος και δεν δίνονται

16. Βλ. Καρλ Γιουνγκ, *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, σύλληψη και εκτέλεση Καρλ Γιούνγκ, εκδ. Αρσενίδη 1961, σσ. 104-158.

17. Βλ. Εύη Μαλλιάρου, *Η Πεντάμορφη, τα Μάγια και το Τέρας που ήταν βασιλιάς*, εφημερίδα η Καθημερινή, [διαδικτυακά], (<https://www.kathimerini.gr/986976/gallery/politismos/vivlio>).

εκτενείς περιγραφές. Η φιλοσοφική προσέγγιση υπό την σωκρατική ματιά είναι αυτή που προσδίδει βάθος σε αυτήν την ιστορία κατά την ερμηνευτική της προσέγγιση.

2.1 Μύθος και φιλοσοφικός λόγος

Στην ενότητα αυτή αναλύονται οι ομοιότητες και διαφορές μεταξύ μύθου και λόγου, πράγμα που μας αφορά άμεσα καθώς ο μύθος της Διοτίμας εντάσσεται στο πλαίσιο ενός φιλοσοφικού διαλόγου.

Θεωρείται πως ανάμεσα στον μύθο και τον λόγο υφίσταται ριζική αντίθεση, καθώς πιστεύεται πως συνιστούν δύο εντελώς αντίθετους τρόπους σκέψης. Η γνωστότερη και συστηματικότερη προσπάθεια να διακριθεί ο μύθος από τον λόγο ανήκει στον ανθρωπολόγο L. Lévy-Bruhl, ο οποίος πίστεψε πως εντόπισε στους πρωτόγονους πολιτισμούς μια προλογική-μυθική σκέψη, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας αποτελεί η εγκαθίδρυση σχέσεων ομοιότητας και ταυτότητας ανάμεσα στα όντα· νόμο της συμμετοχής (*loi de participation*) ονόμασε την αρχή που διέπει την προλογική σκέψη και τη θεώρησε εντελώς αντίθετη στην αρχή της αντίφασης, που συνεπάγεται τη διαφοροποίηση και κατηγοριοποίηση των όντων και αποτελεί το θεμέλιο της επιστήμης και της φιλοσοφίας. Παρόμοια, ο Ernst Cassirer, στο τρίτομο έργο του *Philosophie der symbolischen Formen*, θεωρεί τον μύθο ως μια συμβολική, εικονιστική γλώσσα, εντελώς αντίθετη προς την αναλυτική γλώσσα της επιστήμης. Η παραπάνω αντίληψη επηρέασε και την ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας, η οποία συχνά θεωρήθηκε ως η πρώτη και αιφνίδια αποκάλυψη του λόγου, που εισάγει μια ριζική ασυνέχεια στην ανθρώπινη ιστορία. Αντιπροσωπευτικό μιας τέτοιας στάσης απέναντι στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό είναι το έργο του Bruno Snell *Η ανακάλυψη του πνεύματος*.

Κριτική στην παραπάνω ριζική αντίθεση μύθου και λόγου έχει ασκηθεί από ποικίλες πλευρές, κυρίως όμως ο C. Lévy-Strauss κατάφερε κατά τη δεκαετία του 1960, με τη στρουκτουραλιστική ανάλυση που εφάρμοσε στους πρωτόγονους μύθους, να αποκαταστήσει τη συνέχεια ανάμεσα στον μύθο και την επιστημονική σκέψη. Συγκεκριμένα, απέδειξε ότι αυτό που ονομάζουμε μυθική σκέψη δεν διαφοροποιείται απόλυτα από τη σύγχρονη επιστήμη ως προς τα λογικά εργαλεία που χρησιμοποιεί, γιατί κι αυτή προσπαθεί να ανακαλύψει μια τάξη στον κόσμο, εντοπίζοντας ριζικές αντιθέσεις, όπως η αντίθεση φύσης-πολιτισμού, τις οποίες

επιχειρεί να υπερβεί. Η στρουκτουραλιστική μέθοδος ανάλυσης εφαρμόστηκε συστηματικά και στον χώρο της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας κυρίως από τους J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet και M. Detienne¹⁸. Ήδη όμως από τις αρχές του αιώνα, ο F.M. Cornford προσπάθησε να αποκαταστήσει τη συγγένεια μύθου και λόγου, εφιστώντας την προσοχή στη συνέχεια που υπάρχει ανάμεσα στις μυθικές κοσμογονίες και τη φυσική φιλοσοφία των προσωκρατικών.

Κατά συνέπεια, τις διαφορές που διακρίνουν τη μυθική αφήγηση από τη φιλοσοφική επιχειρηματολογία δεν θα τις αναζητήσουμε στα διαφορετικά λογικά εργαλεία που χρησιμοποιούν για να ερμηνεύσουν τον κόσμο, αφού στο επίπεδο αυτό ουσιώδεις διαφορές δεν υφίστανται, αλλά στα τυπικά εκείνα χαρακτηριστικά τους για τα οποία υπεύθυνες είναι οι κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώθηκαν.

Ο μύθος ορίζεται από τον W. Burkert ως «ένα παραδοσιακό παραμύθι με δευτερεύουσα, μερική αναφορά σε κάτι που έχει συλλογική σπουδαιότητα». Σύμφωνα με τον παραπάνω ορισμό, ο μύθος είναι ένα παραδοσιακό είδος, γι' αυτό η μετάδοσή του (στην περίπτωση των μύθων μόνο για μετάδοση μπορούμε να μιλάμε και όχι για γένεση) είναι πάντοτε προφορική και ρευστή, και προϋποθέτει μια κοινότητα με ανεπτυγμένη συλλογική μνήμη, που αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως ολότητα. Ο φιλοσοφικός λόγος αντιθέτως είναι δημιουργήμα συγκεκριμένων ατόμων (ή και ομάδων), γι' αυτό η παραγωγή και η μετάδοσή του απαιτεί πολιτισμό γραφής και προϋποθέτει την ύπαρξη εξατομικευμένης κοινωνίας.

Ακόμη, επειδή εκφράζει τη συλλογική μνήμη, ο μύθος οργανώνεται ως αφήγηση που επιχειρεί να ερμηνεύσει μια υφιστάμενη κατάσταση πραγμάτων με αναγωγή της στο παρελθόν, στις απαρχές της, και περιβάλλεται το κύρος της αυθεντίας, γι' αυτό και εκφέρεται ως μονόλογος. Ο φιλοσοφικός λόγος αντιθέτως αναπτύσσεται σε περιβάλλον ανταγωνιστικού διαλόγου, γι' αυτό και παίρνει τη μορφή επιχειρηματολογίας, προσπάθειας δηλαδή στήριξης μιας θέσης. Αυτό συνεπάγεται τον έντονα διαλογικό-πολεμικό χαρακτήρα του φιλοσοφικού λόγου, αφού σε κάθε φράση ενός φιλοσόφου διακρίνεται η λανθάνουσα ηχώ του αντίπαλου λόγου, και την αυξημένη μεθοδολογική αυστηρότητα και αυτοαναφορικότητά του.

18. Βλ. Σμαράγδα Παπαδοπούλου, *Φιλοσοφείν: επιστήμη, έννοια, παρρησία*, Εξαμηνιαία Φιλοσοφική Επιθεώρηση, τόμ. 11, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 215.

Ωστόσο, παρά τα διακριτικά τυπολογικά χαρακτηριστικά τους, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε πως μύθος και λόγος επιτελούν την ίδια λειτουργία: συνθέτουν ερμηνείες του κόσμου, κοσμοεικόνες, και για τον σκοπό αυτό χρησιμοποιούν σε μεγάλο βαθμό τα ίδια εργαλεία, με βασικότερο τη διάκριση δύο επιπέδων πραγματικότητας: θεϊκός-ανθρώπινος κόσμος, ουσία-φαινόμενο, δέον-είναι· διάκριση πάνω στην οποία βασίζονται την οντολογία και την ηθική τους.

Για τις αποχρώσεις μεταξύ φιλοσοφίας και μυθοπλασίας έχει κάνει λόγο και ο Παπανούτσος. Συμπεραίνει ότι στους χώρους του στοχασμού και του έντεχνου λόγου τα σύνορα Φιλοσοφίας και Τέχνης συγχέονται. Πέρα από κάποιο μέγεθος στην κλίμακα της πνευματικής δημιουργίας, οι μεταξύ τους ομοιότητες είναι περισσότερες και βαθύτερες από τις διαφορές που τις χωρίζουν. Και που φαίνονται καθαρά μόνο στις ακραίες, τις οριακές περιπτώσεις, εκεί που στέκεται στο ένα μέρος ο *rigus* φιλόσοφος και στο άλλο ο *rigus* λογοτέχνης. Όλες όμως οι αποχρώσεις έχουν κοινό εκείνο που η αγγλίδα συγγραφέας Iris Murdoch βλέπει μόνο στη λογοτεχνία: «τον πόθο να νικήσουμε την ομορφιά του κόσμου και να χαρούμε κατασκευάζοντας μορφές από ό,τι διαφορετικά μπορεί να φανεί σωρός και χαλίκια χωρίς κανένα νόημα»¹⁹.

19. Βλ. Ευάγγελος Π. Παπανούτσος, *Οι δρόμοι της ζωής*, Σύγχρονος προβληματισμός 4, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1979, σ. 120.

2.1.1 Ο λόγος του Σωκράτη περί Έρωτος: Κριτήρια επιλογής του φιλοσοφικού μύθου

Όπως είναι γνωστό, η αρχαία ελληνική μυθολογία μας έχει αφήσει πλούσια παρακαταθήκη, με τον Έρωτα να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο σχεδόν στην πλειονότητα των μύθων.

Ο Έρωσ θεωρείται αρχέγονο στοιχείο της δημιουργίας και εκπροσωπεί την φυσική δύναμη που συνενώνοντας τα πρώτα στοιχειώδη μόρια της ύλης σχημάτισε τα διάφορα σώματα και συγκρατεί αυτά και το Σύμπαν με την ακαταμάχητη έλξη της. Στη Φιλοσοφία ο Έρωσ αναφέρεται πρώτα από τον Ησίοδο, ως θεότητα που γεννήθηκε μετά το χάος και τη γη.

Ο Αριστοτέλης θεωρεί τον έρωτα ως αρχή μεταξύ των όντων. Την Κοσμογονική σημασία του έρωτα ως δημιουργήματος της Αφροδίτης παραδέχεται και ο Παρμενίδης. Ο Εμπεδοκλής τον θεωρεί μαζί με το νείκος ως αρχές, που παράγουν τη γένεση και τη φθορά των όντων. Οι Ορφικοί θεωρούσαν τον Έρωτα ως θεότητα της γένεσης των όντων. Τη θεωρία τους ενστερνίστηκε ο Αριστοφάνης στους Όρνιθες και ο Σοφοκλής υμνεί στην Αντιγόνη την παντοδυναμία του.

Ο Πλάτων ασχολήθηκε με τον Έρωτα σε τρεις διαλόγους του: τον Λυσίαν, το Συμπόσιον και τον Φαίδρο. Ο Αριστοτέλης τον θεωρεί ενέργεια που θέτει σε κίνηση την ύλη, οι Στωϊκοί τον κατέτασαν μεταξύ των παθών, οι Επικούρειοι ως ασφαλή δεσμό φιλίας των μελών της κοινότητας, οι Νεοπλατωνικοί ως πορεία της ψυχής προς το αγαθό και η Χριστιανική Παράδοση ως πνευματική αγάπη.

Υπάρχουν έργα φιλοσόφων, π.χ το «Συμπόσιον» και ο «Φαίδρος» του Πλάτωνα, ή το «Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα» του Νίτσε, που έχουν τόσο έντονα λογοτεχνικό χαρακτήρα, ώστε δεν μπορούν εύκολα να μπουν στην κατηγορία των φιλοσοφικών διατριβών. Κινούμαστε συνεχώς στα όρια μεταξύ Φιλοσοφίας και Λογοτεχνίας.²⁰

Το Συμπόσιον αποτελεί ίσως το λαμπρότερο από τα δραματουργικά επιτεύγματα του Πλάτωνα. Επιλέξαμε να επικεντρωθούμε στο Συμπόσιο αφενός για την έντονη λογοτεχνικότητά του, αφετέρου γιατί εκεί ανακαλύπτουμε το βαθύτερο νόημα του Πλάτωνα, διαπιστώνοντας ότι ο «έρως» που εγκωμιάζει έχει ξεπεράσει κατά πολύ τη σεξουαλικότητα και, ως amor mysticus (μυστική αγάπη), βρίσκει σήμερα την

20. Βλ. Ε. Π. Παπανούτσος, *ό. π.*, σ. 120.

καλύτερη προσέγγισή του στους συγγραφείς που με τα εικαστικά στοιχεία των Canticles (χριστιανικοί λατρευτικοί ύμνοι), εξαίρουν την αγάπη της ψυχής για τον Δημιουργό της.²¹

Για να ξαναγυρίσουμε τον συλλογισμό μας στους στόχους της εργασίας, η επιλογή εδώ γίνεται με γνώμονα τον απώτερο σκοπό που θέλουμε να πετύχουμε με το πέρας αυτής της εργασίας, ο οποίος δεν είναι άλλος από το να στρέψουμε τα μάτια του έφηβου στην θέαση μιας άλλης πραγματικότητας του έρωτα. Μιας πραγματικότητας, όπως δεν την έχει καν υποψιαστεί μέσα από τα πρότυπα που προβάλλονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και κοινωνικής δικτύωσης στα οποία συνηθίζει να ανατρέχει για να πληροφορηθεί ή και να εμπνευστεί.

Σε όλο το Συμπόσιο οι απόψεις των συνδαιτημόνων πάνε και έρχονται μέσα σε ένα εύθυμο κλίμα γιορτής. Η σκηνή είναι εορταστική, άρα οι περισσότερες αγορεύσεις έχουν τόνο ευτράπελο μάλλον παρά σοβαρό, σκόπιμα άλλωστε μια και η ευθυμία της συντροφιάς αποτελεί φόντο που τονίζει αντιθετικά τη μεγάλη σοβαρότητα του λόγου του Σωκράτη, στον οποίο και θα σταθούμε στην συγκεκριμένη εργασία.

Στο Συμπόσιο του Πλάτωνα, λοιπόν, που αποτελεί έναν από τους ωραιότερους φιλοσοφικούς διαλόγους πάνω στον έρωτα, κρατήσαμε την άποψη του Σωκράτη που είναι ίσως από τις πιο ωραίες που έχουν γραφτεί. Σύμφωνα με τον Σωκράτη λοιπόν, ο έρωτας είναι παιδί της Πενίας και του Πόρου, δηλαδή δεν είναι κατοχή, αλλά έλλειψη και είναι ταυτόχρονα μια δυναμική και ριψοκίνδυνη αναζήτηση αυτού που του λείπει.

Ο έρωτας δεν είναι έρωτας ενός πράγματος, αλλά είναι έρωτας κάθε αγαθού και δεν ζητάει απλώς το άλλο του μισό, αλλά την τέλεια πλήρωση. Βασική λειτουργία του έρωτα είναι η κυοφορία και η γέννηση. Όλοι οι άνθρωποι κυοφορούμε ψυχικά και σωματικά και κάποια στιγμή αισθανόμαστε την ανάγκη του τοκετού. Εκείνος που κυοφορεί όταν πλησιάζει κάτι καλό γίνεται από αγαλλίαση διάχυτος και γονιμοποιεί και τίκτει. Ο πόθος για την γέννηση είναι ο πόθος της αθανασίας. Οι κυοφορίες της ψυχής, όπως η φρόνηση και οι άλλες αρετές είναι πολύ περισσότερες από τις κυοφορίες του σώματος. Και εκείνος που κυοφορεί, όταν θα έλθει η κατάλληλη στιγμή ζητάει το πρόσωπο εκείνο που φαίνεται σαν δέκτης αξιόλογος μιας τέτοιας

21. Βλ. Α. Ε. Taylor, *Πλάτων: Ο άνθρωπος και το έργο του*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2017, σσ. 250-251.

κυοφορίας, για να γονιμοποιήσει και να γεννήσει αυτά που κυοφορεί. Ο έρωσ ξεκινάει σαν μια έλξη για ένα ωραίο πρόσωπο μέσα από το οποίο γνωρίζει ο άνθρωπος την ωραιότητα γενικά. Ο γνήσιος έρωσ δεν γίνεται μια σχέση που αποκλείει τους άλλους, αλλά γίνεται το πέρασμα μέσα από το οποίο ο εραστής συναντά ολόκληρο το ανθρώπινο γένος και ολόκληρη τη δημιουργία.

Μαθαίνει να θεωρεί το κάλλος της ψυχής άξιο μεγαλύτερης τιμής από το σωματικό και στη συνέχεια ανακαλύπτει και εκτιμά το κάλλος της σοφίας και της πνευματικής δημιουργίας. Εκείνος που μαθαίνοντας την τέχνη του έρωτα θα φτάσει σε αυτό το σημείο και θα ανακαλύψει πραγματικά τις διάφορες μορφές του ωραίου, όταν προχωρήσει τελικά προς το τέλος της ερωτικής μυσταγωγίας, θα αντικρύσει ξαφνικά ένα κάλλος θαυμάσιας φύσης. Εκείνο ακριβώς το κάλλος στο οποίο απέβλεπαν όλες οι προηγούμενες προσπάθειες. Που είναι αιώνιο. Που δεν έχει ούτε αρχή ούτε τέλος.

Αυτό το κάλλος δεν θα του παρουσιαστεί με την μορφή ενός προσώπου ή άλλων σωματικών μελών, ούτε με την μορφή ενός λόγου ή μιας επιστήμης. Πάντως όχι σαν κάτι που υπάρχει σε κάτι άλλο έμψυχο ή άψυχο αλλά σαν κάτι που υπάρχει αυτοτελές ενιαίο και αιώνιο, στο οποίο όλα τα άλλα ωραία μετέχουν έτσι ώστε με την γέννηση ή τον αφανισμό τους αυτό να μην παθαίνει τίποτα. Η πραγματική ερωτική διαδικασία συνίσταται ακριβώς στο να αρχίζεις με τα ωραία εδώ κάτω και να φέρεις ανερχόμενος διαρκώς προς το απόλυτο κάλλος²².

Παρακάτω παρατίθεται σε μετάφραση το απόσπασμα από τον λόγο του Σωκράτη περί Έρωτος, ο οποίος όπως λέει προέκυψε μέσα από τον διάλογο που είχε με την μάντισσα Διοτίμα. Η Διοτίμα, η ύπαρξη της οποίας ως ιστορικό πρόσωπο έχει αμφισβητηθεί από τους ιστορικούς, δίνει στον Σωκράτη να καταλάβει ποιος είναι ο έρωτας μέσα από έναν μύθο για την προέλευση του και τα χαρακτηριστικά του. Ο Σωκράτης αναμεταδίδει στην ουσία τον διάλογο που είχε μαζί της και εξηγεί στους συνδαιτημόνες του ποια είναι τα στάδια της ερωτικής μυσταγωγίας από τα οποία πρέπει να περάσει κανείς για να φτάσει στην θέαση της υπέρτατης πραγματικότητας, της υπέρτατης ωραιότητας.

22. Βλ. π. Φιλόθεος Φάρος, *έρωτος φύσις*, εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2009²⁰, σσ. 66-68.

2.1.2 ΕΡΩΤΟΣ ΕΠΑΙΝΟΣ ΔΙΟΤΙΜΑΣ²³

[201d] ΣΩΚΡΑΤΗΣ. «Λοιπόν, εσένα πια σ' αποδεσμεύω· αλλά τη διδαχή για τον Έρωτα, που άκουσα κάποτε από τη Διοτίμα, τη γυναίκα από τη Μαντίνεια, που ήταν σοφή και στο θέμα μας και σ' άλλα πολλά (μάλιστα, όταν κάποτε, πριν απ' τον λοιμό, τελούσαν θυσίες οι Αθηναίοι, πέτυχε ν' αναβληθεί για χάρη τους ο λοιμός για δέκα χρόνια — ναι, αυτή δίδαξε και σ' εμένα τα όσα έχουν να κάνουν με τον έρωτα)· θα δοκιμάσω λοιπόν να σας αφηγηθώ την ομιλία που έλεγε εκείνη, με αφορμή τα όσα συνομολογήσαμε εγώ και ο Αγάθων, στηριζόμενος αποκλειστικά στις δικές μου δυνάμεις, στο βαθμό που θα μπορέσω. Νιώθω όμως την υποχρέωση, όπως εσύ ανέπτυξες το θέμα, στην αρχή [201e] ν' αναφερθώ διεξοδικά στον ίδιο (ποιός είναι ο Έρωσ και ποιά η φύση του), κατόπι στα έργα του. Λοιπόν μου φαίνεται ότι η προσπάθειά μου να τα εκθέσω διεξοδικά θα γινόταν πιο εύκολη, αν ακολουθούσα τον τρόπο με τον οποίο μου τα ανέπτυξε η ξένη, με την εξέταση στην οποία με υπέβαλε. Γιατί κι εγώ της έλεγα διάφορα, σαν κι αυτά που μου έλεγε τώρα δα ο Αγάθων, ότι ο Έρωσ είναι μέγας θεός κι είναι από τους όμορφους· κι εκείνη αναιρούσε την άποψή μου με τα ίδια λόγια, με τα οποία κι εγώ ετούτου: ότι, όπως ισχυρίζομαι, δεν είναι ούτε ωραίος ούτε καλός.

Κι εγώ της είπα: «Τί λες, Διοτίμα; άρα ο Έρωσ είναι άσκημος και κακός;».

Κι εκείνη αποκρίθηκε: «Μη βλαστημάς! Ή φρονείς πως, ό,τι δεν είναι ωραίο, αναπόφευκτα είναι άσκημο;».

[202a] «Και βέβαια είναι».

«Αλήθεια; Κι ό,τι δεν είναι σοφό, είναι άμαθο; Σα να μη σου πέρασε απ' το μυαλό πως υπάρχει κάτι το ενδιάμεσο ανάμεσα στη σοφία και την άγνοια».

«Και ποιό είναι αυτό;».

«Άγνοείς, είπε, ότι το να έχεις σωστή γνώμη, έστω κι αν δεν μπορείς να τη στηρίξεις λογικά, δεν είναι ούτε επιστημονική γνώση —γιατί κάτι που δε στηρίζεται στη λογική πώς θα μπορούσε να είναι επιστημονική γνώση;— ούτε άγνοια —γιατί, το να πετυχαίνει κανείς την αλήθεια, με ποιά λογική θα ήταν άγνοια;— όπως και να 'χει η

23. Βλ. Πλάτων, *Συμπόσιον*, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, μτφρ. Ηλίας Σπυρόπουλος, [διαδικτυακά], doi: (<http://www.greeklanguage.gr>).

ορθή δοξασία είναι πάνω κάτω κάτι το ενδιάμεσο ανάμεσα στην ορθή γνώση και την άγνοια».

«Λες την αλήθεια», είπα.

[202b] «Λοιπόν, μην προσπαθείς σώνει και καλά να επιβάλεις πως, ό,τι δεν είναι ωραίο, είναι άσκημο, ούτε, ό,τι δεν είναι αγαθό, είναι κακό. Το ίδιο λοιπόν κι ο Έρωσ, επειδή κι ο ίδιος παραδέχεται ότι δεν είναι αγαθός ούτε ωραίος, μην είσαι τόσο σίγουρος ότι οπωσδήποτε είναι άσκημος και κακός, αλλά κάτι, είπε, ενδιάμεσο ανάμεσα σ' αυτά τα δύο».

«Όμως, βλέπεις, της είπα εγώ, ότι όλοι παραδέχονται πως είναι μέγας θεός».

«Όταν λες όλοι, είπε, εννοείς αυτούς που έχουν άγνοια ή κι αυτούς που έχουν γνώση;».

«Όλους, ανεξαιρέτως».

Κι εκείνη γέλασε και είπε: «Σωκράτη, είναι δυνατό [202c] να παραδέχονται ότι είναι μέγας θεός εκείνοι, που ούτε καν τον αναγνωρίζουν ως θεό;».

«Ποιοί είναι αυτοί;», τη ρώτησα.

«Νά, ένας εσύ κι άλλη μία εγώ».

Κι εγώ της είπα: «Πώς το λες αυτό;».

Κι εκείνη αποκρίθηκε: «Δεν είναι δύσκολο να σου το εξηγήσω. Γιατί, γιά πες μου, δεν υποστηρίζεις πως όλοι οι θεοί είναι ευτυχισμένοι και ωραίοι; ή θα 'χεις το θράσος να υποστηρίζεις πως κάποιος θεός δεν είναι ωραίος κι ευτυχισμένος;»

«Μα τον Δία, της είπα, μακριά από μένα τέτοια λόγια!».

«Και, λέγοντας ευτυχισμένους, δεν εννοείς εκείνους που έχουν κτήμα τους τα αγαθά και τα ωραία;»

«Μάλιστα».

[202d] «Παραδέχτηκες όμως ότι ο Έρωσ, επειδή νιώθει ότι του λείπουν τα αγαθά και τα ωραία, ποθεί ακριβώς αυτά που νιώθει την έλλειψή τους».

«Ναι, το παραδέχτηκα».

«Λοιπόν, μπορεί να είναι θεός ένας που δεν έχει το μερίδιό του στα ωραία και στα αγαθά;»

«Απ' ό,τι φαίνεται, με κανένα τρόπο».

«Βλέπεις λοιπόν, είπε, ότι και συ δεν αναγνωρίζεις τον Έρωτα ως θεό;».

«Τότε, της είπα, τί θα 'ναι ο Έρωτας, θνητός;»

«Κάθε άλλο!».

«Αλλά τότε, τί;»

«Κάτι σαν αυτά που αναφέραμε πριν, το ενδιάμεσο ανάμεσα στο θνητό και το αθάνατο».

«Δηλαδή τί, Διοτίμα;»

«Δαίμων μέγας, Σωκράτη· γιατί βέβαια όλο το γένος των δαιμόνων [202e] είναι ενδιάμεσο ανάμεσα σε θεούς και σε θνητούς».

«Και ποιά είναι, είπα, η δύναμη τους;»

«Να εξηγούν και να διαβιβάζουν τα μηνύματα των ανθρώπων στους θεούς και στους ανθρώπους των θεών, των πρώτων τις προσευχές και τις θυσίες, ενώ των θεών τις εντολές και τις ανταποδόσεις για τις θυσίες· και, καθώς βρίσκονται στο ενδιάμεσο θεών και ανθρώπων, καλύπτουν το μεταξύ τους κενό, ώστε το σύμπαν ν' αποκτήσει τη συνοχή του. Είναι ο διάυλος, απ' τον οποίο διαβιβάζεται και η μαντική στο σύνολό της και το λειτούργημα του ιερατείου, που έχει να κάνει με τις θυσίες και τις μήσεις [203a] και τα μαγικά άσματα και κάθε μαντεία και μαγγανεία. Ο θεός δεν έρχεται σε άμεση επαφή με τον άνθρωπο, αλλά με τη διαμεσολάβηση των δαιμόνων συντελείται κάθε επικοινωνία και συνομιλία των θεών με τους ανθρώπους, και στον ύπνο και στον ξύπνο τους· κι ο άνθρωπος που είναι σοφός σ' αυτές τις συναλλαγές είναι “δαιμόνιος”, ενώ ο σοφός σ' ό,τι άλλο, που έχει να κάνει με επαγγέλματα ή κάποιες χειρωνακτικές εργασίες, αγοραίος. Οι δαίμονες λοιπόν που λέμε είναι πολλοί και κάθε λογής κι ένας ανάμεσά τους είναι κι ο Έρωτας».

«Αλήθεια, Διοτίμα, της είπα, από ποιόν πατέρα και ποιά μητέρα γεννήθηκε ο Έρωτας;»

[203b] «Θα πάει μακριά να σου το διηγηθώ, Σωκράτη, μου είπε. Όμως για χάρη σου θα το πω. Δηλαδή, όταν γεννήθηκε η Αφροδίτη, οι θεοί κάθισαν σε πλούσιο τραπέζι

και με τους άλλους κι ο γιος της Μήτιδος, ο Πόρος. Αποφάγανε και αποήπιανε, όταν έφτασε η Πενία να ζητουλέψει —μυρίστηκε στρωμένο τραπέζι— και τριγύριζε από κατώφλι σε κατώφλι. Που λες, ο Πόρος, με το κεφάλι βαρύ από νέκταρ — το κρασί δεν το 'ξεραν ακόμη — κατέβηκε στο περιβόλι του Δία και το 'ριξε στον ύπνο. Τότε η Πενία, που σοφίστηκε ν' αποκτήσει παιδί από τον Πόρο (η απορία της την παρακίνησε), [203c] πέφτει και πλαγιάζει δίπλα του και πιάνει στην κοιλιά της τον Έρωτα. Κι αυτή είναι η αιτία που ο Έρωτας είναι ακόλουθος και υπηρέτης της Αφροδίτης, γιατί στα γενέθλιά της πιάστηκε στην κοιλιά της μάνας του, κι ακόμη γιατί είναι πλασμένος έτσι που να τον σαγηνεύει η ομορφιά — και η Αφροδίτη είναι όμορφη. Έτσι, μια και ο Έρωτας είναι γιος του Πόρου και της Πενίας, νά σε ποιιά κατάσταση βρίσκεται: πρώτα πρώτα σ' όλη τη ζωή του είναι φτωχός, έπειτα (ποιός έχασε την τρυφερότητα και την ομορφιά για να τη βρει αυτός, καταπώς νομίζει ο πολύς κόσμος!) ίσα ίσα είναι σκληρός [203d] και ξερακιανός, ξυπόλυτος και άστεγος· πάντοτε κοιμάται χάμω χωρίς στρωσίδια, στα κατώφλια και στα σοκάκια, ο ουρανός ανοιχτός απάνω του· η μοίρα της μητέρας του τον πήρε καταπόδι, έγινε μόνιμος συγκάτοικος με τη μιζέρια. Όμως απ' τη μεριά του πατέρα του πήρε τη συνήθεια να στήνει παγίδες στους ωραίους και τους αρχοντικούς· να 'ναι αντρειωμένος κι απόκοτος και δραστήριος, κυνηγός που δε βρίσκεις το ταίρι του· πάντα στήνει κάτι μηχανές, κυνηγά τη φρόνηση, το μυαλό του είναι θηλυκό· σ' όλη τη ζωή του στοχάζεται κι είναι φοβερός πλανευτής και μάγος με τα βότανά του και σοφιστής· η φύση πάλι δεν τον έπλασε [203e] ούτε αθάνατον ούτε θνητό, αλλά μες στην ίδια μέρα τη μια στιγμή βρίσκεται στον ανθό του κι είναι όλο ζωή, όταν αποχτήσει όλα τα καλά, την άλλη πεθαίνει· ξανάρχεται όμως στη ζωή, κι αυτό το χρωστά στην αθάνατη φύση του πατέρα του· ό,τι κερδίζει με τα τεχνάσματά του, κάθε φορά, του ξεγλιστρά μες από τα δάχτυλα κι έτσι ο Έρωτας ποτέ ούτε πέφτει σε φτώχεια ούτε αποχτά πλούτη. Με τον ίδιο τρόπο βρίσκεται στα μισά του δρόμου ανάμεσα στη σοφία και την αμάθεια. [204a] Νά τί συμβαίνει δηλαδή: κανένας θεός δε φιλοσοφεί ούτε επιθυμεί να γίνει σοφός, μια που κιόλας είναι· και όποιος άλλος είναι σοφός, δε φιλοσοφεί. Πάλι, από τη μεριά τους ούτε και οι αστοιχείωτοι φιλοσοφούν ούτε επιθυμούν ν' αποχτήσουν τη σοφία· γιατί ακριβώς αυτός είναι ο λόγος που κάνει την αμάθεια κατάρρα: να φαντάζεται κανείς ότι είναι όσο χρειάζεται μέσα σ' όλα, την ώρα που δεν έχει όλες τις χάρες ούτε είναι μυαλωμένος. Έτσι ένας άνθρωπος που πιστεύει ότι δεν του λείπει ένα πράμα, ούτε και το λαχταρά, μη νιώθοντας ότι κάτι του λείπει».

«Μια και ούτε οι σοφοί ούτε κι οι αστοιχείωτοι φιλοσοφούν, Διοτίμα, ποιοί τέλος πάντων καταγίνονται με τη φιλοσοφία;»

[204b] «Αυτό δα κι ένα μικρό παιδί το καταλαβαίνει, Σωκράτη· δηλαδή, εκείνοι που βρίσκονται κάπου ανάμεσα σ' αυτά τα δυο· ένας απ' αυτούς θα 'ναι κι ο Έρωσ. Γιατί η σοφία είναι από τα πιο όμορφα πράγματα στον κόσμο κι ο Έρωσ τριγυρίζει με βουλιμία γύρω απ' την ομορφιά· έτσι ο Έρωσ είναι φιλόσοφος, δεν μπορώ να τον φανταστώ διαφορετικό· και όντας φιλόσοφος, βρίσκεται κάπου ανάμεσα στον σοφό και τον αστοιχείωτο. Και γι' αυτό πάλι η καταγωγή του είναι η αιτία· γιατί γεννήθηκε από σοφό πατέρα που είχε θηλυκό μυαλό, ενώ η μητέρα του κάθε άλλο παρά σοφή ήταν — μια άπραγη. Αυτή λοιπόν είναι η φύση του δαίμονος αυτού, Σωκράτη· το ότι εσύ σχημάτισες μια διαφορετική ιδέα για τον Έρωτα, [204c] δε με παραξενεύει καθόλου. Σχημάτισες δηλαδή την ιδέα — απ' τα λεγόμενά σου αυτό βγαίνει — ότι Έρωσ είναι εκείνο που ξυπνά μέσα μας τον έρωτα κι όχι εκείνο που νιώθει έρωτα· αυτό είναι, νομίζω, που σ' έκανε να πιστεύεις ότι ο Έρωσ είναι πανέμορφος. Γιατί αυτό που αξίζει να το ερωτευτούμε είναι το αληθινά ωραίο και αβρό και τέλειο και μακάριο· εκείνο όμως που νιώθει έρωτα έχει κάποια διαφορετική μορφή: αυτή που βγαίνει από την περιγραφή που έκανα».

Κι εγώ της είπα: «Πολύ ωραία, ξένη μας, γιατί τα λες όμορφα· λοιπόν, όντας τέτοιος ο Έρωσ, ποιές υπηρεσίες προσφέρει στους ανθρώπους;»

[204d] «Ακριβώς αυτά, Σωκράτη, θα δοκιμάσω να σου διδάξω ύστερ' απ' τα προηγούμενα (ότι δηλαδή ο Έρωσ είναι όπως τον παρέστησα κι αυτή είναι η καταγωγή του, κι είναι έρωτας για τα ωραία, όπως εσύ τονίζεις). Τώρα, αν μας ρωτούσε κανείς: “Σωκράτη και Διοτίμα, τί ακριβώς εννοούμε με το “ο Έρωσ των ωραίων;” ας το πω σαφέστερα, νά: “ο ερωτευμένος ποθεί τα ωραία”· τί ποθεί;»

Κι εγώ απάντησα, «Να τα κάνει κτήμα του».

«Όμως η απάντησή σου, είπε, προκαλεί άλλη μια ερώτηση, σαν κι ετούτη: “ποιοί το κέρδος εκείνου που θα κάνει κτήμα του τα ωραία;”»

«Δε βλέπω να είμαι και τόσο σε θέση, είπα, να δώσω απάντηση σ' αυτή την ερώτηση προχειρολογώντας».

[204e] «Υπόθεσε όμως, είπε η Διοτίμα, ότι κάποιος τροποποιούσε την ερώτηση και, στη θέση του “ωραίου” έβαζε “το αγαθό”, και σε ρωτούσε: Έλα, Σωκράτη, αυτός που ποθεί τα αγαθά, ποθεί· τί ποθεί;»

«Να γίνουν κτήμα του», αποκρίθηκα.

«Και ποιό θα είναι το κέρδος εκείνου που θα κάνει κτήμα του τα αγαθά;»

«Σ’ αυτό είναι ευκολότερο ν’ απαντήσω, είπα: θα γίνει ευτυχισμένος».

[205a] «Δηλαδή, είπε, η απόκτηση των αγαθών κάνει τους ευτυχισμένους ευτυχισμένους, και περιττεύει πια άλλη ερώτηση, όπως: “και ποιός ο λόγος που επιθυμεί να είναι ευτυχισμένος αυτός που το επιθυμεί;” Αλλά μου φαίνεται ότι ολοκληρώθηκε η απάντηση».

«Λες την αλήθεια», είπα εγώ.

«Κι αυτή τη βούληση κι αυτό τον έρωτα, τί φρονείς, τον νιώθουν όλοι οι άνθρωποι — κοινό τους χαρακτηριστικό— και όλοι τους ποθούν να γίνουν κτήμα τους για πάντα τα αγαθά; ή μήπως έχεις άλλη άποψη;»

«Ναι, αυτή είναι η άποψή μου, της είπα· είναι κοινός σε όλους».

«Τότε λοιπόν, Σωκράτη, για ποιό λόγο δε λέμε ότι όλοι είναι εραστές, [205b] αφού όλοι νιώθουν έρωτα για τα ίδια πράγματα, και πάντοτε, αλλά ορισμένους τους αποκαλούμε εραστές, άλλους όμως όχι;»

«Αυτή την απορία έχω κι εγώ», είπα.

«Όχι, δεν είναι ν’ απορείς, είπε· δηλαδή, από την έννοια “έρωτας”, πήραμε κατά μέρος μια συγκεκριμένη έκφασή της και, δίνοντάς της το όνομα του συνόλου, την ονομάσαμε “έρωτα”, ενώ για τις υπόλοιπες εκφάνσεις της χρησιμοποιούμε άλλες ονομασίες.

«Όπως λόγου χάρη τί;», είπα.

«Λόγου χάρη, νά: γνωρίζεις ότι “ποίηση” είναι μια ευρύτερη έννοια· δηλαδή, για κάθε πράμα, που απ’ την ανυπαρξία περνά στην ύπαρξη, μοναδική αιτία είναι [205c] η “ποίηση”· κι έτσι, και τα έργα που παράγουν όλα τα επαγγέλματα είναι “ποιήσεις” και οι τεχνίτες που τα παράγουν, όλοι τους, “ποιητές”».

«Είναι όπως τα λες».

«Αλλά όμως, μου είπε, ξέρεις ότι δεν τους αποκαλούμε “ποιητές”, αλλά έχουν άλλες ονομασίες: κι από τη γενική έννοια “ποίηση” απομονώσαμε ένα είδος, αυτό που έχει να κάνει με τη μουσική και τη στιχουργία, και το προσαγορεύουμε με το συνολικό όνομα. Γιατί μόνο αυτό το είδος ονομάζεται “ποίηση” κι αυτοί που καταγίνονται μ’ αυτό το είδος της “ποίησης”, “ποιητές”».

«Είναι όπως τα λες», είπα.

[205d] «Λοιπόν, παρόμοια έχουμε και με τον “έρωτα”· ως γενική έννοια η λέξη σημαίνει επιθυμία γενικά για κάθε αγαθό, και ο “μέγιστος και δολερός έρωτας” για την ευτυχία που νιώθει ο κάθε άνθρωπος· αλλά για τους άλλους, που στρέφονται προς διαφορετικές, κάθε είδους, εκφάνσεις του (πάθος για απόκτηση χρημάτων ή για τον αθλητισμό ή για τη φιλοσοφία), δε λέμε ότι νιώθουν έρωτα ή ότι είναι εραστές, ενώ για κείνους που κατευθύνονται προς μια ορισμένη έκφασή του, και αυτή είναι η κύρια φροντίδα τους, κρατάμε τη λέξη που εξέφραζε το σύνολο, “έρωτας” και “ερωτικό αίσθημα” και “εραστές”».

«Τα λόγια σου βρίσκονται πολύ κοντά στην αλήθεια», της είπα.

«Τώρα, είπε, ακούεται και μια άποψη, ότι εραστές είναι εκείνοι [205e] που αποζητούν το άλλο μισό του εαυτού τους· η δική μου όμως άποψη λέει ότι ο έρωτας δεν είναι αναζήτηση ούτε του μισού ούτε του ολόκληρου, αν, φίλε μου, τυχαίνει να μην είναι καλό· γιατί, βλέπεις, οι άνθρωποι πρόθυμα δέχονται να τους αποκόβουν και τα πόδια και τα χέρια, αν τους φαίνεται ότι αυτά είναι αρρωστημένα. Γιατί φρονώ πως ο καθένας μας δε σφιχταγκαλιάζει κάτι σαν δικό του, παρά μόνο στην περίπτωση που αποκαλεί δικό του και κτήμα του το καλό, και ξένο το κακό· γιατί το μόνο, για το οποίο [206a] νιώθει έρωτα ο άνθρωπος, είναι το καλό· ή, νομίζεις, για κάτι άλλο;»

«Μα το Δία», αποκρίθηκα, «δε νομίζω για κάτι άλλο».

«Άρα λοιπόν, είπε, είναι τόσο αυτονόητο να λέμε ότι οι άνθρωποι νιώθουν έρωτα για το καλό;»

«Ναι», αποκρίθηκα.

«Τί λοιπόν, δεν πρέπει να προσθέσουμε σ’ αυτό ότι ποθούν και να γίνει κτήμα τους το καλό;»

«Να το προσθέσουμε».

«Κατά συνέπεια, είπε, κι όχι μόνο να είναι κτήμα τους, αλλά και να είναι για πάντα».

«Να το προσθέσουμε κι αυτό».

«Άρα, συνοψίζουμε, είπε: έρωτας είναι ο πόθος του ανθρώπου να έχει κτήμα του για πάντα το καλό».

«Ό,τι πιο αληθινό, είναι ο λόγος σου», της είπα.

[206b] «Απ' τη στιγμή λοιπόν που ο έρωτας, πάντοτε, είναι αυτό που είπαμε, μου είπε, τίνων ο ζήλος και η υπερένταση της προσπάθειας θα μπορούσε ν' αποκληθεί έρωτας; με ποιό τρόπο επιδιώκουν να το αποκτήσουν και σε ποιά ενέργειά τους; ποιά στην πραγματικότητα τυχαίνει να είναι αυτή η ενέργεια; είσαι σε θέση να το πεις;»

«Διοτίμα, της αποκρίθηκα, αν ήμουν σε θέση, δε θα έτρεφα τέτοιο θαυμασμό για τη σοφία σου κι ούτε θα γινόμουν ακροατής σου, για να με διδάξεις αυτά ακριβώς που συζητάμε».

«Τότε, είπε, θα σου το πω εγώ: αυτό είναι ο τοκετός μες στην ομορφιά: τοκετός, τόσο σωματικός όσο και ψυχικός».

«Το τί σημαίνουν αυτά που λες, της είπα, μόνο μάντης μπορεί να μας το πει — εγώ δε βγάζω νόημα».

[206c] «Λοιπόν, είπε, θα σου τα πω σαφέστερα: δηλαδή, Σωκράτη, είπε, όλοι οι άνθρωποι κυοφορούν, τόσο στο σώμα, όσο και στην ψυχή· κι όταν φτάσουμε σε μια ορισμένη ηλικία, είναι έμφυτη η επιθυμία μας για τοκετό. Αλλά δεν μπορεί να έχουμε τοκετό μες στην ασκήμια, αλλά μόνο μέσα στην ομορφιά. Δηλαδή, η συνεύρεση του άντρα με τη γυναίκα είναι τοκετός. Κι έχει κάτι το θεϊκό αυτή η πράξη, και μες στη θνητή μας ύπαρξη ετούτο είναι αθάνατο, η κυοφορία και η γέννα. Λοιπόν, αυτά με κανένα τρόπο δε γίνονται [206d] μέσα σε ανάρμοστες συνθήκες: και ανάρμοστη συνθήκη, για καθετί το θεϊκό, είναι η ασκήμια, ενώ η ομορφιά τού πάει μια χαρά. Λοιπόν, πάνω στη γέννα, η Καλλονή παραστέκεται, Μοίρα και Ειλείθυια μαζί. Κι αυτός είναι ο λόγος που, όταν αυτό που κυοφορεί προσεγγίζει κάτι όμορφο, γίνεται ευδιάθετο και, νιώθοντας αγαλλίαση, διαχυτικό, τεκνοποιεί και γεννά: αντίθετα, όταν βρεθεί κοντά σε άσκημο, σκυθρωπό και θλιμμένο, συσπειρώνεται και νιώθει αποτροπιασμό και τραβιέται πίσω και δε γεννά, αλλά, μη μπορώντας να ξαλαφρώσει από τον γόνο, υποφέρει βαριά. Έτσι εξηγείται που το άτομο που κυοφορεί και που

φουσκώνουν τα στήθια του νιώθει μεγάλη έξαψη [206e] για την ομορφιά, επειδή αυτή το λυτρώνει από τους μεγάλους πόνους της γέννας. Γιατί, Σωκράτη, ο έρωτας δεν ποθεί το ωραίο, όπως φαντάζεσαι».

«Αλλά τί ποθεί λοιπόν;»

«Τη γέννα και τον τοκετό μες στην ομορφιά».

«Πολύ ωραία», της αποκρίθηκα.

«Πάρα πολύ, βέβαια, είτε. Αλλά, γιατί ποθεί τη γέννα; Επειδή η γέννα είναι, για ένα θνητό πλάσμα, κάτι που αναπαράγεται ατελεύτητα, και αθάνατο. [207a] Λοιπόν, ο άνθρωπος οπωσδήποτε ποθεί την αθανασία, συνοδευόμενη από ευτυχία, σύμφωνα μ' όσα συνομολογήσαμε, αν βέβαια ο έρωτας είναι πόθος της απόχτησης της παντοτινής ευτυχίας. Λοιπόν, απ' αυτό τον συλλογισμό προκύπτει ότι ο έρωτας αναπόφευκτα είναι και πόθος για αθανασία».

Λοιπόν, όλ' αυτά μου δίδασκε η Διοτίμα κάθε φορά που πραγματευόταν το θέμα του έρωτα, και κάποια μέρα με ρώτησε: «Σωκράτη, τί φαντάζεσαι ότι είναι αιτία αυτού του έρωτα κι αυτού του πόθου; Δεν παρατήρησες πόσο εκνευρισμένα δείχνουν όλα τα ζώα, όταν τα κυριεύει η επιθυμία να γεννήσουν, και τα χερσαία και τα πτηνά, αρρωστημένα [207b] όλα και με ερωτικές εξάψεις, πρώτα πρώτα για να σμίξουν ερωτικά μεταξύ τους κι έπειτα για να θρέψουν αυτά που έφεραν στον κόσμο κι είναι πρόθυμα να δώσουν μάχη, τα πιο αδύναμα ενάντια στα πιο δυνατά, για να τα υπερασπιστούν, και να βαδίσουν στο θάνατο γι' αυτά· τα ίδια τους να λιμοκτονούν, για να έχουν να δώσουν τροφή σ' εκείνα, και τα παρόμοια καμώματά τους να μην έχουν τέλος; Βέβαια, είτε, όσο για τους ανθρώπους θα μπορούσε κανείς να πιστέψει ότι τα κάνουν αυτά από υπολογισμό· για τα ζώα όμως, ποιά η αιτία μιας τέτοιας [207c] ερωτικής συμπεριφοράς; Μπορείς να μου το εξηγήσεις;»

Κι εγώ πάλι της έλεγα ότι έχω άγνοια. Κι αυτή είπε: «Περνά λοιπόν απ' το μυαλό σου ότι κάποτε θα γίνεις αυθεντία στα θέματα του έρωτα, αν δεν κατανοείς όλ' αυτά;»

«Μα, Διοτίμα, σου το είπα τώρα δα, γι' αυτόν ακριβώς το λόγο επιδίωξα να σε συναντήσω, γιατί κατάλαβα ότι χρειάζομαι δασκάλους. Πες μου λοιπόν, για ποιά αιτία συμβαίνουν τα παραπάνω και τ' άλλα που έχουν να κάνουν με το φαινόμενο έρωτας».

«Λοιπόν, μου είπε, αν είσαι πεπεισμένος ότι από τη φύση του ο έρωτας έχει αντικείμενο εκείνο, για το οποίο πολλές φορές μείναμε σύμφωνοι, μην απορείς. Γιατί και στην περίπτωση τους, [207d] για τον ίδιο λόγο που επικαλεστήκαμε εκεί, η θνητή φύση επιδιώκει να είναι, στο μέτρο του δυνατού, αιώνια και αθάνατη. Κι ο μόνος τρόπος να το πετύχει αυτό είναι η γέννα, γιατί πάντοτε αφήνει στη θέση του παλιού κάτι καινούργιο, παρόμοιο — πράγματι, όταν λέμε ότι κάθε ζωντανό ον βρίσκεται στη ζωή και παραμένει το ίδιο (λόγου χάρη, έναν άνθρωπο, από μικρό παιδί κι ως τα γεράματα, τον φωνάζουμε με το ίδιο όνομα· πράγματι, αυτός δεν παύει ποτέ να θεωρείται το ίδιο πρόσωπο, παρόλο που τα στοιχεία που τον αποτελούν δεν παραμένουν τα ίδια, αλλά ασταμάτητα αποχτά νέα στοιχεία, ενώ άλλα στοιχεία του χάνονται· ο λόγος για το τρίχωμα και για τις σάρκες και για τα οστά και [207e] για το αίμα και για το σώμα στο σύνολό του). Και οι αλλαγές δεν περιορίζονται στη σωματική μας υπόσταση, αλλά και σ' ό,τι αφορά στον ψυχικό μας κόσμο: οι διαθέσεις μας, ο χαρακτήρας μας, οι αντιλήψεις και οι επιθυμίες μας, οι ηδονές μας, οι λύπες μας, οι φόβοι μας, τίποτ' απ' αυτά δεν παραμένει αναλλοίωτο στον καθένα μας, αλλά άλλα εμφανίζονται, άλλα χάνονται. Και συμβαίνει και κάτι πολύ πιο παράξενο απ' αυτά, ότι και οι γνώσεις μας, [208a] όχι μόνο άλλες αποχτιένται κι άλλες χάνονται και ουδέποτε στον τομέα των γνώσεων μένουμε στο ίδιο επίπεδο, αλλά και με καθεμιά ξεχωριστά από τις γνώσεις μας το ίδιο συμβαίνει. Γιατί αυτό που αποκαλούμε μελέτη προϋποθέτει ότι η γνώση εγκαταλείπει το πνεύμα μας· γιατί λήθη είναι η αποχώρηση της γνώσης από το πνεύμα μας, ενώ η μελέτη, αντίθετα, δημιουργώντας νέο απόθεμα γνώσης στη θέση εκείνης που αποχώρησε, κρατά ζωντανή τη γνώση, έτσι που να δημιουργείται η εντύπωση ότι παραμένει η ίδια. Γιατί μ' αυτό τον τρόπο συνεχίζει την ύπαρξή του το κάθε θνητό ον, όχι με το να παραμένει αυτό πέρα για πέρα το ίδιο, όπως το [208b] θεϊκό, αλλά με το ότι το κάθε στοιχείο του που αποχωρεί και γερνά αφήνει στη θέση του ένα καινούργιο, παρόμοιο μ' αυτό που το ίδιο του ήταν. Μ' αυτή λοιπόν τη διαδικασία, Σωκράτη, μου είπε, η θνητή φύση αποχτά μερίδιο στην αθανασία, και σ' ό,τι αφορά στο σώμα και σ' όλα τ' άλλα· αλλά η αθάνατη, με άλλη διαδικασία. Λοιπόν, μη σε παραξενεύει το ότι από ένστικτο το κάθε ον θεωρεί πολύτιμο το βλαστάρι του· γιατί αυτό το ενδιαφέρον κι αυτός ο έρωτας συνοδεύει τον καθένα στην επιδίωξη του για αθανασία».

Κι εγώ ακούοντας τα λόγια της παραξενεύτηκα και είπα: «Έλα τώρα, της είπα, πάνσοφη Διοτίμα, ανταποκρίνονται πράγματι στην αλήθεια αυτά;»

[208c] Κι εκείνη, σαν σωστός σοφιστής, είπε: «Να είσαι βέβαιος γι' αυτό, Σωκράτη· γιατί, αν θέλεις να ρίζεις το βλέμμα σου στη φιλοδοξία των ανθρώπων, θα 'μενες απορημένος για τον παραλογισμό που δείχνουν στις περιπτώσεις που εγώ ανέφερα, αν δεν κατανοείς τα λόγια μου και δε φέρεις στο νου σου τον φοβερό παροξυσμό στον οποίο πέφτουν, για να γίνουν ξακουστοί και

αθάνατη, αιώνια να θησαυρίσουν δόξα

και, για να την κερδίσουν, είναι πρόθυμοι να μπουν σε κάθε κίνδυνο γι' αυτήν πολύ περισσότερο απ' ό,τι για τα [208d] παιδιά τους, και να ξοδέψουν την περιουσία τους και να καταπονηθούν με κάθε τρόπο και να δώσουν τη ζωή τους γι' αυτήν. Λόγου χάρη, θα φανταζόσουν, μου είπε, ότι η Άλκηστη θα θυσιάζε τη ζωή της για τον Άδμητο ή ότι ο Αχιλλέας θ' ακολουθούσε στο θάνατο τον Πάτροκλο ή ότι ο δικός σας, ο Κόδρος, θα έβρισκε τον θάνατο ως προϋπόθεση για να κρατήσουν τα παιδιά του τη βασιλεία, αν δεν πίστευαν ότι εξασφάλιζαν αιώνια την υστεροφημία για την αρετή τους — που και στις μέρες μας μένει ζωντανή; Κάθε άλλο, είπε, αλλά φρονώ ότι οι πάντες κάνουν τα πάντα, για ν' αποκτήσουν αρετή που δεν ξέρει το θάνατο και μια τέτοια τιμημένη δόξα· κι όσο η αρετή που κατέχουν είναι ανώτερη, [208e] τόσο περισσότερο ζήλο δείχνουν· γιατί κατέχονται από έρωτα αθανασίας. Τώρα, είπε, αυτοί που κυοφορούν σωματικά, στρέφονται κατά προτίμηση προς τις γυναίκες και μ' αυτό τον τρόπο εκδηλώνουν τον έρωτά τους, επιδιώκοντας, όπως φαντάζονται, να εξασφαλίσουν μελλοντική αθανασία και υστεροφημία και παντοτινή ευτυχία με την απόχτηση παιδιών· αντίθετα οι άλλοι, που κυοφορούν στην [209a] ψυχή — γιατί δε λείπουν εκείνοι που κυοφορούν πολύ περισσότερο μες στην ψυχή απ' ό,τι μες στο σώμα τους γόνου που αρμόζει να κυοφορήσει και να φέρει στον κόσμο η ψυχή. Ποιός λοιπόν είναι ο γόνος που της αρμόζει; Η σύνεση και γενικότερα η αρετή — νά, αυτά που φέρνουν στον κόσμο οι ποιητές στο σύνολό τους κι από τους τεχνίτες όσοι φημίζονται ότι είναι εφευρέτες· και το πιο μεγάλο, είπε, και πιο ωραίο δημιούργημα της σύνεσης είναι η νοικοκυρεμένη διακυβέρνηση των πόλεων και των σπιτικών, ό,τι ακριβώς αποκαλούμε σωφροσύνη και δικαιοσύνη. Λοιπόν, όταν κάποιος [209b] απ' τα νεανικά του χρόνια κυοφορεί αυτά στην ψυχή του, με το που γίνεται παλικαράκι και ενηλικιωθεί, κατέχεται πια απ' την επιθυμία του τοκετού και της γέννας· κι αναζητά, φαντάζομαι, γυρνώντας εδώ κι εκεί, την ομορφιά, μες στην οποία θα γεννήσει· γιατί ποτέ δε θα γεννήσει μες στην ασκήμια. Λοιπόν, δείχνει περισσότερη αγάπη στα ωραία σώματα απ' ό,τι στα άσκημια (γιατί, βλέπεις, κυοφορεί), κι αν μέσα

σ' αυτά συναπαντήσει ψυχή ωραία και αρχοντική και καλοκαμωμένη, η αγάπη του για τη μια και για την άλλη ομορφιά δυναμώνει εξαιρετικά: και αντικρίζοντας αυτό το πρόσωπο, από την πρώτη στιγμή βρίσκει άφθονα λόγια για την αρετή και για το πρότυπο που πρέπει να ενσαρκώνει [209c] ο προικισμένος με αρετή άντρας και για τις δραστηριότητες που του αρμόζουν, και καταπιάνεται με την πνευματική του καλλιέργεια. Γιατί με την επαφή του με τον ωραίο και με το να τον συναναστρέφεται, φέρνει στον κόσμο και γεννά, φαντάζομαι, αυτό που εδώ και καιρό κυοφορούσε, με τη σκέψη στραμμένη σ' εκείνον, είτε όσο είναι δίπλα του είτε αναπολώντας τον όσο βρίσκεται μακριά του, και ανατρέφει μαζί μ' εκείνον το νεογέννητο, κι έτσι, ανάμεσα σ' ανθρώπους σαν κι αυτούς γεννιέται ένας δεσμός πιο δυνατός και φιλία σταθερότερη απ' ό,τι ανάμεσα στους γονείς των σωματικών παιδιών, μια και τα κοινά παιδιά τους είναι ομορφότερα και με εξασφαλισμένη διαρκέστερη την αθανασία. Κι ο καθένας θα προτιμούσε ν' αποχτήσει τέτοια παιδιά παρά [209d] τα σωματικά, αντικρίζοντας τον Όμηρο και ζηλεύοντας τον Ησίοδο και τους άλλους εμπνευσμένους ποιητές, τί βλαστάρια αφήνουν πίσω τους, που τους εξασφαλίζουν δόξα και υστεροφημία αθάνατη, καθώς αθάνατα είναι και τα ίδια: κι αν θέλεις, μου είπε, τί παιδιά άφησε πίσω του ο Λυκούργος στη Σπάρτη, σωτήρες των Λακεδαιμονίων και, μπορούμε να πούμε, των Ελλήνων! Και τιμημένος στον τόπο σας ο Σόλων, για τους νόμους που γέννησε, και άλλοι άντρες [209e] σε πολλά άλλα μέρη, και στον ελληνικό και στον βαρβαρικό κόσμο, που παρουσίασαν πολλά και ωραία κατορθώματα, δημιουργοί αρετής κάθε είδους: στη χάρη τους μάλιστα ιδρύθηκαν εδώ και καιρό πολλά κέντρα λατρείας, επειδή γέννησαν τέτοια παιδιά — δεν ακούστηκε τίποτα τέτοιο ως τώρα για τους γονείς σωματικών παιδιών.

Λοιπόν, Σωκράτη, στη γνώση του φαινομένου του έρωτα ως αυτό το επίπεδο, θα μπορούσες κι εσύ [210a] να μνηθείς: αλλά για την τέλεια μύηση και την αποκαλυπτική θέαση, για χάρη των οποίων γίνεται και η προκαταρκτική κατήχηση, αν τις επιδιώξει κανείς ακολουθώντας την ορθή μέθοδο, δεν είμαι σίγουρη αν θ' αποδειχτείς αρκετός. Πάντως εγώ, μου είπε, θα τα εκθέσω, και δε θα 'χεις κανένα παράπονο για την προθυμία μου: και βάλε τα δυνατά σου να με παρακολουθήσεις, αν σου το επιτρέπουν οι δυνάμεις σου. Δηλαδή απαιτείται, μου είπε, αυτός που παίρνει το σωστό δρόμο για να πετύχει αυτό τον σκοπό, ν' αρχίζει από νεανική ηλικία ν' αναζητά τα ωραία σώματα, και, στην πρώτη φάση, αν ο καθοδηγητής του τον καθοδηγεί σωστά, να γίνει εραστής ενός σώματος και σ' αυτό να γεννήσει ωραίες

ιδέες· στην επόμενη φάση να κατανοήσει από μόνος του ότι το κάλλος [210b] που στολίζει το κάθε σώμα μοιάζει σαν αδέρφι με το κάλλος που στολίζει κάποιο άλλο σώμα· κι αν οφείλουμε να θηρεύουμε το κάλλος της μορφής, θα 'μασταν πολύ ανόητοι αν δεν θεωρούμε ως ένα και το αυτό το κάλλος που στολίζει όλα τα σώματα· κι αφού το κατανοήσει αυτό, να γίνει εραστής όλων των ωραίων σωμάτων, αφού μετριάσει τον σφοδρό έρωτά του για το ένα ωραίο σώμα, καταφρονώντας τον και θεωρώντας τον μικροπρεπή. Κι ύστερ' απ' αυτά, να θεωρήσει το κάλλος που στολίζει την ψυχή ανώτερο απ' αυτό που στολίζει το σώμα, ώστε, στην περίπτωση που κάποιος έχει ψυχική ανωτερότητα, έστω κι αν η νεανική του ομορφιά [210c] δεν αξίζει και πολλά πράγματα, να μη ζητά περισσότερη και να τον ερωτεύεται και να έχει την έγνοια του και να γεννά και ν' αναζητά στοχασμούς τέτοιους, που θα κάνουν τους νέους καλύτερους, για να υποχρεωθεί στο επόμενο στάδιο ν' ατενίσει την ομορφιά στις επαγγελματικές δραστηριότητες και στους θεσμούς και να δει τούτο, ότι η ομορφιά σε κάθε έκφασή της είναι ένα και το αυτό κι έτσι ν' αντιληφτεί ότι η σωματική ομορφιά δεν αξίζει και πολύ· και μετά τις δραστηριότητες, να οδηγηθεί στον κόσμο των επιστημών, για να δει σ' αυτή τη φάση το κάλλος των επιστημών, και αντικρίζοντας [210d] την ευρύτερη πια περιοχή, στην οποία έχει επεκταθεί η ομορφιά, να μην παραμένει τιποτένιος και μικροπρεπής υπηρετώντας δουλικά το κάλλος που αντίκρισε σε μια περίπτωση, ικανοποιημένος με το κάλλος που βλέπει σ' ένα παιδαρέλι ή σ' έναν άνθρωπο ή σε μια δραστηριότητα, αλλά, με το βλέμμα στραμμένο στον μεγάλο ωκεανό του ωραίου και καθώς τα μάτια του θα χαίρονται πολλούς και ωραίους και μεγαλοφάνταστους στοχασμούς, να γεννά διανοητικές συλλήψεις θητεύοντας εντατικά στη φιλοσοφία, ως τη στιγμή που, έχοντας πάρει δυνάμεις και έχοντας σημειώσει πρόοδο σ' αυτό το στάδιο, αντικρίσει ξεκάθαρα τη μια και μόνη επιστήμη, που αντικείμενό της έχει μια ομορφιά [210e] περίπου σαν αυτήν εδώ — κι απ' τη μεριά σου, είπε, επιστράτευσε όλη την προσοχή σου· γιατί όποιος με παιδαγωγική μέθοδο οδηγηθεί ως αυτό το σημείο της γνώσης του φαινομένου του έρωτα, αντικρίζοντας τα ωραία με την κανονική σειρά τους και σωστά, φτάνοντας πια προς το τέλος της μύησής του στα ερωτικά, ξαφνικά θα δει ξεκάθαρα κάτι που από τη φύση του είναι αξιοθαύμαστα ωραίο, εκείνο ακριβώς, Σωκράτη, για το οποίο καταβλήθηκε όλος ο προηγούμενος μόχθος: το ωραίο, που πρώτα πρώτα [211a] είναι αιώνιο και ούτε γεννιέται ούτε αφανίζεται, ούτε αυξάνεται ούτε ελαττώνεται· επίσης, που δεν είναι από μια άποψη ωραίο, από την άλλη άσκημο, κι ούτε που σήμερα είναι κι αύριο όχι, ούτε αναφορικά με το άλφα ωραίο, με το βήτα

άσκημο, σα να ήταν για ορισμένους ωραίο, γι' άλλους άσκημο· ούτε θα εμφανιστεί το ωραίο στα μάτια αυτού που το αντικρίζει σαν ένα ωραίο πρόσωπο ή χέρια ή άλλο μέρος του σώματος ούτε σαν κάποιος στοχασμός ή κάποια επιστήμη, κι ούτε να εμπεριέχεται μέσα σε κάτι άλλο, λόγου χάρη μες σε ζώο ή σ' έναν τόπο ή στον ουρανό [211b] ή μες σ' οτιδήποτε άλλο, αλλά μένει στην αυτοτέλειά του, ολομόναχο — ο εαυτός του και τίποτ' άλλο, με απλή μορφή, αιώνιο· αντίθετα, όλα τα ωραία παίρνουν κάτι απ' αυτό μ' έναν τέτοιο τρόπο: είτε γεννιούνται τα άλλα είτε χάνονται, εκείνο ούτε ν' αυξάνεται ούτε να ελαττώνεται το παραμικρό, και να μένει ανεπηρέαστο. Λοιπόν, όταν κάποιος, ξεκινώντας απ' τα ωραία του δικού μας κόσμου, ασκώντας με σωστό τρόπο την παιδευαστία, φτάνει ν' αρχίζει ν' αντικρίζει εκείνο το ωραίο, σχεδόν θ' άγγιζε το τέρμα. Γιατί βέβαια, λέγοντας ότι κάποιος βαδίζει ορθά [211c] το δρόμο του έρωτα ή ότι καθοδηγείται από άλλον, νά τί εννοούμε: ξεκινώντας απ' τα ωραία του κόσμου μας να πορεύεται συνεχώς ανοδικά, επιδιώκοντας εκείνο το ωραίο, σαν ν' ανεβαίνει σκαλοπάτια, από ένα σε δυο κι από δυο σ' όλα τα ωραία σώματα κι απ' τα ωραία σώματα στις ωραίες δραστηριότητες κι από τις δραστηριότητες στις ωραίες γνώσεις κι απ' τις γνώσεις να φτάσει τέλος σ' εκείνη τη γνώση, που δεν είναι καμιά άλλη παρά η γνώση του απόλυτα ωραίου, και στο τέλος της πορείας του να γνωρίσει τί ακριβώς είναι [211d] το ωραίο. Σ' ένα τέτοιο επίπεδο ζωής, αγαπητέ Σωκράτη, μου είπε η ξένη από τη Μαντίνεια, περισσότερο απ' οπουδήποτε αλλού, αξίζει ο άνθρωπος να ζει τη ζωή του, καθώς τα μάτια του χαίρονται αυτό καθαυτό το ωραίο. Αυτό που, αν κάποτε το αντικρίσεις, θ' αντιληφθείς ότι δε συγκρίνεται με τα χρήματα και τις ενδυμασίες και τα ωραία αγόρια και τους νεαρούς, που τώρα αντικρίζοντάς τους αναστατώνεσαι κι είσαι πρόθυμος, κι εσύ και πολλοί άλλοι, βλέποντας τ' αγαπημένα σας αγόρια και ζώντας συνεχώς συντροφικά μ' αυτά, αν με κάποιο τρόπο ήταν δυνατό, να μην τρώτε ούτε να πίνετε, αλλά μόνο να τα χαίρονται τα μάτια σας και να είστε μαζί. Φαντάζεσαι όμως, μου είπε, τί χάρη θα 'χαν τα μάτια μας, αν τους δινόταν η δυνατότητα [211e] ν' αντικρίσουν το απόλυτο κάλλος άδολο, άτόφιο, όχι αναμειγμένο με κάτι άλλο κι όχι με σωρούς απάνω του από ανθρώπινη σάρκα και χρώματα κι άλλα μικρολογήματα των θνητών, αλλά αν μας δινόταν η δυνατότητα ν' αντικρίσουμε κατάματα την απόλυτη θεϊκή ομορφιά στην απλότητα της μορφής της! Αλήθεια, τί φαντάζεσαι, μου είπε, θα 'ταν άδεια η ζωή [212a] ενός ανθρώπου που κατευθύνει το βλέμμα του προς τα εκεί και που χαίρεται με τα μάτια της ψυχής του εκείνο το κάλλος, ζώντας συντροφικά μ' αυτό; Ή δε βάζεις με το νου σου, μου είπε, ότι μόνο εκεί και πουθενά

αλλού, θα του δοθεί η δυνατότητα, βλέποντας το κάλλος με το όργανο που γίνεται αυτό ορατό, να γεννήσει όχι πλαστά ομοιώματα αρετής, μια και δεν έρχεται σ' επαφή με ομοιώματα, αλλά αυθεντικά δημιουργήματα, μια και έρχεται σ' επαφή με την αληθινή αρετή· κι απ' τη στιγμή που γεννά δημιουργήματα αληθινής αρετής και τ' ανατρέφει, αποχτά τη δυνατότητα να γίνει ο αγαπημένος των θεών και, περισσότερο απ' όποιον άλλο άνθρωπο, αθάνατος».

[212b] Αυτό λοιπόν μου είπε η Διοτίμα, Φαίδρε και σεις οι άλλοι, κι εγώ έχω πειστεί. Κι απ' τη στιγμή που πείστηκα, βάλθηκα να πείθω και τους άλλους ότι πολύ δύσκολα κάποιος θα μπορούσε να βρει συνεργάτη αποτελεσματικότερο από τον Έρωτα, για να χαρίσει στην ανθρώπινη φύση αυτό το απόκτημα. Γι' αυτό τονίζω ότι ο κάθε άνθρωπος έχει καθήκον να τιμά τον Έρωτα και προσωπικά τιμώ όσα έχουν να κάνουν με τον έρωτα και καταγίνομαι, όσο με τίποτ' άλλο, μ' αυτά· και προτρέπω και τους άλλους να κάνουν το ίδιο, και, στο μέτρο των δυνάμεών μου, εγκωμιάζω και τώρα και πάντοτε τη δύναμη και την ανδρεία του Έρωτα. [212c] Τώρα, Φαίδρε, τούτη την ομιλία μου πάρε την, αν θες, ως εγκώμιο στον Έρωτα· αν όχι, δώσε της άλλο όνομα, όποιο σ' αρέσει και με την έννοια που εσύ του δίνεις».

2.2 Λίγα λόγια για το παραμύθι «Η γέφυρα ανάμεσά μας»

Κατά το χειμερινό εξάμηνο του 2017-18 στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Γλώσσα και Παιδική Λογοτεχνία» του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων μας ανατέθηκε στο μάθημα «Δημιουργική Γραφή» από την εισηγήτρια κα Σμαράγδα Παπαδοπούλου η εξής δραστηριότητα: Έπρεπε με αφορμή μια εικόνα μαγικού ρεαλισμού, η οποία απεικόνιζε έναν δεντράνθρωπο να θέσουμε ομαδικά τις βάσεις για την αρχή μιας ιστορίας, ενός παραμυθιού.

Τοποθετήσαμε λοιπόν την ιστορία μας σε ένα μαγικό δάσος και πλάσαμε ομαδικά τρεις πρωταγωνιστές, τα τρία ξωτικά που είναι τα κύρια δρώντα πρόσωπα, ο Προμηθέας, ο Επιμηθέας και ο Πολυμαθέας. Αποδώσαμε κάποια χαρακτηριστικά στο κάθε ένα από αυτά, αλλά σταθήκαμε κυρίως στην ικανότητα τους να υλοποιούν τις ανθρώπινες επιθυμίες. Η ιστορία ξεκινάει με την πλημμύρα της πόλης που βρίσκεται απέναντι από το Δάσος. Από εκεί και πέρα ο κάθε φοιτητής κλήθηκε να συνεχίσει την ιστορία κατά πως την φαντάστηκε. Στην παρούσα εργασία παραθέτω την δική μου εκδοχή. Ο τίτλος του ανέκδοτου παραμυθιού είναι «Η γέφυρα ανάμεσά μας».

Την εικονογράφηση του παραμυθιού επιμελήθηκε ο καλός φίλος και συμπατριώτης Νίκος Ψυχογιός και τον ευχαριστώ πολύ για αυτό. Αυτό που επιδιώξαμε είναι η εικονογράφηση να λειτουργεί συμπληρωματικά στην αφήγηση, χωρίς να έχει κανονιστικό ρόλο.

Η γιαγιά Λεμονιά, η αφηγήτρια του παραμυθιού υπάρχει ήδη. Είναι μια κούκλα ανθρωπίνων διαστάσεων, η οποία έχει δώσει παραστάσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό αποσπώντας πολλά βραβεία. Αποτελεί καρπό έμπνευσης και δημιουργίας της θεατρογράφου Εύας Νικηφόρου. Η στενή φίλια μου μαζί της και ο σεβασμός για την δουλειά της με ενέπνευσε να δώσω στην δική μου γιαγιά- αφηγήτρια το πρόσωπο της γιαγιάς Λεμονιάς.

Ελπίζω να το απολαύσετε!

2.2.1 Περίληψη

Το παραμύθι ονομάζεται «Η γέφυρα ανάμεσά μας». Αφηγήτρια είναι η γιαγιά Λεμονιά που μετά από παράκληση του εγγονού της Πέτρου του διαβάζει την ιστορία που ακολουθεί πλάι στο τζάκι. Η ιστορία που αφηγείται λοιπόν εκτυλίσσεται στο Δάσος των Θαυμάτων, αρχής γενομένης μιας μυστήριας μέρας που επικρατεί πλήρης ησυχία παντού. Το μυστήριο λύνεται γρήγορα, όταν οι κεντρικοί μας ήρωες Ο Προμηθέας, ο Επιμηθέας και ο Πολυμαθέας βγαίνουν για την πρωινή τους βόλτα. Ενημερώνονται από τον σκίουρο τον Κλειδοκράτορα ότι η αντικρινή πόλη, η Φθονούπολη πλημμύρισε.

Με πρωτοβουλία του Προμηθέα συγκεντρώνονται όλοι στο Φαλακρό Σημείο για να συνεδριάσουν, ζώα και ξωτικά, όπου και αποφασίζουν για το χτίσιμο μιας γέφυρας σωτηρίας που θα εκτείνεται μέχρι τον τόπο καταστροφής. Σκοπός είναι να φυγαδεύσουν τους κατοίκους της Φθονούπολης στο Δάσος, όπως και γίνεται. Η επαφή με την φύση βοηθά τους ανθρώπους να αλλάξουν σταδιακά την νοοτροπία που τους οδήγησε στην φυσική καταστροφή. Με πρωτοβουλία του Δημάρχου αποφασίζουν να αφήσουν το φιλόξενο Δάσος και να συνεχίσουν την ζωή τους χτίζοντας μια καινούρια πόλη στην θέση της παλιάς. Μετά από ασταμάτητη δουλειά πολλών ημερών καταφέρνουν να χτίσουν μια πλωτή πόλη, την Αφθονούπολη. Ζώα, ξωτικά και άνθρωποι επιδίδονται στο χτίσιμο της νέας φυσικής πόλης δημιουργώντας έναν νέο τρόπο να ζει κανείς.

Το παραμύθι μας τελειώνει με την αποκωδικοποίηση του μυστικού εκείνου που αποκαλύπτει η γιαγιά Λεμονιά στον Πέτρο μέσα από ένα λογοπαίγνιο, για να του διδάξει τι είναι εκείνο που βοηθά τον άνθρωπο να χτίσει την ζωή του από την αρχή, όταν όλα γκρεμίζονται.

2.2.2 Η Γέφυρα ανάμεσά μας

Ο Πέτρος φάνηκε στην πόρτα της κουζίνας με τα χέρια στη μέση. «Γιαγιααααά. Τι κάνεις τόσην ώρα εδώ; Άντε, θα σβήσει η φωτιά».

«Έρχομαι βρε ανυπόμονο πλάσμα! Τελειώνω με το ζυμάρι και έρχομαι.»

«Για να σε δω, όλο έτσι λες και εγώ περιμένω».

«Έλα μικρέ μου! Ήρθε η ώρα για παραμύθι» είπε η γιαγιά Λεμονιά. Έπιασε κουρασμένη όπως ήταν την γνωστή της θέση δίπλα στο πελώριο κεντητό μαξιλάρι και άνοιξε εκείνο το πολύχρωμο βιβλιαράκι. Φόρεσε τα ολοστρόγγυλα γυαλιά της, ως συνήθως στην άκρη της μύτης, και ξεκίνησε:

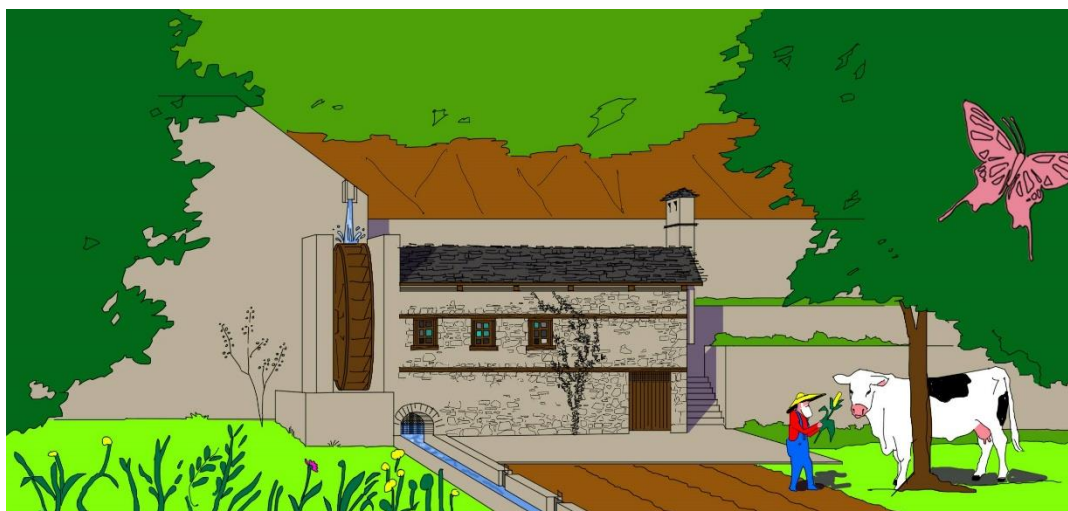
«Μια φορά και έναν καιρό, κάπου πολύ μακριά από εδώ...

«Δηλαδή που;»

«Αααααα δεν θα με διακόπτεις. Θα ακούσεις το παραμύθι και θα τα ξαναπούμε στο τέλος».

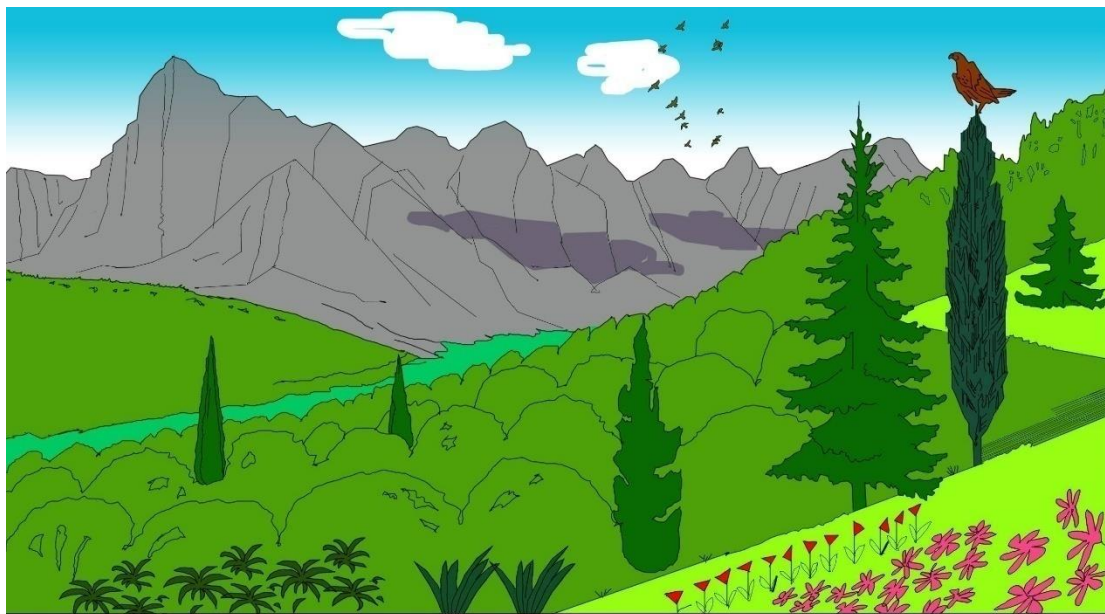
«Καλααά».

«Σε ένα Δάσος, λοιπόν, χαμένο από τον χάρτη εδώ και χρόνια, ζούσαν τρία ξωτικά : ο Επιμηθέας, ο Πολυμαθέας και ο Προμηθέας. Αυτά τα πλάσματα είχαν πελώρια σουβλερά αυτιά και ένα βλέμμα καθαρό και σπινθηροβόλο. Κοινή τους αποστολή ήταν να εκπληρώνουν τις ανθρώπινες επιθυμίες. Μπορούσαν να τις ακούνε είτε τεντώνοντας τα αυτιά τους όσο πιο μακριά γίνεται είτε διαβάζοντας τα γράμματα που βρίσκανε στο



κουτί των ευχών. Τόσο διαφορετικοί, αλλά και τόσο ίδιοι. Που τους έχανες, που τους έβρισκες τριγυρνούσαν συνέχεια μαζί στο Δάσος.

Μια πολύ περίεργη μέρα ξημέρωσε στο Δάσος των Θαυμάτων. Πολύ αλλιώτικη από τις άλλες. Το ένιωθες παντού στον αέρα. Μάρτυρας ήταν τα πουλιά. Εκείνο το περίεργο πρωινό δεν κελαηδούσαν παρά στέκονταν στα κλαδιά ακίνητα, ανοιγοκλείνοντας μόνο τα ματάκια τους. Μόνο αυτό το σημάδι ζωής τα έκανε να μην μοιάζουν με λούτρινα παιχνίδια.



«Πολύ ησυχία μυρίζει σήμερα» φώναξε ο Επιμηθέας καθώς έδενε τα κορδόνια του. Ένα χέρι μαλακό σαν πλαστελίνη προσγειώθηκε στο σβέρκο του κάνοντας τον να τιναχτεί ψηλά για να δει από που του ήρθε.

«Η ησυχία δεν μυρίζει ανόητε» είπε ο Πολυμαθέας με στόμφο. «Ακούς εκεί!»

«Και ήταν ανάγκη να μου σκάσεις καρπαζιά; Αν δεν μάθεις τρόπους, να τις βράσω εγώ τις πολλές σου γνώσεις. Από την ταραχή μου έκοψα το κορδόνι από το παπούτσι».

«Μην ανησυχείς Επιμηθέα, θα στο φτιάξω εγώ μέχρι να πεις κύμινο. Πάψτε να τσακώνεστε σαν τα κοκόρια» είπε το τρίτο ξωτικό.

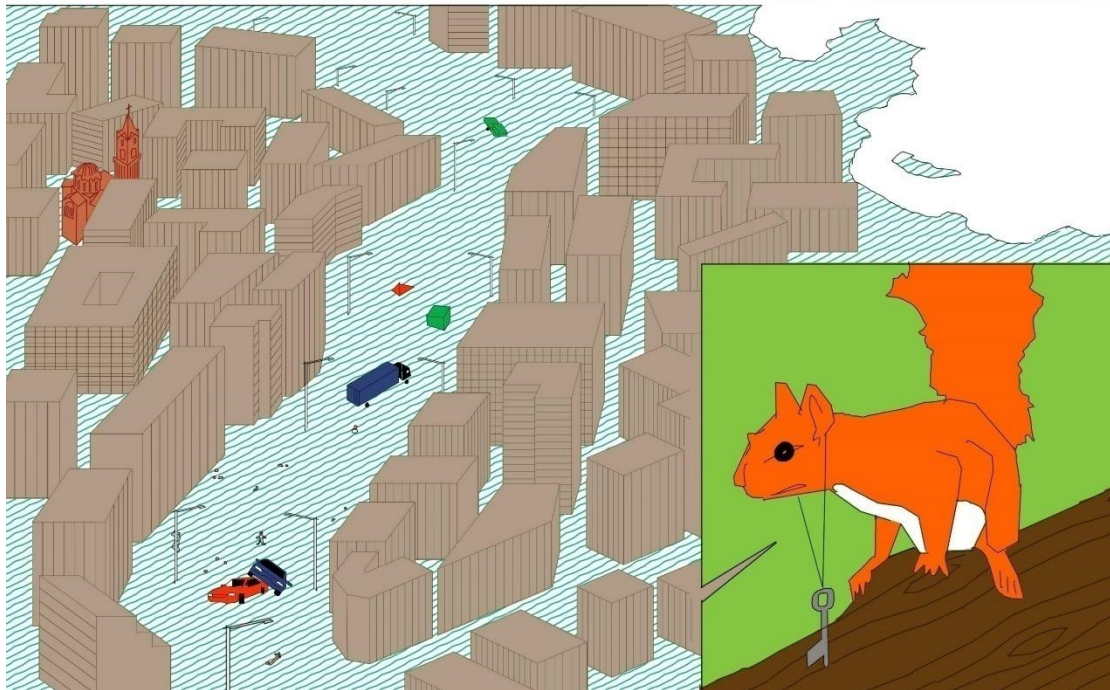
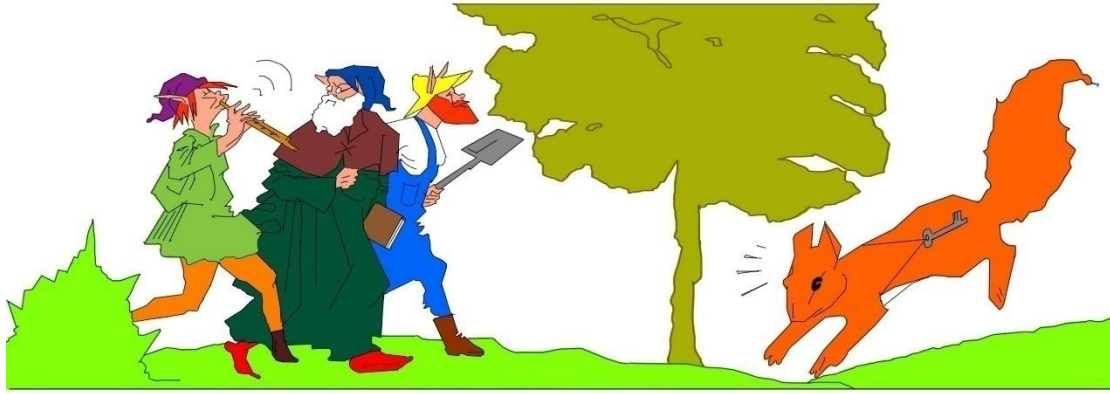
Ο πολυμήχανος Προμηθέας ψαχούλεψε για λίγο στην τσέπη του. Επιτέλους μέσα στα τόσα μικροαντικείμενα βρήκε μια βελόνα και λίγο σπάγκο. Φόρεσε το μικροσκοπικό μονόκλ που μόνος του είχε φτιάξει με τον πάτο ενός πεταμένου μπουκαλιού μύρας και με κινήσεις αργές αλλά επιδέξιες έπιασε να ράβει το κορδόνι του φίλου του.

«Έτοιμος για βόλτα, Επιμηθέα. Το κορδόνι είναι έτοιμο».

Έτσι οι τρεις φίλοι πιασμένοι αγκαζέ ξεκίνησαν την καθιερωμένη τους πρωινή βόλτα. Κίνησαν πρώτα για την φωλιά του σκίουρου του Κλειδοκράτορα. Ήθελαν να του ζητήσουν το κλειδί για το Γραμματοκιβώτιο των Ευχών. Είχαν τρεις μέρες να το αδειάσουν και σίγουρα θα το έβρισκαν να ξεχειλίζει από ευχές. Τους περίμενε πολλή δουλειά εκείνη τη μέρα. Ούτε οι ίδιοι υποψιάζονταν πόση πολύ δουλειά. Είπαμε, ξημέρωσε μια απροσδιόριστα περίεργη μέρα...

Δεν πρόλαβαν να φτάσουν στη φωλιά του σκίουρου. Τον συνάντησαν στα μέσα της διαδρομής λαχανιασμένο με την γλώσσα να κρέμεται στο έδαφος από το πολύ τρέξιμο. Πίσω του έσερνε την τεράστια κλειδοθήκη που δεν τον άφηνε να δραπετεύσει ανάλαφρος από το Δάσος.

«Ακόμα εδώ είστε; Δεν τα μάθατε; Πλημμύρισε η Φθονούπολη. Το νερό έχει φουσκώσει και παρασέρνει τα πάντα στον διάβα του. Η λευκή κουκουβάγια που βλέπει τους πάντες και τα πάντα από το θεόρατο έλατο λέει πως το νερό κινείται με μεγάλη ταχύτητα και πλησιάζει το Δάσος μας».



«Μην ανησυχείς κύριε σκίουρε» είπε ο Πολυμαθέας με ύφος καθησυχαστικό. Οι ρίζες των δέντρων απορροφούν το νερό και έτσι δεν κινδυνεύουμε. Είμαστε ασφαλείς εδώ. Οι κάτοικοι όμως της Φθονούπολης...Κάτι μου λέει ότι θα έχουν άσχημα ξεμπερδέματα».

«Μα είστε χαζοί; Τόσο καιρό ονειρευόμασταν να πάμε και εμείς λίγο στην θάλασσα και δεν τα καταφέρναμε. Τώρα που έρχεται η θάλασσα προς τα εδώ θα στεναχωρηθούμε; Πάρτε τα μπρατσάκια σας και φύγαμε για βουτιές» είπε ο Επιμηθέας χτυπώντας παλαμάκια.

«Φίλε μου, δεν κατάλαβες καλά. Αυτό που έγινε δεν είναι αστείο. Σίγουρα θα κινδυνεύουν ανθρώπινες ζωές. Πρέπει να επέμβουμε άμεσα » είπε ο Προμηθέας με σφιγμένη γροθιά.

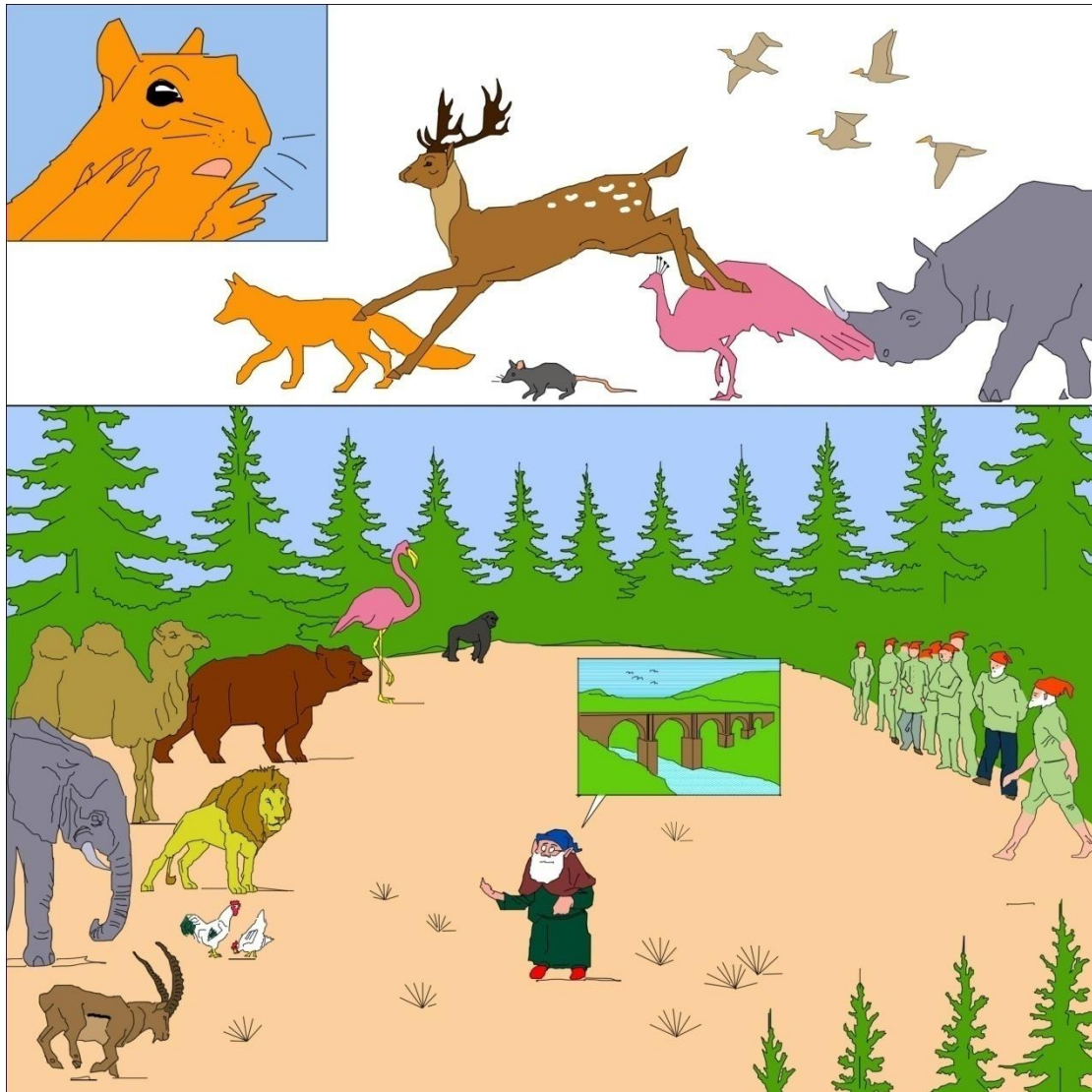
«Κύριε Σκίουρε τρέξε να ενημερώσεις όλα τα ζώα του Δάσους. Ζήτησε τους να φέρουν ό,τι φυσικό υλικό μπορέσουν να βρουν γύρω τους: πεταμένα κλαριά, ξερά φύλλα, πετρούλες, κούτσουρα. Θα συγκεντρωθούμε όλοι μαζί σε μια ώρα στο Φαλακρό Σημείο».

«Εσύ Επιμηθέα, πιάσε την ντουντούκα και τρέξε να ενημερώσεις τα ζωτικά του Δάσους ότι πιάνουμε δουλειά».

«Τι έχεις στο μυαλό σου; » ρώτησε με απορία ο Πολυμαθέας.

«Θα σχεδιάσουμε μια γέφυρα που θα ξεκινάει από εδώ και θα φτάνει μέχρι την Φθονούπολη. Πρέπει να φυγαδεύσουμε τους κατοίκους μέχρι να δούμε τι θα απογίνουν. Θα πρέπει να βιαστούμε».

Ο Προμηθέας έβγαλε το μολυβάκι πίσω από το αυτί. Έπιασε να σχεδιάζει με αχνές γραμμές τη γέφυρα σωτηρίας πάνω σε έναν κατακίτρινο πάπυρο που είχε ξεθάψει από τον κορμό ενός δέντρου. Τον είχε φυλάξει εκεί, ούτε που θυμάται πόσα χρόνια, για να τον έχει σε περίπτωση ανάγκης. Και να που χρειάστηκε! Μέσα σε μισή ώρα είχε σχεδιάσει όλες τις λεπτομέρειες της γέφυρας και είχε καταγράψει αναλυτικά τις ποσότητες των υλικών που χρειαζόνταν.



Το Φαλακρό Σημείο άρχισε όσο περνούσε η ώρα να γεμίζει ζωή. Από τα δεξιά συνέρρεε η τεράστια στρατιά των ξωτικών με πετρούλες σε χέρια και τσέπες. Από τα αριστερά σε πλήρη συστοιχία τα ζώα του Δάσους φορτωμένα με κάθε λογής υλικό.

Ο Πολυμαθέας πήρε τον λόγο:

«Αγαπημένοι μου φίλοι. Όπως θα μάθατε ήδη, πλημμύρισε η Φθονούπολη και καταστράφηκαν σχεδόν τα πάντα: σπίτια, αυτοκίνητα, δρόμοι. Το παχύ περιστέρι που πήγε μέχρι εκεί για να δει τι έγινε λέει πως οι κάτοικοι έχουν κλειστεί στα σπίτια τους και δεν μπορούν να βγουν για να μην τους παρασύρουν τα ορμητικά νερά. Σκεφτήκαμε να χτίσουμε μια γέφυρα μέχρι εκεί για να τους φέρουμε στο Δάσος μας».

«Διαφωνώ κάθετα» ξεφώνισε το λιοντάρι. «Η απληστία τους τους έφερε σε αυτό το σημείο. Κάποτε το Δάσος των Θαυμάτων έφτανε μέχρι εκεί, αλλά το καταστρέψανε για να φτιάξουνε την Φθονούπολη. Ποιος μας εγγυάται ότι από την μεγάλη τους απληστία δεν θα καταστρέψουν και εμάς τώρα;»

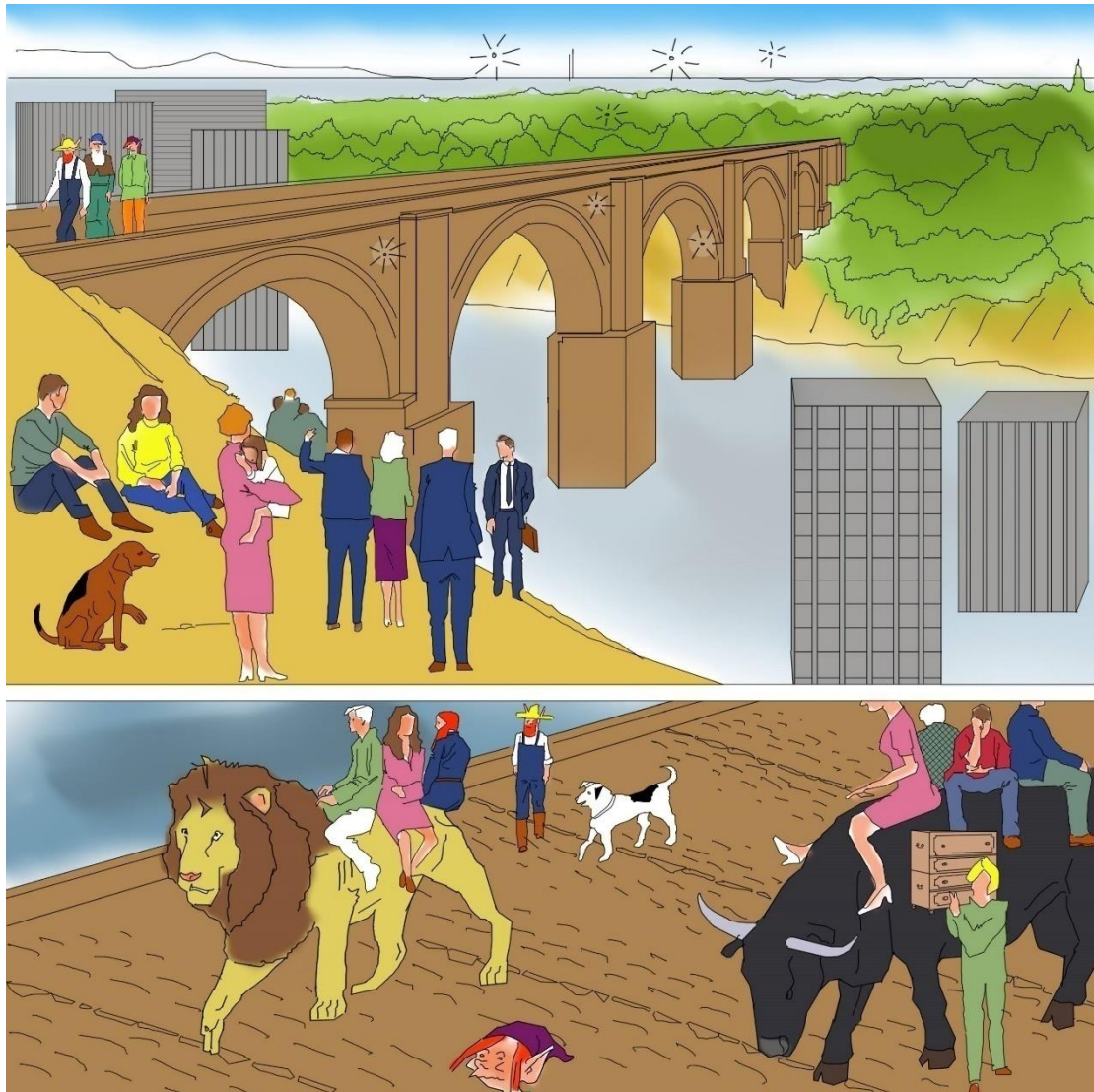
«Και σαν να μην έφτανε που κατέστρεψαν το Δάσος» πετάχτηκε ο ασβός γέμισαν τα πάντα με τσιμέντο, καυσαέρια και σκουπίδια. Δεν μας σεβάστηκαν ποτέ, εμείς γιατί να τους βοηθήσουμε; »

«Σιωπή!!» φώναξε ο Προμηθέας και η θυμωμένη του φωνή αντήχησε στο Δάσος. «Η Φύση δεν κρίνει. Αγκαλιάζει, μόνο αγκαλιάζει. Ό,τι έχει να δώσει, το δίνει πρόθυμα».

Τα ζώα συνετίστηκαν και έσκυψαν το κεφάλι κόκκινα από ντροπή. Με τις οδηγίες του Προμηθέα ξεκίνησαν δουλειά σκληρή και μέχρι αργά τα μεσάνυχτα η γέφυρα είχε κιόλας χτιστεί.

Με μεγάλη τους χαρά οι κάτοικοι νωρίς το πρωί έτριβαν τα μάτια τους όταν είδαν αυτό το πελώριο κτιστό θαύμα που οδηγούσε στο Δάσος. Με την βοήθεια των φιλικών ξωτικών ανέβηκαν στις πλάτες των πιο μεγαλόσωμων ζώων και ξεκίνησαν την πορεία τους προς το Δάσος των Θαυμάτων.

Οι πικραμένοι άνθρωποι ξέχασαν για λίγο τις χαμένες τους περιουσίες και αφέθηκαν να γλυκαθούν από το τραγούδι και το κόκκινο κρασί των ξωτικών. Κάποια ζαβολιάρικα αερικά τους γαργαλούσαν πότε πότε στα αυτιά και την μύτη με λεπτές πευκοβελόνες. Τότε τους έβλεπες να παραλύουν από το γαργαλητό και το κρασί και παραδομένοι και σχεδόν ξέπνοοι έπεφταν από τις πλάτες των ζώων ξεκαρδισμένοι στα γέλια.



Φτάσανε. Είχε κιόλας σουρουπώσει. Τα ζώα κουρασμένα από την διαδρομή, κρύφτηκαν στις φωλιές και τα καταφύγια τους για ύπνο. Οι άνθρωποι μαζεμένοι σε πηγαδάκια ανάψανε φωτιές και έκατσαν γύρω τους να ζεσταθούν και να φάνε. Νηστικοί όπως ήταν, κατασπάραζαν με λαιμαργία ό,τι τους έφερναν τα ζωτικά από τα γύρω χωριά: τυρί, αυγά, ψωμί φουρμιστό, ξηρούς καρπούς, μέλι.

Οι μέρες περνούσαν και οι άνθρωποι τόσο αγάπησαν την φύση και τη φιλοξενία της που δεν ήθελαν να φύγουν. Όμως έπρεπε.

Ο δήμαρχος της Φθονούπολης, μέρες τώρα έσπαγε το κεφάλι του για να σκεφτεί μια λύση. Ξαπλωμένος κάτω από τον έναστρο ουρανό χανόταν για ώρα στη σκέψη του.

Κάποιο βράδυ, βυθισμένος όπως ήταν μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, μια μικρή δεκαοχτούρα φτερούγισε και στάθηκε στο πλάι του.

«Εγώ θα σου πω δήμαρχε τι να κάνεις» του είπε και έσκυψε με το ράμφος της κοντά στο αυτί του για να μην τους ακούσει κανείς.

«Αυτό είναι» πετάχτηκε με ενθουσιασμό ο δήμαρχος και τίναξε τα ξερόφυλλα από πάνω του. Το πρωί τους μάζεψε όλους στο Φαλακρό Σημείο για να τους ανακοινώσει την ιδέα του.

«Θα χτίσουμε πάνω στα συντρίμια της παλιάς πόλης μια νέα πλωτή πόλη. Θα κατασκευάσουμε κτίρια πάνω στο νερό και θα μπορούμε να πηγαίνουμε όπου θέλουμε πλέοντας με τις βάρκες μας. Θα φτιάξουμε μια υπέροχη φυσική πόλη και θα προσέχουμε πολύ το περιβάλλον».

«Μα μπαμπά!» είπε η κόρη του δημάρχου. Για να φτιάξουμε τόσες βάρκες και σπίτια χρειαζόμαστε πολύ ξύλο. Δεν θα βλάψουμε το Δάσος;»

«Μην ανησυχείτε» είπε ο Πολυμαθέας. «Η φύση φτάνει και περισσεύει για να καλύψει τις ανάγκες του ανθρώπου. Για την απληστία τους δεν φτάνει».

«Τις ανάγκες και των ανθρώπων και των ζωτικών» πετάχτηκε με ενθουσιασμό ο Επιμηθέας. «Είδατε που με λέγατε βλάκα όταν σας είπα ότι θα πηγαίνουμε για βουτιές;» χαχάνισε το μικρό ζωτικό και πέταξε το πράσινο καπέλο του ψηλά στον αέρα.

Οι φίλοι του γελάσανε και του έκλεισαν το μάτι συνωμοτικά.

«Θα βοηθήσουμε και εμείς» είπε ο Προμηθέας. Θα πιάσουμε όλοι μαζί δουλειά για να χτιστεί γρήγορα η πόλη. Μην ξεχνάτε ότι έχουμε και μια γέφυρα που μας ενώνει και θα μας ενώνει για πάντα.



Η νέα πόλη χτίστηκε μετά από ασταμάτητη δουλειά πολλών ημερών. Η τότε Φθονούπολη έγινε τώρα Αφθονούπολη. Οι δυο πλευρές της γέφυρας κράτησαν την υπόσχεσή τους και δεν έχασαν επαφή. Η μικρή αυτή ιστορία διαδόθηκε πολύ γρήγορα από στόμα σε στόμα και έφτασε να γίνει γνωστή σε όλον τον πλανήτη.

Τόσο πολύ φαντάστηκαν όλοι τα ξωτικά και τα ζώα να συνομιλούν με τους ανθρώπους που από τότε προέκυψαν δυο νέοι τρόποι να βλέπει κανείς τον κόσμο: ως μια κοινωνία με πολλή φύση, αλλά και ως μια φύση με πολλή κοινωνία».

«Τέλοοοοοο» είπε η γιαγιά Λεμονιά και έκλεισε το βιβλίο. «Σου άρεσε μάτια μου;»

Ο μικρός της κατεργάρης με μια κίνηση ανασηκώθηκε από τη βολή του, μια φωλιά από στρωσίδια και πλουμιστά μαξιλάρια στην άκρη του τζακιού, και τύλιξε τα χέρια του γύρω από το λαιμό της.

«Θα μου πεις άλλο ένα;» της ψιθύρισε στο αυτί.

«Πήγε αργά μωρέ παλιοζάγαρο. Δεν βλέπεις πως σταφίδιασαν τα μάτια μου;» είπε η γριά αποκαμωμένη κάνοντας τον Πέτρο να γελάσει πνιχτά.

«Πάντως είδες γιαγιά ένα 'Α' τι μπορεί να κάνει; Η Φθονούπολη έγινε Αφθονούπολη».

«Ναι αγόρι μου, μέσα σε αυτό το 'Α' χωράει όλη η ουσία της ιστορίας. Όταν φτάνεις στο 'Ω' στον πάτο πρέπει να αναζητάς και πάλι το 'Α', την αρχή του νήματος. Και να συνεχίζεις την ιστορία παρακάτω... Ποτέ μην πιστεύεις ότι ήρθε το τέλος, όσο και αν όλα προσπαθούν να σε πείσουν για αυτό. Μην ξεχνάς το κρυμμένο μυστικό, τη λέξη - γέφυρα που ενώνει τις δύο άκρες, το Α και το Ω. Αυτό είναι το μαγικό συστατικό που χτίζει τα πάντα από την αρχή».

«ΑγαπΩ, μάντεψα σωστά γιαγιά;»

«Ναι μάτια μου, ΑγαπΩ».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3. Η ερμηνευτική προσέγγιση του παραμυθιού

Η ερμηνευτική προσέγγιση του παραμυθιού που ακολουθεί παρακάτω συνιστά στην πραγματικότητα ένα υβριδικό κείμενο. Αποτελεί έναν περίπατο μεταξύ των κεντρικών συμβόλων του παραμυθιού και της ταύτισης τους με κάποια καίρια σημεία της θεωρίας περί έρωτος, όπως τα εντοπίζουμε στο Πλατωνικό Συμπόσιο μέσα από τα λόγια του Σωκράτη.

Αυτό που επιδιώκουμε στην ουσία είναι να υιοθετήσουμε για λίγο την οπτική του και να ξαναδιαβάσουμε το παραμύθι σε ένα βαθύτερο επίπεδο ερμηνεύοντας το από αυτήν την σκοπιά. Από την αρχή μέχρι το τέλος του παραμυθιού εντοπίζουμε αντιστοιχίες σε επίπεδο συμβόλων και αρχετύπων με τον μύθο της Διοτίμας, καθώς και με στοιχεία από όλον τον διάλογο με τον Σωκράτη περί έρωτος, διαπιστώνοντας ότι η αρχαία φιλοσοφία εξακολουθεί να είναι πάντα παρούσα και επίκαιρη.

Όλο αυτό ακούγεται περίεργο και προκλητικό σε πρώτη φάση, καθώς εδώ έχουμε να κάνουμε αφενός με ένα δείγμα δημιουργικής γραφής που παραπέμπει σε παιδική λογοτεχνία και αφετέρου με ένα κείμενο όπου δεν υπάρχει πουθενά στο περιεχόμενο του η λέξη έρωτας.

Ας μην ξεχνάμε ότι στα παραμύθια κινούμαστε σε συμβολικό επίπεδο. Άλλωστε εδώ, αυτό που θέλουμε είναι να φορέσουμε τα «γυαλιά» της πλατωνικής φιλοσοφίας και μέσα από αυτήν την σκοπιά να δούμε το παραμύθι τόσο σε επίπεδο δομής συμβόλων όσο και ερμηνείας. Δεν εστιάζουμε λοιπόν στο θέμα του παραμυθιού και το λεξιλόγιο, αλλά στην δομή του και τα σύμβολα του, τα οποία εξετάζονται κυρίως με την συμβολή της φιλοσοφίας, αλλά και άλλων επιστημών, όπως έχουμε ήδη αναφέρει.

Οι κεντρικοί άξονες όπου επιχειρείται ταύτιση με στοιχεία του παραμυθιού εντοπίζονται στα εξής σημεία μέσα στον φιλοσοφικό διάλογο: α) Ο Έρωτας είναι δαίμων, β) Η μυθολογική καταγωγή του Έρωτα και τα χαρακτηριστικά του, γ) Η γέννηση μέσα στο ωραίο, δ) Οι αναβαθμοί του Έρωτα και η θέαση του απόλυτα Ωραίου .

Καθώς περιδιαβαίνουμε ανάμεσα σε κεντρικά σύμβολα που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ύφανση του παραμυθιού, κάνουμε κάποιες μικρές στάσεις για να

παραθέσουμε την φιλοσοφική παρέμβαση του Σωκράτη. Το οδοιπορικό μας από την αρχή μέχρι το τέλος του παραμυθιού φέρει την σφραγίδα του διαλόγου που ανοίγουμε με τον μεγάλο φιλόσοφο. Σε ένα παραμύθι που δεν γίνεται η παραμικρή αναφορά στο θέμα του έρωτα, ο έρωτας μέσα από τον συμβολισμό του ως δύναμη δράσης, διεκδίκησης του καλού και του αγαθού και μη εγκατάλειψης είναι παντού παρόν.

3.1 Το σύμβολο της Φθονούπολης και η Κρίση

Η λέξη Φθονούπολη είναι σύνθετη και αποτελείται από τα ουσιαστικά φθόνος + πόλη. Σύμφωνα με το λεξικό του Γ. Μπαμπινιώτη η λέξη ‘φθόνος’ αποδίδει το έντονο συναίσθημα δυσαρέσκειας για την υπεροχή, τα αγαθά ή την ευτυχία του άλλου, η ζήλια που συνοδεύεται από κακία και μίσος. [ETYM. αρχ., αβεβ. ετύμου, πιθ. ετεροιωμ. βαθμ. θ.(gedh- «σπρώχνω βίαια, καταστρέφω») που συνδ. με λιθ. gendu, gesti «πορεύομαι προς την καταστροφή, χάνομαι», σανσκρ. gandh- «σπρώχνω, πιέζω, καταστρέφω», κ.α.]²⁴

Η Φθονούπολη, είναι κεντρικό σύμβολο της ιστορίας και συμβολικά αναπαριστά την ύπαρξη ενός μη λειτουργικού τρόπου ζωής, της στάσης που τηρεί κυρίως ο δυτικός κόσμος σε βάρος του περιβάλλοντος. Αποκορύφωμα και απότοκος αυτής της ανισόρροπης στάσης είναι η πλημμύρα που καταστρέφει τα πάντα. Η ονομασία Φθονούπολη μαρτυρά ότι πίσω από τον λανθασμένο τρόπο ζωής που οδήγησε στην περιβαλλοντική κρίση υποκρύπτεται μια κρίση ανθρωπιστικών αξιών, με κυρίαρχο πάθος τον φθόνο και όλα όσα απορρέουν από αυτόν.

Βέβαια, η κρίση στο παραμύθι μας αποτελεί κίνητρο δράσης, ανοίγει την ευκαιρία για αλλαγή. Ξεκινάμε από το σημείο μηδέν, το υπέρτατο σημείο πενίας, για να μιλήσουμε με όρους ταύτισης με τον μύθο της Διοτίμας. Όλα κατεστραμμένα κάτω από το νερό.

24. Βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, 20052, σ. 1879.

3.2 Το σύμβολο των ξωτικών

Πρωτοβουλία για δράση διάσωσης αναλαμβάνουν τα ξωτικά, τα οποία, ας μην ξεχνάμε, είναι οι μεσάζοντες μεταξύ θεών και ανθρώπων, αφού βασική αποστολή τους είναι να υλοποιούν τις ανθρώπινες επιθυμίες. Εδώ,ερχόμαστε στον ορισμό που είχε δώσει ο Σωκράτης για τον Έρωτα, όταν στον φιλοσοφικό του διάλογο με την Διοτίμα μας είχε πει πως ο Έρωτας είναι δαίμων. Δαίμων για τους αρχαίους Έλληνες σημαίνει αυτός που είναι μεσάζων μεταξύ θεών και ανθρώπων και υπάρχει για να μεταφέρει τις επιθυμίες από τους μεν στους δε και τούμπαλιν. Δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να ταυτίσουμε την έννοια του δαίμονα με την σημασία που δόθηκε από την χριστιανική παράδοση σύμφωνα με την οποία ταυτίζεται με κάποιο κακόβουλο πνεύμα.

Σε ένα πρώτο επίπεδο λοιπόν τα ξωτικά ταυτίζονται με τον σωκρατικό έρωτα και αποτελούν την πνευματική του υπόσταση. Η υλική υπόσταση του έρωτα συμβολίζεται με την γέφυρα όπως θα δούμε παρακάτω.

3.3 Το σύμβολο του Δάσους

Ανέκαθεν στα παραμύθια το Δάσος συμβόλιζε τον σκοτεινό εκείνο χώρο, τον άγνωστο όπου ωριμάζει ο ήρωας μέσα από μια σειρά δοκιμασιών. Συνήθως αποτελεί, όπως το γνωρίζουμε σε πολλά κλασσικά παραμύθια, ένα μέρος αφιλόξενο και σκοτεινό στο οποίο ο ήρωας βρίσκεται παρά την θέληση του για να βρει την ψυχή του, να ωριμάσει.

Το δικό μας το Δάσος έχει διαφορετικό χαρακτήρα, πράγμα που συνδέεται με τον βασικό στόχο του φιλοσοφικού μας παραμυθιού που είναι να δημιουργήσει μια συμπάθεια για την φύση και τα οφέλη της. Δεν παρουσιάζεται ως σκοτεινό και αφιλόξενο, απεναντίας. Είναι το μέρος όπου συντελείται η ωρίμανση των ανθρώπων, χωρίς όμως να φαντάζει απειλητικό.

Ο ρόλος του Δάσους εδώ έχει τον χαρακτήρα του φιλόξενου χώρου κυοφορίας, της μητέρας φύσης που αγκαλιάζει τα παιδιά της παρά τις πληγές που έχει δεχτεί από αυτά. Μην ξεχνάμε ότι μέρος του δάσους στο παρελθόν καταστράφηκε για να χτιστεί η Φθονούπολη. Προσφέρει στους ανθρώπους καταφύγιο, δίνει τους καρπούς της, χώρο και χρόνο για περισυλλογή μέχρι να γεννηθεί η ιδέα για τον καινούριο κόσμο.

Η θηλυκή υπόσταση της ζωοδότρας φύσης δημιουργεί τις συνθήκες για την γέννηση της ιδέας ενός καινούριου κόσμου «εν καλώ», για την δημιουργία μιας πιο φυσικής κοινωνίας που θα σέβεται το περιβάλλον. Εδώ μιλάμε με όρους κυοφορίας, καθώς το δάσος παρέχει όλες εκείνες τις συνθήκες για την γέννηση, ή καλύτερα θα λέγαμε την αναγέννηση, αφού έχουμε να κάνουμε πια με έναν καινούριο άνθρωπο με καινούρια νοοτροπία. Αυτός ο συμβολισμός δεν μπορεί παρά να μας θυμίσει τον όρο της λεγόμενης «ψυχρής» κοινωνίας του γάλλου ανθρωπολόγου Levy Strauss, της κοινωνίας εκείνης που κινείται με τον κύκλο της φύσης σε αντίθεση με την «θερμή» κοινωνία της κάθετης εξέλιξης του πολιτισμού, η οποία ωστόσο εξαντλεί τους φυσικούς πόρους.

Η δημιουργία της Αφθονούπολης έρχεται ανταποδοτικά, ως δώρο ευγνωμοσύνης και σεβασμού για την αγάπη που δέχτηκαν οι άνθρωποι τον χρόνο που πέρασαν κοντά στο δάσος και απόλαυσαν τα οφέλη του. Προτού αναφερθούμε εκτενώς στην Αφθονούπολη, θα εξετάσουμε πρώτα το σύμβολο της γέφυρας που αποτελεί κομβικό στοιχείο όχι μόνο του παραμυθιού, αλλά και ολόκληρης της εργασίας.

3.4 Η γέφυρα στην ελληνική παράδοση

Γενικότερα, η γέφυρα ως σύμβολο έχει καταγραφεί ως ένα έργο θεάρεστο στην ελληνική συνείδηση, κυρίως λόγω των δυσκολιών που προέκυπταν τα παλιότερα χρόνια κατά την δημιουργία της. Η λαϊκή φαντασία έχει πλέξει γύρω από την κατασκευή των γεφυριών μια μεγάλη ποικιλία μύθων και παραδόσεων, καθώς η δημιουργία τους θεωρούνταν πάντα ένα έργο που υπερέβαινε την δύναμη του ανθρώπου. Η ανάγκη του ανθρώπου να υποτάξει την φύση και να χτίσει μια γέφυρα θεωρούνταν ότι μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με την θεϊκή εύνοια. Ήταν ένα έργο δύσκολο και απαιτούσε την συμμετοχή υπερφυσικών στοιχείων. Δεν ήταν λίγες οι φορές που προκειμένου να θεμελιωθούν τα γεφύρια και να μην παρασυρθούν από την οργή των πνευμάτων του ποταμού, γίνονταν θυσίες ζώων ή και ανθρώπων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι της Άρτας το γιοφύρι που στέριωσε με την θυσία της γυναίκας του Πρωτομάστορα.

Το χτίσιμο της γέφυρας παραδοσιακά συνδέεται με την εξιλέωση μετά από κάποια μεγάλη συμφορά για ξεχρέωση των αμαρτιών. Για αυτό εκείνος που διέπρατε το κρίμα αναλάμβανε την χρηματοδότησή του. Χαρακτηριστική είναι η

σύνδεση του γεφυριού του Αχέροντα με τον Άδη. Η διάβαση της γέφυρας συμβόλιζε την μετάβαση στον άλλο κόσμο²⁵.

3.4.1 Το σύμβολο της γέφυρας στο παραμύθι

Η γέφυρα που αναλάβανε να χτίσουν οι τρεις μας χαρακτήρες με την πολύτιμη συμβολή ζώων και ζωτικών αποτελεί ένα σύμβολο σωτηρίας αλλά και υπέρβασης. Σε πρώτη φάση ο ρόλος της, αν τον δούμε από την σκοπιά των διασωθέντων, είναι ετεροσωτηριακός. Είναι η βοήθεια που έρχεται στην κυριολεξία από το πουθενά. Φαντάζει ως μια θεϊκή παρέμβαση, ως ανιδιοτελής αγάπη, αν θέλουμε να μιλήσουμε με όρους θεολογικούς. Οι άνθρωποι δεν έκαναν τίποτα για να την δικαιούνται, όμως τους προσφέρεται.

Η γέφυρα συνιστά το μαγικό μέσο που χτίζεται εν μία νυκτί για να οδηγήσει τους διασωθέντες από την καταστροφή πίσω στο Δάσος, όπου θα ξαναμάθουν να ζουν σύμφωνα με την φύση τους. Εμφανίζεται μπροστά στα έκπληκτα μάτια των διασωθέντων ως δια μαγείας, ως από μηχανής θεός, θα λέγαμε, για να προωθήσει την δράση, για να αποτελέσει το μέσο που θα οδηγήσει τους ανθρώπους από τον παλιό τρόπο ζωής στο νέο, από την πενία στο πόρο, από την Φθονούπολη πρώτα στην φύση και, σε δεύτερη φάση, στην Αφθονούπολη.

Μήπως ο ρόλος της δεν είναι ερωτικός, αφού αποτελεί το μέσο που συνεισφέρει στην αντικατάσταση του παλιού με το καινούριο; Στο σημείο που ο Σωκράτης πραγματεύεται τον ορισμό του Έρωτα με την μάντισσα Διοτίμα μιλά για τον σκοπό του έρωτα που είναι η γέννηση «εν καλώ», γέννηση που προκαλείται από την ανάγκη της αντικατάστασης του παλιού από το καινούριο.

Μέσα από την σκηνή, κατά την οποία οι άνθρωποι οδηγούνται στο Δάσος πάνω στις ράχες των ζώων, πληροφορούμαστε ότι μεθάνε από το γλυκό κρασί των ζωτικών. Μήπως ο έρωτας δεν γεννήθηκε ως απότοκος της μέθης του Πόρου, όταν η φτωχή άπορη μητέρα Πενία εκμεταλλεύτηκε την κατάσταση της ζάλης του; Το κρασί αντιπροσωπεύει εδώ την μέθη, την ερωτική τρέλα που αισθάνεται κανείς όταν βρίσκεται σε αυτήν την κατάσταση.

25. Βλ. Κατερίνα Σπανοπούλου, *Γεφύρια και Ποτάμια: Παραδόσεις-Αφηγήσεις και πρόταση για παιδαγωγική αξιοποίηση*, σσ. 1-7. [Διαδικτυακά] doi: <http://kpe-makrin.mag.sch.gr/smnrgefyr13/erg1213/GEF.%20RINER.pdf>.

Μπορούμε να πούμε ότι το γεφύρι του δικού μας παραμυθιού φέρει στοιχεία της ελληνικής παράδοσης. Έχει χτιστεί από υπερφυσικά στοιχεία, τα ξωτικά, και μάλιστα μετά από μια μεγάλη συμφορά, την πλημμύρα της Φθονούπολης. Αν θεωρήσουμε ότι βρισκόμαστε στο τέλος της εποχής του παλιού ανθρώπου και στην γέννηση ενός νέου, υπό αυτήν την έννοια μπορούμε να μιλήσουμε για έναν συμβολικό θάνατο μετά την καταστροφή και την γέφυρα ως πέρασμα του ανθρώπου στον φυσικό κόσμο.

Για να εξετάσουμε αποτελεσματικά το σύμβολο της γέφυρας στο εν λόγω παραμύθι κρίνεται απαραίτητο βάσει της χρήσης της να διακρίνουμε τρεις χρονικές φάσεις της: α) την πρώτη φάση κατά την οποία αποτέλεσε μέσο σωτηρίας για να οδηγηθούν οι κάτοικοι της Φθονούπολης στο Μαγικό Δάσος (ετεροσωτηριακός χαρακτήρας), β) την δεύτερη φάση κατά την οποία οι ενσυνείδητοι πλέον άνθρωποι την χρησιμοποίησαν ως μέσο με δική τους απόφαση για να χτίσουν την Αφθονούπολη (αυτοσωτηριακός χαρακτήρας), γ) η τρίτη φάση κατά την οποία εδραιώνεται πλέον η ύπαρξη της στον χρόνο, καθιστώντας την ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ των δύο κόσμων, του Δάσους που εκπροσωπεί τον φυσικό κόσμο και της νεόδμητης πόλης.

Στην πρώτη φάση της η γέφυρα εμφανίζεται μπροστά στους ανθρώπους, ως από μηχανής θεός. Χτίζεται εν μία νυκτί, για να σώσει τον άνθρωπο από την πλημμύρα που ξέσπασε. Η γέφυρα μέσα από μια επιχείρηση διάσωσης οδηγεί τους δεινοπαθούντες στην μητέρα- φύση. Ο άνθρωπος εδώ από άποψη ψυχοσυναισθηματικής εξέλιξης βρίσκεται ακόμα στο στάδιο του νεογνού, στην ανώριμη φάση του ναρκισσισμού που χρειάζεται την μητέρα τροφό για να του παρέχει όλα όσα χρειάζεται για την εξέλιξή του. Ο συμβολισμός της επιστροφής του στη φύση αντικατοπτρίζει σε επίπεδο ψυχολογικό την ανάγκη για την σχέση με την μητέρα, την βίωση της συγχώνευσης εκείνης, της πρώτης σχέσης με την τροφό που τα παρέχει όλα. Ο Πόρος αντλεί την αφθονία του από την Φύση και όχι από τον Πολιτισμό, όπως θα δούμε στην δεύτερη φάση της γέφυρας, την όψιμη.

Κατά την δεύτερη φάση της, την όψιμη, η γέφυρα μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην υγιή πια κοινωνία, μια κοινωνία αγάπης που σέβεται τόσο τον ίδιο όσο και την φύση και γίνεται το μέσο οικοδόμησης ενός νέου πολιτισμού. Η ενσυνείδητη απόφαση της αλλαγής του τρόπου ζωής ενσαρκώνει το «Συν Αθηνά και χείρα κίνει» περνώντας μας από την πρώτη φάση της γέφυρας, όπου ο άνθρωπος παρουσιάζεται

ανήμπορος, στην δεύτερη φάση που αποφασίζει να πάρει την μοίρα στα χέρια του. Για αυτό κάνουμε άλλωστε λόγο για τον αυτοσωτηριακό χαρακτήρα του έρωτα του. Πραγματοποιεί έξοδο από τον εαυτό του, από την ναρκισσιστική φάση εξέλιξης για να προχωρήσει στο χτίσιμο ενός νέου Πολιτισμού. Ναι μεν αναγνώρισε κοντά στην μητέρα φύση την πολύτιμη συνεισφορά της και ένιωσε την ανάγκη για σεβασμό απέναντι στο φυσικό μέρος της ύπαρξής του, αλλά δεν παραμένει εκεί. Ο άνθρωπος χρειάζεται να χτίσει και την πολιτισμένη του πλευρά για να έρθει σε ισορροπία.

Η παραμονή του στο Δάσος παρά τα οφέλη θα σηματοδοτούσε το σταμάτημα της εξέλιξής του. Η Πενία αναζητά για άλλη μια φορά να συλλάβει τον Έρωτα με τον Πόρο και η σωκρατική γέννηση «εν καλώ» λαμβάνει χώρα με όρους πολιτισμού στην Αφθονούπολη. Εδώ, εν αντιθέσει με την πρώτη φάση υπάρχει το στοιχείο του σκοπού και της συνεπαγόμενης δέσμευσης.

Κάπως έτσι περνάμε στην τρίτη και τελική φάση της γέφυρας που χαρακτηρίζεται από την μονιμοποίησή της ως μέσο επικοινωνίας των δύο κόσμων. Αποτελεί πλέον ένα σταθερό σημείο αναφοράς που μοιάζει αμετάβλητο και αιώνιο. Η γέφυρα που από κει που μέχρι τώρα την προσεγγίζαμε με όρους έρωτα, τώρα με την εδραίωση της στον χρόνο γίνεται σύμβολο αγάπης, όπως μας την παρουσιάζει η γιαγιά Λεμονιά στο τέλος της αφήγησής της. «Η λέξη- κλειδί, η λέξη- γέφυρα που ενώνει το Α και το Ω».

3.4.2 Η γέφυρα ως Θεός

Το σύμβολο της γέφυρας μπορούμε να το εξετάσουμε και υπό ένα ακόμα πρίσμα πολύ σημαντικό που αφορά στο συμβολισμό του Θεού. Για να εξηγήσουμε καλύτερα τι εννοούμε με αυτό οφείλουμε να τηρήσουμε δύο προϋποθέσεις. Η πρώτη είναι να παραθέσουμε κάποιες πληροφορίες που θα επεξηγούν και θα δικαιολογούν την ερμηνεία που δώσαμε στην διάσταση αυτή. Η δεύτερη είναι να κάνουμε το αντίστροφο από ότι κάναμε μέχρι τώρα. Μέχρι τώρα εξετάζαμε το παραμύθι υπό την πλατωνική σκοπιά. Αυτό που καλούμαστε να κάνουμε τώρα είναι να εξετάσουμε την πλατωνική σκοπιά με την βοήθεια του παραμυθιού.

Αντλώντας πληροφορίες από την θεωρία του Τέηλορ περί Πλατωνικής φιλοσοφίας ενημερωνόμαστε τα εξής πολύ σημαντικά στοιχεία. Αναφερόμενοι στον φιλοσοφικό μύθο έχουμε ήδη πει ότι ο «εραστής » στο τέλος αυτής της μακράς

πορείας στην μύηση του έρωτα φτάνει στην ενατένιση της υπέρτατης ωραιότητας, της υπέρτατης πραγματικότητας. Πρέπει να σημειώσουμε ότι η υπέρτατη πραγματικότητα που συλλαμβάνεται στο αποκορύφωμα της θέασης δεν ονομάζεται ποτέ στα πλατωνικά έργα Θεός, αλλά πάντα ύψιστη «Ιδέα». Το πλατωνικό και σωκρατικό *ens realissimum* είναι το καλόν. Ο Θεός του Πλάτωνα περιγράφεται στους Νόμους ως ψυχή απόλυτα καλή (άριστη ψυχή)²⁶.

Εδώ, προκύπτει η εξής αντίφαση σύμφωνα με τους μελετητές του Πλάτωνα: ο Πλάτων δεν χρησιμοποιεί ποτέ «μυθολογική» φρασεολογία για τις «Ιδέες», αλλά μόνο για πράγματα σαν την ψυχή που τα θεωρεί μισοπραγματικά, δηλαδή ως ένα βαθμό όντα της χρονικότητας και της αλλαγής. Αυτό συνεπάγεται σύμφωνα με τον Μπερνς ότι κατά Πλάτωνα ο Θεός είναι μισοπραγματικός και η μια του πλευρά ανήκει στην περιοχή της μεταβολής. Η θέση όμως αυτήν είναι ασυμβίβαστη με την θρησκευτική επιμονή στον αιώνιο και αμετάβλητο χαρακτήρα του Θεού, την οποία συναντάμε παντού στον Πλάτωνα.

Συνεχίζοντας με τα λόγια του Τέηλορ θα πούμε ότι δεν θα ήταν δυνατόν να λύσουμε το πρόβλημα υποθέτοντας ότι ο Θεός απεικονίζει συμβολικά το Καλό, αφού το βασικό νόημα του θεϊσμού του Πλάτωνα συνίσταται, στο ότι η «μέθεξη» των όντων στο Καλό γίνεται εφικτή με την μεσολάβηση του Θεού.

Θεωρούμε ότι το παραμύθι «Η γέφυρα ανάμεσά μας» μπορεί να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά αυτήν την αντίφαση, ακόμα και να την γεφυρώσει. Αν δεχτούμε ότι η μέθεξη των όντων στο Καλό συμβολίζεται μέσα στο παραμύθι μας από την τελική συνένωση των δύο κόσμων των ανθρώπων, ζώων, ξωτικών στην Αφθονούπολη, αυτομάτως φτάνουμε στην εξής διαπίστωση: Η Αφθονούπολη ταυτίζεται με το Καλό. Η μέθεξη αυτή, είπαμε ότι γίνεται εφικτή με την μεσολάβηση του Θεού. Έτσι, φτάνουμε στην δεύτερη παρατήρηση : Η γέφυρα που για μας αποτελεί το μέσο που φτάνουμε στο Καλό ταυτίζεται με τον Θεό.

Έχουμε ήδη πει παραπάνω ότι η γέφυρα στην τρίτη της φάση αποκτά έναν χαρακτήρα σταθερό και διαχρονικό, όπως δηλαδή η αιώνια και αμετάβλητη φύση του Θεού. Επίσης, ο Πλάτωνας είχε ταυτίσει τον Θεό και με την άριστη ψυχή²⁷. Μας λέει ωστόσο ότι η ψυχή είναι μισοπραγματική και υπόκειται στην χρονικότητα και την

26. Βλ. Α.Ε Taylor, ό. π, σ. 275.

27. Βλ. Α.Ε Taylor, ό.π, σ. 276.

αλλαγή. Μήπως η γέφυρα μας από την στιγμή που είναι αποκύημα της φαντασίας δεν είναι μισοπραγματική;

Και μήπως δεν υπόκειται και αυτήν στην χρονικότητα και την αλλαγή, αφού μέχρι να φτάσει στο τρίτο στάδιο που περνά στην αιωνιότητα, πέρασε από δύο χρονικά στάδια;

Για να συνοψίσουμε όλα τα παραπάνω, στο πρώτο στάδιο εξετάσαμε τον ετεροσωτηριακό χαρακτήρα της γέφυρας που είχε τον ρόλο του απομηχανής θεού που ξεπήδησε μαγικά μέσα στο χάος για να σώσει τον άνθρωπο. Στο δεύτερο στάδιο έχουμε τον αυτοσωτηριακό χαρακτήρα της γέφυρας που τον χρησιμοποιεί ο άνθρωπος συνειδητά πια για το καλό του ενσαρκώνοντας το «συν Αθηνά και χείρα κίνει». Στο τρίτο και τελικό στάδιο έχουμε την παγίωση της γέφυρας ως μόνιμο σύμβολο επικοινωνίας μεταξύ του φυσικού και κοινωνικού ή και πολιτισμικού γίνεσθαι. Η γέφυρα θα μπορούσε να ταυτιστεί με την έννοια του πλατωνικού Θεού, όπως αναλύσαμε παραπάνω, ισορροπώντας την αντίφασή όπως την εντόπισαν οι μελετητές του.

Αν σε όλα τα παραπάνω προσθέσουμε τα λόγια της σοφής γιαγιάς Λεμονιάς, τότε θυμόμαστε πως η γέφυρα είναι η αγάπη. Ο Θεός και η αγάπη δεν ταυτίζονται ούτως ή άλλως στην χριστιανική μας παράδοση;

3.5 Το σύμβολο της Αφθονούπολης

Προτού περάσουμε στην ερμηνεία και ανάλυση του συμβόλου της Αφθονούπολης, θα σταθούμε για λίγο στην ετυμολογία της ονομασίας, καθώς πιστεύουμε ότι είναι απαραίτητο να γίνουν κάποιες διασαφηνίσεις. Η λέξη Αφθονούπολη είναι σύνθετη και προέρχεται από τα ουσιαστικά αφθονία + πόλη.

Ο ορισμός της λέξης αφθονία αποδίδεται από τον Μπαμπινιώτη με τις ακόλουθες σημασίες: 1(α) η πολύ μεγάλη ποσότητα (σε βαθμό που να καλύπτει εύκολα ή να υπερκαλύπτει τις όποιες ανάγκες):- αγαθών / προϊόντων / πόρων/χρημάτων/ τροφίμων (β) ΚΟΙΝΩΝΙΟΛ. κοινωνία της αφθονίας (The affluent society, βιβλίο του Καναδού οικονομολόγου J.K Galbraith, 1958) κοινωνία στην οποία κυριαρχεί η τάση για υπερεπάρκεια αγαθών, με αποτέλεσμα τη δημιουργία πλαστών καταναλωτικών αναγκών και προτύπων, η σύγχρονη μεταβιομηχανική κοινωνία: οι σύγχρονες

κοινωνίες της αφθονίας , 2. ΧΗΜ. φυσική αφθονία η ποσοστιαία περιεκτικότητα του στερεού φλοιού της γης σε κάποιο στοιχείο. [ΕΤΥΜ. Αρχ.< α – στερητ. + φθόνος. Η λέξη αρχικά σήμαινε «αυτός που δεν φθονεί/ φθονείται, που δεν αρνείται» και επομένως «αυτός που δεν διστάζει να δώσει, ο απλόχερος», άρα και «πολύς, επαρκής»]²⁸.

Εδώ, ο όρος Αφθονούπολη χρησιμοποιείται ως αντώνυμο της λέξης Φθονούπολη. Υπό αυτήν την έννοια, μας εξυπηρετεί η αρχική σημασία της λέξης δηλαδή άφθονος = αυτός που δεν φθονεί/ φθονείται. Η Αφθονούπολη παρουσιάζεται ως μια πόλη που πρεσβεύει νέες αξίες που βασίζονται στην αγάπη και την αλληλεγγύη. Θα ήταν μεγάλο λάθος να υιοθετήσουμε τον σύγχρονο ορισμό της λέξης ‘αφθονία’, καθώς ο υλισμός που συνεπάγεται με την σύγχρονη χρήση της δεν συμβαδίζει καθόλου με αυτό που θέλουμε να παρουσιάσουμε ως Αφθονούπολη.

Η αλλαγή νοοτροπίας που επικυρώνεται μέσα από την συνειδητή απόφαση για το χτίσιμο της Αφθονούπολης συνιστά εν τέλει αντίδωρο ευγνωμοσύνης για όλα τα καλά που αποκόμισε ο άνθρωπος κατά την παραμονή του στο δάσος. Ξεκινάμε με την απληστία, την ύβρι των ανθρώπων που για να χτίσουν την Φθονούπολη καίνε τα πολύτιμα φυσικά καύσιμα, ιδού και το πρόβλημα της πλημμύρας, για να δούμε στο τέλος μια αλλαγή πλεύσης, όπου το χτίσιμο ενός νέου κόσμου οδηγεί στην δημιουργία ενός πολιτισμού ουσιαστικού που σέβεται την μητέρα φύση.

Οδηγούμαστε στην δημιουργία της Αφθονούπολης με όλα τα καλά που υπόσχεται το όνομα της. Της Αφθονούπολης που μας παραπέμπει συνειρμικά, γιατί όχι, στην ενατένιση της απόλυτης ομορφιάς που αποτελεί τον τελευταίο αναβαθμό του Έρωτα σύμφωνα με την Διοτίμα. Μιας ομορφιάς αυθύπαρκτης, απόλυτης, άφθαρτης, μοναδικής, ενιαίας και διαχρονικής στην οποία όλες οι άλλες μετέχουν, και ενώ εκείνες έρχονται και παρέρχονται, αυτή μένει ανεπηρέαστη και αναλλοίωτη.

Η Φθονούπολη που έγινε Αφθονούπολη. Πέρα από την αλλαγή του εννοιολογικού και ιδεολογικού περιεχομένου που συνεπάγεται η χρήση του προθέματος ‘Α’, η λειτουργία του εξυπηρετεί την πρόθεση της γιαγιάς Λεμονιάς να περάσει με ένα λογοπαίγνιο το μήνυμα της μη εγκατάλειψης, της μη παραίτησης. Για να δανειστούμε τα λόγια της: «Ναι αγόρι μου, μέσα σε αυτό το ‘Α’ χωράει όλη η ουσία της ιστορίας. Όταν φτάνεις στο ‘Ω’ στον πάτο πρέπει να αναζητάς και πάλι το ‘Α’, την αρχή του

28. Βλ. Γ. Μπαμπινιώτης, *ό.π.*, σ. 327.

νήματος. Και να συνεχίζεις την ιστορία παρακάτω... Ποτέ μην πιστεύεις ότι ήρθε το τέλος, όσο και αν όλα προσπαθούν να σε πείσουν για αυτό». Μήπως τελικά η απόλυτη ομορφιά που μας έταξε η Διοτίμα στο τέλος της πορείας του Έρωτα είναι η λέξη κλειδί της γιαγιάς Λεμονιάς, η λέξη γέφυρα που ενώνει το Α και το Ω, η λέξη «αγαπώ»; Η απάντηση αφήνεται στην δικαιοδοσία του αναγνώστη.

3.6 Τα ζώα στο παραμύθι

Τα ζώα στο παραμύθι είτε αυτά που σκιαγραφούνται ως χαρακτήρες μέσα από την αφήγηση είτε αυτά που απεικονίζονται στην εικονογράφηση παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Όλα τους μέσα από την προσωποποίησή τους αποτελούν δρώντα πρόσωπα που συνεισφέρουν ενεργά τόσο στο σχέδιο υλοποίησης της γέφυρας και την επιχείρηση διάσωσης των ανθρώπων όσο και στο χτίσιμο της Αφθονούπολης. Είτε σε ρόλο πληροφοριοδότη καλών και κακών μαντάτων, είτε σε ρόλο ακούραστου εργάτη προωθούν και διαμορφώνουν την εξέλιξη της ιστορίας πάντα σε αγαστή σύμπνοια με τα ζωτικά.

Κατά την ερμηνεία του ρόλου που αναλαμβάνουν στο παραμύθι μας θα επικαλεστούμε τόσο τις πολύτιμες γνώσεις που αντλούμε από την ελληνική παράδοση και λαογραφία όσο και από το πεδίο της ψυχολογίας που αφορά στις λειτουργίες του ανθρώπινου υποσυνείδητου.

Κεντρικές φιγούρες ο σκίουρος ο Κλειδοκράτορας, το λιοντάρι και ο ασβός. Μπροστά στην απόφαση του Προμηθέα που ηγείται στην πρωτοβουλία διάσωσης συναντάμε την αντίσταση του λιονταριού. Το λιοντάρι συμβολίζει την περηφάνεια, την αλαζονεία και τον εγωισμό, πάθη που μπορούν να αποτελέσουν τροχοπέδη στην διεκπεραίωση του έργου. Αντίσταση προβάλλει και ο ασβός, γεγονός που αποτελεί τραγική ειρωνεία. Παρά το γεγονός ότι ο ασβός χαρακτηρίζεται για την δυσωδία του, βλέπει στον άνθρωπο την τάση να παράγει τσιμέντο, καυσαέρια και σκουπίδια και αρνείται να βοηθήσει. Με την βροντερή υπενθύμιση του Προμηθέα ότι η φύση δεν κρίνει, συνετίζονται και οι δύο και αναλαμβάνουν δράση.

Ψυχαναλυτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα ζώα στο παραμύθι συμβολίζουν τα ανθρώπινα ένστικτα που παρά το στοιχείο της παρόρμησης που τα διακατέχει υποτάσσονται εν τέλει στην ανθρώπινη ή και θεϊκή βούληση διασφαλίζοντας έτσι το

κοινό καλό. Συμβολίζουν την αντίσταση στην αλλαγή από το πέρασμα του παλιού στον καινούριο εαυτό που συναντάται πολλές φορές ακόμα και αν η αλλαγή είναι προς το καλύτερο.

Η ύπαρξη των ζώων που θέλουν να αντισταθούν σε αυτήν την κοινή προσπάθεια μπορεί να ερμηνευτεί και διαφορετικά. Θέλει να δείξει ότι ο άνθρωπος όταν εγκαταλείπει την πνευματική προσπάθεια που τον αναδεικνύει ως ανώτερο ον καταλήγει στην ζωική κατάσταση.

Η πνευματική άνδρωση και χειραφέτηση συνιστούν το αγαθό που ο άνθρωπος πρέπει να εξασφαλίσει προκειμένου να γίνει ευτυχισμένος – αγαθό όμως τόσο απόμακρο, ώστε η προσέγγιση του προϋποθέτει ισόβιο αγώνα με πολλές εναλλαγές επιτυχίας και αποτυχίας. Αν τις εξασφάλιζε απόλυτα, η ζωή του θα γινόταν ενός θεού, απαλλαγμένος από την χρονικότητα, θα θωρακιζόταν με την αιωνιότητα ενάντια σε κάθε μεταβολή. Αν αντίθετα δεν πασχίσει να τις εξασφαλίσει, επιστρέφει και περιορίζεται στην κατάσταση του ζώου, ενός όντος που υπόκειται στην μεταβολή. Ο άνθρωπος λοιπόν, εφόσον είναι ό,τι είναι, δεν βρίσκεται ποτέ σε ειρήνη με τον εαυτό του, ειρήνη που αποτελεί ανώτερο στάδιο της εξέλιξής του. Αληθεύει η ρήση ότι *der Mensch ist etwas das überwunden werden muss* (ο άνθρωπος είναι κάτι που πρέπει να υπερνικηθεί)²⁹.

Για αυτό εν τέλει είναι απαραίτητο για τον άνθρωπο να φύγει από το Δάσος αφού παρέλθει η περίοδος εκείνη που του είναι απαραίτητη για να αποκομίσει όσα χρειάζεται. Η χαρά που νιώθει μέσα στην φύση θα μετατραπεί σε στασιμότητα. Πρέπει να συνεχίσει την εξέλιξη του και μέσα από την δοκιμασία του χτισίματος μιας καινούριας πόλης να προχωρήσει στο επόμενο στάδιο της ψυχολογικής και πνευματικής του αυτονομίας, κυνηγώντας το όνειρο της ευδαιμονίας που ενσαρκώνεται μέσα από την Αφθονούπολη. Θα του αποδοθεί ο χαρακτηρισμός του «εραστή» κατά τον Σωκράτη, αφού επιθυμεί πια έντονα ένα ορισμένο είδος ευτυχίας, τον τόκο εν καλώ (δηλαδή την γέννηση μέσα στην ομορφιά) πρώτα του εαυτού του και έπειτα της νέας ζωής στην πόλη³⁰.

29. Βλ. Α. Ε. Taylor, *Πλάτων Ο άνθρωπος και το έργο του*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, σ. 270.

30. Βλ. Α. Ε. Taylor, *ό. π.*, σ. 270.

3.6.1 Ο ξεχωριστός ρόλος των πουλιών

« Μου το είπε ένα πουλάκι» συνηθίζουμε να λέμε ακόμα και στις μέρες μας για να δηλώσουμε μια μυστική πληροφορία που λάβαμε. Στην Ελλάδα περήφανοι αετοί, πλουμιστές πέρδικες, λαλίστατοι κούκοι, θαρραλέοι κοκκινολαίμηδες, ευοίωνα χελιδόνια, δυσοίωνα νυχτοπούλια, θλιμμένες τρυγόνες, κατατρεγμένες δεκαοχτούρες, κλέφτρες καρακάξες, ευλογημένα περιστέρια, έξυπνα κοκόρια και κότες που κάνουν χρυσά αυγά αποτελούν τα πιο γνωστά πουλιά της ελληνικής λαογραφίας.

Τα μυθικά αυτά πουλιά συχνά έχουν το χάρισμα να μιλούν με ανθρώπινη φωνή, να προβλέπουν τα μελλούμενα, να στέκονται στα όρια μεταξύ της ζωής και του θανάτου και να βοηθούν τους ήρωες των παραμυθιών³¹. Σε γενικές γραμμές, τα πουλιά στα παραμύθια και τους μύθους της Ελλάδας είναι οι αγγελιοφόροι των θεών, καθώς διαθέτουν γνώσεις που οι άνθρωποι στερούνται, συνδέοντας έτσι τον άνθρωπο με το Θείο. Σε πολλές ιστορίες ενσαρκώνουν την πάλη του Καλού με του Κακού. Τιμωρούν τους ανίερους και σώζουν τους ενάρετους. Υπάρχουν περιπτώσεις που οι Θεοί μεταμορφώνουν τους ανθρώπους σε πουλιά προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να τους τιμωρήσουν ή να δείξουν τον οίκτο τους.

Στην ιστορία μας η μικρή δεκαοχτούρα είναι εκείνη που δίνει την λύση στον προβληματισμένο δήμαρχο σε μια σκηνή βγαλμένη από όνειρο. Από την άλλη, η σιγή των πουλιών στην αρχή του παραμυθιού προοικονομεί τον ερχομό δυσάρεστων νέων. Η λευκή κουκουβάγια που τους βλέπει όλους και όλα από ψηλά γίνεται τελικά μάρτυρας των κακών μαντάτων. Ανέκαθεν, η κουκουβάγια πέρα από σύμβολο σοφίας προμήνυε θάνατο κατά την λαϊκή παράδοση. Σύμφωνα με τις προχριστιανικές δοξασίες ήταν το σύμβολο της Θεάς Αθηνάς. Ωστόσο, λόγω του θρηνητικού ήχου που βγάζει συνδέθηκε η παρουσία της και με τον θάνατο.

Τέτοιες ιστορίες, πληροφορίες και οπτικές συγκινούν, ευαισθητοποιούν και αποκαλύπτουν άλλες αξίες για την φύση και τα συστατικά της. Για τον λόγο αυτό επιστήμες όπως η Λαογραφία, η Εθνοβιολογία, η Ανθρωπολογία και η Γλωσσολογία στρέφουν το ενδιαφέρον τους ολοένα και περισσότερο στην αναζήτηση τέτοιων, ιδιαίτερα ευάλωτων σήμερα γνώσεων και κοσμολογιών για τη φύση. Η βιοπολιτισμική ποικιλία της δεκαετίας του 1990 έχει πλέον αντικατασταθεί από

31. Βλ. Καλλιόπη Στάρα, MScΟικολογίας, PhDΛαογραφίας, *Αφιέρωμα: Λαογραφία και πουλιά*, σ. 24, [διαδικτυακά], doi: (www.academia.edu).

«γλωσσολογικές οικολογίες» οι οποίες ενσωματώνουν βιωμένες εμπειρίες και περιγράφουν γνώσεις, αξίες και πρακτικές που σχετίζονται με τη φύση. Τέτοιες προσεγγίσεις βασίζονται σε εμπειρικά παραδείγματα μη δυτικών κοινωνιών που συχνά νοηματοδοτούν το περιβάλλον ως μια «κοινωνία της φύσης», όπου φυτά, ζώα αλλά και άλλες οντότητες, συχνά μη φυσικές αποτελούν μαζί με τους ανθρώπους, μέλη της κοσμικής κοινότητας που τις σχέσεις τους ορίζουν αυστηροί κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς³².

Το παραμύθι μας συντάσσεται με αυτήν την γραμμή. Ας θυμηθούμε ένα απόσπασμα: «Η μικρή αυτή ιστορία διαδόθηκε πολύ γρήγορα από στόμα σε στόμα και έφτασε να γίνει γνωστή σε όλον τον πλανήτη. Τόσο πολύ φαντάστηκαν όλοι τα ξωτικά και τα ζώα να συνομιλούν με τους ανθρώπους που από τότε προέκυψαν δυο νέοι τρόποι να βλέπει κανείς τον κόσμο: ως μια κοινωνία με πολλή φύση, αλλά και ως μια φύση με πολλή κοινωνία».

³² Βλ. Κ. Στάρα, ό. π, σ. 27

3.7 Η γιαγιά Λεμονιά

“Να σας πω πώς γίνεται και στον κόσμο δίνεται

απ’ το σπόρο το σποράκι, το γλυκό γλυκό ψωμάκι”



Η «Λεμονιά», είναι η ιστορία μιας αξιαγάπητης γιαγιάς, η οποία ξεκινά να ζυμώνει ψωμί και τελικά χρησιμοποιεί το ζυμάρι που μόλις έχει φτιάξει για να δημιουργήσει με αυτό έναν καινούργιο μικρόκοσμο που θέλει να μοιραστεί. Είναι μία κούκλα που φτιάχνει με το ζυμάρι της άλλες κούκλες και μέσα από αυτή τη διαδικασία γελάει, θυμώνει, παίζει αλλά και ονειρεύεται.

Πρόκειται για μια κούκλα φυσικού μεγέθους που συνδυάζει αρμονικά το παραδοσιακό κουκλοθέατρο με την τέχνη της μιμικής. Ταυτόχρονα, η Λεμονιά καταφέρνει να κάνει σύντροφο της ένα εύπλαστο αλλά και πολυσύνθετο υλικό (το ζυμάρι) που μοιράζεται με τα παιδιά, το οποίο τελικά τη μαγεύει και την ταξιδεύει.

Η παράσταση γεννήθηκε το 2009 κατά τη διάρκεια του ετήσιου εργαστηρίου θεατρικής μαριονέτας του κουκλοθέατρου Αγιούσαγια και η Λεμονιά έχει ζυμώνει ως τώρα σε πολλές πλατείες, θέατρα και σχολεία, αλλά και σε Διεθνή Φεστιβάλ Κουκλοθέατρου στην Ιταλία, την Ισπανία, την Ν. Αφρική και το Καζακστάν.»³³

Η γιαγιά Λεμονιά δραπετεύει για λίγο από το κουκλοθέατρο για να παίζει τον ρόλο της αφηγήτριας του δικού μας παραμυθιού. Αποκτά ταυτότητα Ηπειρώτισσας γιαγιάς, όπως φαίνεται μέσα από την ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας της και συνομιλεί με τον μικρό Πέτρο, τον εγγονό της. Όλο το παραμύθι παρουσιάζεται ως μια εγκιβωτισμένη αφήγηση που πλαισιώνεται από την τρυφερότητα, την στοργή και το

33. Βλ. Πελιώ Παπαδιά, *Η Λεμονιά: Κουκλοθεατρική παράσταση στις μικρές ιστορίες*, [διαδικτυακά], doi: (<https://www.talcmag.gr/volta/lemonia>)

χιούμορ στη σχέση γιαγιάς και εγγονού. Όταν κλείνει το παραμύθι, η γιαγιά μοιράζεται με τον εγγονό της το κεντρικό νόημα όλου του παραμυθιού προωθώντας την βαθύτερη κατανόηση του. Με ένα λογοπαίγνιο σε μορφή γρίφου μας μιλάει για το πανανθρώπινο μήνυμα της αγάπης που δεν τα παρατάει και δεν χάνεται. Ας ξαναθυμηθούμε τα λόγια της:

«Πάντως είδες γιαγιά ένα 'Α' τι μπορεί να κάνει; Η Φθονούπολη έγινε Αφθονούπολη».

«Ναι αγόρι μου, μέσα σε αυτό το 'Α' χωράει όλη η ουσία της ιστορίας. Όταν φτάνεις στο 'Ω' στον πάτο πρέπει να αναζητάς και πάλι το 'Α', την αρχή του νήματος. Και να συνεχίζεις την ιστορία παρακάτω... Ποτέ μην πιστεύεις ότι ήρθε το τέλος, όσο και αν όλα προσπαθούν να σε πείσουν για αυτό. Μην ξεχνάς το κρυμμένο μυστικό, τη λέξη - γέφυρα που ενώνει τις δύο άκρες, το Α και το Ω. Αυτό είναι το μαγικό συστατικό που χτίζει τα πάντα από την αρχή».

«ΑγαπΩ, μάντεψα σωστά γιαγιά;»

«Ναι μάτια μου, ΑγαπΩ».

3.8 Η κυκλική πορεία του παραμυθιού

Ο φιλοσοφικός περίπατος εντός του παραμυθιού κλείνει αφού διέγραψε έναν κύκλο που ξεκινάει από τον απελπισμένο, αλλοτριωμένο άνθρωπο για να καταλήξει στο ευτυχισμένο τέλος της αναστάσιμης του λύτρωσης. Στο παραμύθι αναδεικνύεται μέσα από την αντιπαράθεση των δυο τρόπων ζωής ότι μέσα στον άνθρωπο κατοικεί και το καλό και το κακό. Το ηθικό δίδαγμα είναι πως την ευθύνη την κρατάει ο ίδιος στα χέρια του. Ο έρωτας ως παιδί της Πενίας (στέρηση) και του Πόρου (πλησμονή) συναιρεί στην μορφή του αρμονικά τις πλέον αντιθετικές ιδιότητες της ανθρώπινης φύσης: το πεπερασμένο και το άπειρο.

Ο μύθος της Διοτίμας που βρίσκεται σε διαρκή φιλοσοφικό διάλογο με το παραμύθι μας είναι, όπως και αυτό άλλωστε, η ενόραση εκείνη με την οποία αποδίδεται στον έρωτα η σημασία του μέσου, του σωκρατικού δαίμονα που μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην κοινωνία και την οικείωση του όντος.

Στην Αρχαία Ελλάδα έρωτας (εράν) σημαίνει ένδεια, φτώχεια, αναζήτηση αυτού που μου λείπει. Αγαπώ σημαίνει για τους Έλληνες αρέσκομαι και είμαι ευτυχής με ό,τι κατέχω. Δηλαδή, με το αγαπώ δηλώνεται μια στατική κατάσταση, ενώ με τον Έρωτα δηλώνεται ένα δυναμικό φαινόμενο.

Το παραμύθι μας φέρει σφραγίδα αμιγώς ελληνική, καθώς «Η γέφυρα ανάμεσά μας» καταφέρνει να συγκεράσει και τις δύο έννοιες υπό μία σκέπη. Πέρα από τον φιλοσοφικό μύθο του Σωκράτη περί έρωτος και τις ανιχνεύσεις των συμβόλων του στο παραμύθι μέσα από το οδοιπορικό μας εντοπίζουμε και το φαινόμενο της αγάπης με όρους χριστιανικούς. Πέρα από τα μηνύματα της αλληλεγγύης και της αυταπάρνησης που συναντάμε σε όλο την έκταση του παραμυθιού, η γιαγιά Λεμονιά ως αφηγήτρια με την σοφία των χρόνων της συμπτύσσει όλες τις αρετές της ιστορίας σε ένα πανανθρώπινο μήνυμα αγάπης μέσα από τον διάλογο με τον Πέτρο: «Ναι αγόρι μου, μέσα σε αυτό το 'Α' χωράει όλη η ουσία της ιστορίας. Όταν φτάνεις στο 'Ω' στον πάτο πρέπει να αναζητάς και πάλι το 'Α', την αρχή του νήματος. Και να συνεχίζεις την ιστορία παρακάτω...

«Ο αληθινός έρωτας είναι ένας αντίστροφος δρόμος της ψυχής, είναι ο δρόμος από την χρονικότητα στην αιωνιότητα, από την κακοπάθεια στην ευδαιμονία».

(Ιωάννης Θεοδωρακόπουλος, Εισαγωγή στον Πλάτωνα, 1970)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4.1 Η παιδαγωγική γέφυρα του παραμυθιού



Ο Φρέιρε θεωρεί πως η προβληματίζουσα εκπαίδευση (αυτή δηλαδή που έχει τα χαρακτηριστικά της προοδευτικής εκπαίδευσης) είναι αυτή που παρουσιάζει μια κατάσταση ως πρόβλημα, συνεπάγεται λοιπόν μια κίνηση για αλλαγή και μάλιστα στο κοινωνικό επίπεδο μετασχηματίζοντας τους ανθρώπους από «όντα για τους άλλους» (υπόδουλους δηλαδή σε καταπιεστικά και εκμεταλλευτικά καθεστώτα) σε «όντα για τον εαυτό τους» (αυτεξούσιους δηλαδή ανθρώπους που παλεύουν για την απελευθέρωσή τους).

Ο Rogers πάλι διατείνεται ότι όλα τα άτομα έχουν την ικανότητα να καθοδηγούν τη ζωή τους με έναν τρόπο που να είναι ταυτόχρονα ικανοποιητικός σε προσωπικό επίπεδο και εποικοδομητικός σε κοινωνικό επίπεδο. Βοηθώντας τα με έναν ιδιαίτερο τρόπο μπορούμε να κάνουμε τα άτομα να βρουν την εσωτερική τους σοφία και εμπιστοσύνη και να κάνουν όλο και πιο υγιείς και εποικοδομητικές επιλογές.

Ο John Dewey διατείνεται ότι η ατομική λογική είναι κοινωνική, η φύση είναι κοινωνική και η κοινωνία είναι φυσική. Το παιδί πρέπει να είναι ικανό να εκφράζεται μεν, αλλά με τρόπο που να υλοποιεί τους κοινωνικούς σκοπούς. Τάσσεται υπέρ της συμφιλίωσης των παραδοσιακών δυισμών. Σύμφωνα με την παιδαγωγική του θεωρία θα πρέπει να επιτευχθεί μια γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στο σώμα και στο πνεύμα, το σώμα και την ψυχή, το πνεύμα και την πράξη, το ψυχολογικό και κοινωνικό, το

άτομο και την κοινωνία, των σκοπών και των μέσων, της θεωρίας και της πράξης, του ελεύθερου χρόνου και της εργασίας, της χειρωνακτικής και πνευματικής εργασίας, του ανθρώπου και της φύσης.

Θεωρούμε ότι το παραμύθι μας, είτε το δούμε ως έχει είτε μέσα από την ερμηνευτική του προσέγγιση, σε σχέση διαλόγου δηλαδή με τον σωκρατικό μύθο περί Έρωτα, έχει αναμφισβήτητα παιδαγωγική αξία. Ξεκινά, όπως θα το ήθελε ο Φρέιρε από το πρόβλημα και προχωρά σταδιακά προς την άρση του μέχρι που καταφέρνει να αναδείξει στο τέλος του στην γέννηση ενός νέου, ελεύθερου ανθρώπου που έχει αποτινάξει από πάνω του τον παλιό τρόπο ζωής, έναν τρόπο που ίσως χωρίς και ο ίδιος να αντιλαμβάνεται τον κρατά υπόδουλο. Χρειάζεται να δει τα θανατηφόρα αποτελέσματα του καταστροφικού τρόπου που ζει μέσα από την πλημμύρα, να περάσει την συμβολική του ενηλικίωση μέσα από την ανάληψη της ευθύνης του, η οποία και εκκολάπτεται στο Δάσος μέσα από μια σειρά διεργασιών, για να γίνει στο τέλος υπεύθυνος και αυτεξούσιος. Ικανός όπως θα το ήθελε ο Rogers να ζήσει αξία τόσο σε προσωπικό όσο και κοινωνικό επίπεδο.

Στο παραμύθι «Η γέφυρα ανάμεσά μας» δεν παρακολουθούμε την ιστορία ενός ήρωα και την προσωπική του πορεία προς την εξέλιξη μέσα από μια σειρά δοκιμασιών που συντελούν στην αλλαγή του. Παρακολουθούμε την ιστορία της ανθρωπότητας. Θα μπορούσε να είναι ένας, αλλά είναι όλοι. Με αυτόν τον τρόπο θέλουμε να διαπραγματευτούμε την επίλυση του προβλήματος σε κοινωνικό επίπεδο και όχι ατομικό.

4.2 Η γέφυρα του δημιουργού με το έργο του

Ο ήρωας του κάθε παραμυθιού καλείται να υπερβεί μια σειρά δοκιμασιών για να φτάσει στο αίσιο τέλος. Ως ήρωα πρέπει να αντιμετωπίζουμε και τον δημιουργό ενός έργου που ενορχηστρώνει την πλοκή ενός κειμένου, καθότι η όλη οργάνωση της διαδικασίας του γράφειν αποτελεί και αυτή καθώς φαίνεται ένα «πρόβλημα» που καλείται να αντιμετωπίσει.

Σύμφωνα με ένα από τα γνωστικά μοντέλα της γραφής, όπως διατυπώνεται από τους Flower&Hayes (1981), η συγγραφική διαδικασία μπορεί να ιδωθεί ως ένα σύνολο διακριτών νοητικών διεργασιών που ο γράφων διευθύνει ως μαέστρος κατά την διάρκεια της σύνθεσης ενός γραπτού έργου. Αυτές οι νοητικές εργασίες έχουν μια εγγενή, ιεραρχική οργάνωση βάσει της οποίας οποιαδήποτε διεργασία μπορεί να συσχετιστεί με κάποια άλλη. Η ίδια η συγγραφική πράξη είναι μια στοχοκατευθυνόμενη νοητική διεργασία, κατευθυνόμενη από ένα αναπτυσσόμενο δίκτυο στόχων του γράφοντος. Ο τελευταίος θέτει τους στόχους του με δυο τρόπους: δημιουργώντας τόσο ανώτερους ιεραρχικά στόχους όσο και βοηθητικούς υποστόχους που ενσαρκώνουν την αίσθηση ύπαρξης του γράφοντος, και στη συνέχεια, ενίοτε, τροποποιώντας τους μείζονες στόχους ή ακόμα θέτοντας εξ ολοκλήρου νέους στόχους βάσει όσων έχει διδαχθεί κατά την εώς τότε συγγραφική πράξη.

Έτσι, η όποια συγγραφική διαδικασία που θα οδηγήσει στην παραγωγή κειμένου προϋποθέτει δημιουργία μιας ιδέας με χρήση πληροφοριών από τη μακρόχρονη μνήμη, οργάνωση ιδεών με δομή που φέρει νόημα και έχει στόχο, μεταφορά ιδεών σε κείμενο με εφαρμογή των κανόνων που διέπουν το γλωσσικό σύστημα, καθώς και εκτίμηση του παραχθέντος κειμένου³⁴.

Για να θυμηθούμε τα λόγια της Διοτίμας, ο κάθε μύστης μέσα από τους αναβαθμούς της κλίμακας που απαιτείται να ανέβει για να φτάσει στην ολοκλήρωση της ερωτικής του μύησης, καταλήγει στην συνένωση σώματος- ψυχής- πνεύματος πάντα «εν καλώ». Ατενίζοντας το Ωραίο φτάνει στην γέννηση που είναι ο σκοπός του Έρωτα για να φτάσει κανείς στην αθανασία. Ως έναν τέτοιο μύστη οφείλουμε να βλέπουμε και τον δημιουργό.

34. Βλ. Φ. Χρηστίδη, Α. Πεχλιβάνη, Ε. Καραρίζου, *ο. π.*, σ. 827.

4.3 Παράλληλα κείμενα- παράλληλες γέφυρες με τον κόσμο

Η χρήση παράλληλων κειμένων ως πρόταση διδακτικής του μαθήματος της δημιουργικής γραφής μπορεί να εμπλουτίσει την όλη διαδικασία σε προσυγγραφικό στάδιο. Μέσα από το στοιχείο της διακειμενικότητας που διασφαλίζεται από την επιλογή κειμένων από διάφορες πηγές, ο ενδιαφερόμενος έρχεται σε επαφή με διαφορετικά κειμενικά είδη και εκλεπτύνει το γλωσσικό του κριτήριο με την διάκριση των υφολογικών διαφορών της γλώσσας.

Ταυτόχρονα, του παρέχεται μια διαφορετική οπτική της πραγματικότητας πάνω στο ίδιο θέμα, δίνοντας του την δυνατότητα να εξασκήσει τόσο την κριτική του σκέψη όσο και την φαντασία του. Αποκτά μια σφαιρικότερη και πιο εμπειριστατωμένη άποψη πάνω στο προς εξέταση θέμα και οπωσδήποτε δίνει τροφή στην αναλογική του σκέψη.

Τα κείμενα που επιλέξαμε εδώ αφορούν μια βιβλιοπαρουσίαση και ένα δημοσιογραφικό άρθρο. Η βιβλιοπαρουσίαση μας συστήνει ένα βιβλίο αμερικάνικης λογοτεχνίας στο οποίο κεντρικό ρόλο παίζει ο Πλάτωνας. Στην ουσία στήνεται και εδώ μια γέφυρα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος μέσα από την πλατωνική φιλοσοφία που έρχεται ως αντίδοτο να δώσει λύσεις σε σύγχρονα φιλοσοφικά προβλήματα. Η θεώρηση του Πλάτωνα εξακολουθεί να είναι επιδραστικότερη από ποτέ σε μια εποχή που αναδύονται προβληματισμοί και ηθικά ερωτήματα γύρω από τις νέες τεχνολογίες και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Το δεύτερο παράλληλο κείμενο συνδέεται με το παραμύθι «Η γέφυρα ανάμεσά μας» και συνιστά την απόδειξη ότι όσα περιγράφονται σε αυτό μπορούν να αποκτήσουν σάρκα και οστά μέσα από διάφορες δράσεις. Μέσα από ένα δημοσιογραφικό άρθρο παρουσιάζεται η πρωτοβουλία του Λέανδρου Σπαρτιώτη να φτιάξει στην Πρέβεζα την δική του «γέφυρα» μεταξύ φύσης και πολιτισμού με την κατασκευή της πρώτης πλωτής όπερας από ανακυκλώσιμα υλικά.

Ποιος θα μπορούσε να αμφισβητήσει την «ερωτικότητα» αυτής της απόφασης, όταν προέρχεται από έναν άνθρωπο που εξακολουθεί στην ηλικία των 80 χρόνων να μην τα παρατάει; Αντ' αυτού μάχεται για το καλό και το ιδανικό, για εκείνο το «τόκω εν καλώ» που αναδεικνύει ο Σωκράτης ως την βαθύτερη επιθυμία αυτού που αποκαλεί εραστή.

4.3.1 Κείμενο Α

Η γέφυρα μεταξύ παρόντος και παρελθόντος: Ο Πλάτωνας στην σύγχρονη Αμερική

Είναι δυνατόν ένας στοχαστής που έζησε 2.400 χρόνια πριν, να γνωρίζει σχεδόν όλα όσα ξέρουμε σήμερα κι εμείς για τη Φιλοσοφία; Πρόκειται για επιστήμη απαρχαιωμένη; Αν ναι, πώς γίνεται η αρχαία φιγούρα του Πλάτωνα να καθορίζει, σήμερα, τις ιδέες μας για την πολιτική, την ηθική, την επιστήμη, τη θρησκεία, την κοινωνική (την άξια να ζει κανείς) ζωή μας; Γιατί τα φιλοσοφικά ερωτήματα και οι απαντήσεις του Πλάτωνα είναι επιδραστικά όσο ποτέ στην εποχή των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, των ανήθικων πολιτικών συναλλαγών και των ψευδών ειδήσεων;

"Η Φιλοσοφία κυβερνά τον κόσμο μας", δηλώνει απερίφραστα η Rebecca Goldstein και για να το αποδείξει μας καλεί να αποδεχτούμε την ευφάνταστη υπόθεση του βιβλίου της ότι ο Πλάτωνας εμφανίζεται στην Αμερική του 21ου αιώνα σαν συγγραφέας που περιοδεύει για να προωθήσει το ευπώλητο βιβλίο του, την Πολιτεία.

Να τος, λοιπόν, στο αρχηγείο της Google (στο Googleplex), λίγο πριν την ομιλία του, να συζητά με έναν μηχανικό λογισμικού κατά πόσον ο πληθοπορισμός (crowdsourcing) απαντά στα ερωτήματα της ηθικής. Την άλλη μέρα, στο Μανχάταν, συζητά με μια ψυχαναλύτρια και μια "μαμά-θηρίο" πώς μεγαλώνεις ένα παιδί ώστε να διαπρέψει στο μέλλον. Σε ένα άλλο στιγμιότυπο, βοηθά μια αρθρογράφο-σύμβουλο σχέσεων πώς να απαντά στα δύσκολα ερωτήματα για τον έρωτα και το σεξ. Τον βλέπουμε, επίσης, στην τηλεόραση να συζητά με έναν επιθετικό δημοσιογράφο, τι ρόλο παίζει η λογική στον διάλογο της πολιτικής ζωής μας. Τέλος, τον συναντάμε σε ένα εργαστήριο γνωσιακής νευροεπιστήμης, όπου προσέρχεται για να σκανάρουν τον εγκέφαλό του, και συνδιαλέγεται με δύο επιστήμονες για το αν επιλύεται το πρόβλημα της ελεύθερης βούλησης και της προσωπικής ταυτότητας. Ένα βιβλίο που κάνει να στροφάρουν τα πνευματικά μας γρανάζια! (Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου)³⁵.

35. Βλ. <https://www.politeianet.gr/books/9786185061159-goldstein-rebecca-traulos-o-platonas-sto-googleplex-294772>.

4.3.2 Κείμενο Β

Η γέφυρα μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας: Η ενσάρκωση του παραμυθιού από την ίδια τη ζωή

Καμιά φορά γίνεται οι ήρωες των παραμυθιών να ζωντανεύουν και να κινούνται ανάμεσά μας. Ο Προμηθέας του παραμυθιού «Η γέφυρα ανάμεσά μας» υπάρχει στα αλήθεια, είναι ζωντανό πρόσωπο. Για την ακρίβεια όλη η ιστορία αποκτά σάρκα και οστά μέσα από την πραγματικότητα, όπως αυτή διαμορφώθηκε όταν ο Λεάνδρος Σπαρτιώτης πήρε την πρωτοβουλία να δημιουργήσει στην Πρέβεζα την πρώτη πλωτή Όπερα από ανακυκλώσιμα υλικά. Παρακάτω παρατίθεται το δημοσιογραφικό άρθρο, όπως ακριβώς ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου του 2019.

«Πλωτές σκηνές υπάρχουν αρκετές ανά τον κόσμο, όμως η πρώτη πλωτή όπερα στον κόσμο κατασκευασμένη εξ ολοκλήρου από ανακυκλώσιμα υλικά έχει δημιουργηθεί, πριν από περίπου 3 χρόνια, στην Πρέβεζα. Η όπερα του νερού και του ονείρου, όπως την αποκαλούν.

Η πρωτότυπη αυτή ιδέα γεννήθηκε από τον Λεάνδρο Σπαρτιώτη ή αλλιώς τον Λεάνδρο της Πρέβεζας όπως πολύ επιτυχημένα τον είχε προσφωνήσει ένας πολύ καλός του φίλος στο παρελθόν. Πριν από 3 χρόνια λοιπόν ο κ. Σπαρτιώτης είχε την ιδέα να μαζεύει τα κουτιά των αναψυκτικών και με αυτά να δημιουργήσει ένα έργο τέχνης, το οποίο τότε δεν είχε ξεκαθαρίσει τι ακριβώς θα ήταν.



Ο Λεάνδρος Σπαρτιώτης γεννήθηκε στην Πρέβεζα το 1931. Έζησε τους δύο πολέμους, τον 2ο Παγκόσμιο και τον εμφύλιο. Λόγω αυτών των συνθηκών δεν

κατάφερε να σπουδάσει. Ξεκίνησε, όμως, να εργάζεται από την ηλικία των 15 ετών και φέτος συμπληρώνει 70 χρόνια δημιουργίας σε διάφορους τομείς. Είναι αυτοδίδακτος σε ό,τι έχει κάνει, ήτοι ξυλογλυπτική, ζωγραφική, φωτογραφία, εσωτερική αρχιτεκτονική και διακόσμηση, σκηνογραφία και ό,τι αφορούσε γενικά την τέχνη. Στον τομέα της εσωτερικής αρχιτεκτονικής και διακόσμησης έκανε μια καριέρα 50 ετών στην Αθήνα.

Στα 78 του χρόνια αποφάσισε να σταματήσει την επαγγελματική του σταδιοδρομία και επέστρεψε στην πατρίδα του, την Πρέβεζα, με σκοπό να φτιάξει μια Πινακοθήκη για να στεγάσει την προσωπική του συλλογή, την οποία συνέλλεγε επί 40 χρόνια και αποτελείται περίπου από 150 έργα παλαιών και σύγχρονων, ξένων και Ελλήνων ζωγράφων. Παράλληλα, κατά την επιστροφή του στην γενέτειρα πόλη δηλώνει παρών όποτε του ζητηθεί σε ό,τι αφορά την τέχνη και τον πολιτισμό. Από τα πιο γνωστά του έργα, πέρα από ιδιωτικές κατοικίες, είναι η εξ ολοκλήρου κατασκευή του Nicopolis Club στην παραλία Μονολίθι της Πρέβεζας, η διακόσμηση και η αναπαλαίωση του «Νέον» της Ομόνοιας, του Πειραιά και του Κολωνακίου, το «Ενετικό» στο Ηράκλειο της Κρήτης, το «Εύπολις» στην Παιανία.

Τον τελευταίο χρόνο έπειτα από την απώλεια της αγαπημένης του συζύγου Σοφίας ο κ. Λέανδρος, αφού διένυσε την περίοδο όπου όλοι οι άνθρωποι χρειάζονται για να συνειδητοποιήσουν την τεράστια αλλαγή στην ζωή τους, συνεχίζει να ονειρεύεται και να δημιουργεί. Έτσι λοιπόν συνέλαβε την ιδέα ξεκαθαρίζοντας στο μυαλό του πως τα κουτάκια των αναψυκτικών που μάζευε δεν θα γίνουν ένα άγαλμα που μετά από χρόνια μπορεί να έχει την τύχη πολλών άλλων αγαλμάτων, αλλά θα είναι ένα έργο τέχνης πολιτιστική κληρονομιά για την Πρέβεζα.

Ο κ. Σπαρτιώτης είναι ένα ζωντανό παράδειγμα δημιουργίας, ζωής και ευρηματικότητας, όχι μόνο σήμερα αλλά από την αρχή της σπουδαίας του καριέρας. Κλείνοντας λοιπόν πάνω από 70 χρόνια δημιουργικότητας υλοποιεί ένα σχέδιο το οποίο είναι σίγουρο ότι θα γραφτεί στην παγκόσμια καλλιτεχνική Ιστορία περνώντας ταυτόχρονα σπουδαία μηνύματα πως ακόμη και με ευτελή ανακυκλώσιμα υλικά μπορεί κανείς να δημιουργήσει ένα έργο τέχνης και πως στους δύσκολους σημερινούς καιρούς μπορεί κανείς να κάνει έργα τέχνης με χαμηλότατο κόστος αντί για να ξοδεύονται πακτωλοί χρημάτων για την υποτιθέμενη ανάδειξη χώρων που καταλήγει σε περιβαλλοντική καταστροφή επί χρήμασι.

Το έργο τέχνης κοσμεί το σημείο της Θάλασσας κάτω από τον Προμαχώνα, αποτελείται από 30 χιλιάδες και πλέον κουτάκια αναψυκτικών και είναι μία πραγματική πλωτή όπερα, η πρώτη στην Πρέβεζα και στην Ελλάδα.

Η ιδέα και ο σχεδιασμός ανήκουν αποκλειστικά στον κ. Λεάνδρο Σπαρτιώτη και ενώ την κατασκευή την έκανε μόνος του με έναν βοηθό σε ένα χώρο που του παραχώρησε ένας φίλος επαγγελματίας.

Η Πλωτή Όπερα της Πρέβεζας έχει μήκος 30 μέτρα, ύψος 8 και εμβαδόν περίπου 200 τετραγωνικά και φιλοξενεί από το καλοκαίρι του 2016 πολλούς σημαντικούς Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες»³⁶.

36. Βλ. *Η Όπερα του νερού και του Ονείρου*, doi:(<https://epirusevents.gr/post/i-opera-tou-nerou-ke-tou-onirou-stin-preveza>).

Συμπεράσματα

Η εργασία μας περιστρέφεται γύρω από την μελέτη και επεξεργασία δύο κειμενικών ειδών: του φιλοσοφικού μύθου και του παραμυθιού. Ενώ το κάθε ένα από αυτά μπορεί να εξεταστεί αυτόνομα, το αποτέλεσμα που προκύπτει από την δημιουργική τους μίξη είναι μοναδικό. Δυο φαινομενικά αταίριαστα κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικό κειμενικό είδος, με διαφορετικό χρόνο συγγραφής, διαφορετικούς θεματικούς άξονες, διαφορετικούς αποδέκτες, αν θέλετε, καταλήγουν κατά την εις βάθος εξέταση τους και την διαλεκτική που αναπτύσσεται ανάμεσά τους να μας αναδειξουν τα κοινά σημεία τους, τα κοινά σύμβολα και αρχέτυπά τους.

Κάπως έτσι ένα παραμύθι που αν το εξετάζαμε από μόνο του θα το κατατάσσαμε στην Παιδική Λογοτεχνία, κάτω από το πλατωνικό πρίσμα αποκτά διαφορετικό χαρακτήρα, όπως διαπιστώσαμε στην ερμηνευτική του προσέγγιση. Ανοίγει πεδία φιλοσοφικού ενδιαφέροντος για τους έφηβους μαθητές που θα κληθούν με την σειρά τους να δημιουργήσουν το δικό τους κείμενο. Γινόμαστε δημιουργικοί για να τους δείξουμε πώς να γίνουν δημιουργικοί και οι ίδιοι με την γραφή τους.

Μέσα από την έκθεση τους στα διάφορα κειμενικά είδη, συμπεριλαμβανομένου των κειμένων του τέταρτου κεφαλαίου, δηλαδή του δημοσιογραφικού άρθρου και της βιβλιοπαρουσίασης που λειτουργούν ως δορυφόροι στον φιλοσοφικό λόγο και το παραμύθι βλέπουμε πως συνυφαίνονται τα νοήματα. Κυρίως μέσα από την άσκηση αλληλοσυσχετισμού των δύο κειμενικών ειδών, του φιλοσοφικού μύθου και του παραμυθιού διαπιστώνουμε πως μέσα από ένα παραμύθι που βρίσκεται σε διαλεκτική με τον μεγάλο φιλόσοφο μπορείς να μιλήσεις αλληγορικά για τον έρωτα ως τρόπο και ως στάση ζωής.

Έναν έρωτα που ξεφεύγει εδώ από τις διαπροσωπικές σχέσεις, εκτείνεται και αγκαλιάζει την οικουμένη, αποτελεί δύναμη δημιουργική που χτίζει και οδηγεί στο υπέρτατο αγαθό της αγάπης με την δύναμη να συνταιριάζει: Έρωτας για την φύση, έρωτας για τον άνθρωπο και τις πραγματικές του ανάγκες, έρωτας για την δημιουργία, έρωτας για την τέχνη και την επιστήμη.

Έρωτας είναι

«Ο έρωτας συνιστά μια αποφασιστική παρόρμηση για τη μεταβολή εκείνης της επιθυμίας που στρέφει την ένταση των συναισθημάτων προς την πραγματική γνώση, τη δικαιοσύνη, τη μεταρρύθμιση της ηθικής και πολιτικής ζωής»

(Vegetti, Ιστορία της Αρχαίας Φιλοσοφίας, 2000)

Με βάση όλα όσα είδαμε σε αυτήν την εργασία:

Ο έρωτας είναι

- Μια γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν
- Μια γέφυρα ανάμεσα στην έλλειψη και την αφθονία
- Μια γέφυρα ανάμεσα στην φύση και τον πολιτισμό
- Μια γέφυρα ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία
- Μια γέφυρα ανάμεσα στην ερώτηση και την απάντηση
- Μια γέφυρα ανάμεσα στην πραγματικότητα και την φαντασία
- Μια γέφυρα ανάμεσα στον δημιουργό και το έργο του

Και ποια είναι αυτή η γέφυρα;

Η γέφυρα είναι η τέχνη

Η γέφυρα είναι η επιστήμη

Η γέφυρα είναι η φιλοσοφία

Η γέφυρα είναι ο Θεός

Η γέφυρα είναι η αγάπη

Επίλογος

Το παρόν πόνημα συνιστά μια πρόταση μεθοδολογίας για τη διδακτική της δημιουργικής γραφής σε εφήβους και αποτελεί μια ολοκληρωμένη παιδαγωγική πρόταση. Πίσω από το όλο εγχείρημα δεν κρύβεται καμία τάση διδακτισμού ή ιδεολογικού προσανατολισμού. Τον ίδιο σεβασμό που οφείλουμε απέναντι στην κριτική σκέψη του έφηβου αναγνώστη ενός λογοτεχνικού έργου που ερμηνεύει και κατανοεί ανάλογα με το γνωστικό του οικοδόμημα, οφείλουμε και από αυτήν την θέση που τον εκθέτουμε σε λογοτεχνικές και φιλοσοφικές μήτρες για να τον εμπνεύσουμε, ώστε να δράσει ως δημιουργός του δικού του κειμένου.

Οι επιδιώξεις μας εκπορεύονται από ένα γνήσιο ενδιαφέρον μπροστά στην προσπάθεια των νέων ανθρώπων να ψηλαφήσουν την σύγχρονη πραγματικότητα. Ο παιδαγωγικός ρόλος που εμφορείται το εγχείρημά μας πέρα από την στόχευση στην δημιουργική γνώση, δεν αγνοεί τον ηθικοπλαστικό του χαρακτήρα. Καταλήξαμε στην επιλογή των συγκεκριμένων κειμενικών ειδών, παναπεί του φιλοσοφικού μύθου και του παραμυθιού για τον πλούτο των ηθικών μηνυμάτων που περιέχουν για μια ζωή με νόημα και σκοπό. Η «ερωτική» ματιά απέναντι στην ζωή σε συνδυασμό με την δημιουργικότητα είναι ένα στοιχείο που δεν το χρειάζονται μόνο για να συνθέσουν την γραφή τους, αλλά πρωτίστως για να υφάνουν περίτεχνα το παρόν και το μέλλον τους. Ως άτομα και ως κοινωνία συνάμα.

Ας φανταστούμε το βέλος στο τόξο του φτερωτού θεού Έρωτα να αφορμάται από το παρελθόν που μας χάρισε η φιλοσοφία της κλασικής αρχαιότητας, να εξακοντίζεται διαπερνώντας ένα παρόν συχνά δύσκολο και απαιτητικό, με στόχο την δημιουργία ενός επιθυμητού μέλλοντος.

Ο έρωτας, όπως προσεγγίζεται εδώ προτείνει έναν τρόπο ζωής. Αυτό που αξιώνουμε είναι μέσα από την ενεργοποίηση θετικών αρχετύπων, όπως τα γνωρίσαμε μέσα από την μυθολογία του πλατωνικού Συμποσίου να επανατοποθετηθεί ο έρωτας ως μεγάλη αξία της ζωής στη συνείδηση των νέων, τονίζοντας την ικανότητα του να αποτελεί πηγή ζωής και δημιουργικότητας. Προτείνεται ένας δρόμος, στην καλύτερη περίπτωση μια αφορμή για έναν γόνιμο διάλογο πάνω σε επίκαιρα φλέγοντα θέματα που απαιτούν την κριτική τους σκέψη. Στόχος μας είναι να πυροδοτηθεί η έμπνευσή τους.

Για την διάσταση του έρωτα μεταξύ των εφήβων, για την οποία δεν γίνεται λόγος εδώ, υπάρχουν ήδη βιβλία στην σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία. Ένα από τα

βασικά συμπεράσματα της Μένης Κανατσούλη μετά από έρευνα σε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα βιβλίων είναι ότι τα σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα στην πλειοψηφία τους, ανεξαρτήτως ειδολογικής κατηγορίας, έχουν κυρίαρχο μοτίβο της πλοκής τους τη συνήθως συγκρουσιακή ή και εχθρική σχέση με τους γονείς. Αντισταθμιστικά λειτουργεί ο λυτρωτικός, απελευθερωτικός εφηβικός έρωτας. Όλα αυτά εντάσσονται σε μια ακολουθία γεγονότων που έχουν δραματικό χαρακτήρα, εξάρσεις της πλοκής και έντονες ψυχικές διεργασίες. Έτσι, το πλαίσιο που δημιουργείται μέσα από τις γονικές σχέσεις- με αντίκτυπο και στις ερωτικές- είναι αυτό της κρίσης και είναι αυτές οι περίοδοι κρίσης που καθορίζουν την μετάβαση από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση. Ακριβώς αυτήν την κρίση έχουν κατά νου κάποιοι μελετητές που προσδιόρισαν το εφηβικό μυθιστόρημα με τον όρο «κριστοτοπία» (crisotopia) ή ως μυθιστόρημα κρίσης (Roxborough) ³⁷.

Ως προς αυτό θα σταθούμε μόνο στην παραπάνω φράση ότι αντισταθμιστικά στις συγκρούσεις λειτουργεί ο λυτρωτικός, απελευθερωτικός εφηβικός έρωτας. Κοινώς, παρουσιάζεται ο έρωτας ως ένα όχημα φυγής από τα προβλήματα, από τις εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις. Λαμβάνοντας πάντα υπόψη μας ότι η κυρία Κανατσούλη αναφέρεται στον έρωτα μεταξύ δύο προσώπων, και όχι στην διάσταση του έρωτα ως τρόπου ζωής, όπως παρουσιάστηκε εδώ, θα θέλαμε να προσθέσουμε την δική μας πινελιά με την παρακάτω παρατήρηση.

Θεωρούμε ότι η επαναστατική διάθεση που χαρακτηρίζει την εφηβική ηλικία μπορεί να ενδυθεί μια άλλη αντιμετώπιση απέναντι στα προβλήματα και τις κρίσεις, έστω και αν μιλάμε για λογοτεχνία. Όχι μέσα από την φυγή από κάπου, αλλά μέσα από την δημιουργική κατεύθυνση προς τα κάπου. Ίσως αυτή να είναι μια παράμετρος που θα μπορούσαν οι συγγραφείς της εφηβικής λογοτεχνίας να λάβουν υπόψη τους. Κοινώς, εδώ, συμπληρωματικά σε ότι έχουμε δει μέχρι τώρα στα λογοτεχνικά έργα των τελευταίων χρόνων, θα θέλαμε να δούμε τον εφηβικό έρωτα ως μια εσωτερική διάθεση αντιμετώπισης και παροχής λύσης στα όποια προβλήματα με έναν τρόπο δημιουργικό, όχι σαν όχημα φυγής από την σκληρή πραγματικότητα που φέρνουν οι δυσκολίες, αλλά σαν δύναμη ενέργειας για την επίλυσή τους.

Οι έφηβοι χρειάζεται να αντιμετωπίσουν με 'ερωτική' ματιά τα προβλήματά τους και να γίνουν εφευρετικοί μπροστά στην όποια κρίση αντιμετωπίζουν και σε όποια κληθούν να αντιμετωπίσουν στην πορεία της ζωής τους. Όπως ακριβώς και οι ήρωες

37. Βλ. Μένη Κανατσούλη, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους: οδεύοντας σε μια αβέβαιη ενηλικίωση(;)*, σ. 6, [διαδικτυακά], doi: (eens.org/EENS_congresses/2014/kanatsouli_meni.pdf)

των παραμυθιών μας. Όπως ακριβώς και ο μυσούμενος στην κλίμακα της ερωτικής μυσταγωγίας που πρότεινε η Διοτίμα που με την ανάβαση του στοχεύει στην θέαση της υπέρτατης Ομορφιάς.

Ας ευχηθούμε να τολμήσουν πρώτα το ταξίδι εντός τους, απαραίτητη προϋπόθεση, καθώς μέσα από αυτό οδηγούνται στην πολυπόθητη αυτογνωσία, στο σωκρατικό «γνώθι σε αυτόν». Η δημιουργική γραφή μπορεί να δώσει την ευκαιρία στον νέο να σκύψει μέσα του και να ανασύρει αλήθειες που λάμπουν σαν διαμάντια από τον βυθό της ψυχής του, ομορφιά που θα θελήσει πρόθυμα να μας προσφέρει με την επιστροφή του, καθώς θα χαρτογραφεί την δική του θέση στον κόσμο. _

Βιβλιογραφία

- Γιούνγκ Κ., *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του, σύλληψη και εκτέλεση Καρλ Γιούνγκ*, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 1961.
- Γουίλιαμσον Τ., *Η ρεαλιστική αξία της φαντασίας*, International Herald Tribune. (Καθημερινή 29/8/2010).
- Γρόσδος, Στ., *Δημιουργικότητα & Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση*, εκδ. Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2014.
- Καρακίτσιος Αν., *Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική γραφή*, εκδ. Ζυγός, Θεσσαλονίκη 2013.
- Κερένυϊ Κ., *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι.Δ Κολλάρου & ΣΙΑ Α.Ε, Αθήνα 1984.
- Μαγνήσαλης Γ., *Δημιουργική: Θεωρία και Τεχνική για την ανάπτυξη της Δημιουργικότητας*, εκδ. Interbooks, Αθήνα 1996.
- Ξανθάκου Γ., *Η δημιουργικότητα στο σχολείο*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998
- Ολιβέριο Α., *Η καταγωγή της έμπνευσης*, εκδ. Lector, Αθήνα 2009.
- Παπαδοπούλου Σμ., *Φιλοσοφείν: επιστήμη, έννοια, παρρησία*, Εξαμηνιαία Φιλοσοφική Επιθεώρηση, τόμ. 11, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2015.
- Παπανούτσος Ε., *Οι δρόμοι της ζωής*, Σύγχρονος προβληματισμός 4, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1979.
- Taylor A.E., *Πλάτων Ο άνθρωπος και το έργο του*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2017.
- Φάρος Φ., *Ερωτος φύσις*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2009.
- Φρομμ Ε., *Η υγιής κοινωνία*, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973.
- Craft A., *Creativity across the primary curriculum*, London Routledge, 2000.
- Csikszentmihalyi M., *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, New York: Harper Perennial, 1996.

Ηλεκτρονικές Πηγές

Γρόσδος Στ., *Εικόνα και Δημιουργική Γραφή: Τα ζωγραφικά έργα, οι εικονογραφήσεις των λογοτεχνικών βιβλίων και οι εικόνες του κινηματογράφου ως ερεθίσματα δημιουργικής γραφής στο δημοτικό σχολείο. Μία διδακτική πρόταση*, doi: cwconference.web.uowm.gr/archives/1st_conference/grosdos_article.pdf .

Ellard, I. “*Why write? What’s the point of Cr. Wr?*”, 2011, doi: <http://thethoughtbox.co.uk/whywritewhats-the-point-of-creative-writing>.

Κατσίκη-Γκίβαλου Α, *Αναγκαίες Διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας*, συνέδριο με θέμα Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία, 22-23 Μαΐου 2009, doi: <https://guivalou.wordpress.com/2010/01/11>.

Lozanov G., *Desuggestive Teaching Communicative Method On the Level of the Hidden Reserves of the Human Mind*, doi: <http://www.lozanov.org/19/4/2016>.

Μαλλιάρου Ε., *Η Πεντάμορφη, τα Μάγια και το Τέρας που ήταν βασιλιάς*, εφημερίδα η Καθημερινή, doi:<https://www.kathimerini.gr/986976/gallery/politismos/vivlio/h-pentamorfh-ta-magia-kai-to-teras-poy-htan-vasilias>.

Πλάτων, *Συμπόσιον*, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, μτφρ. Ηλίας Σπυρόπουλος, doi: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=110&page=20.

Σπανοπούλου Κ., *Γεφύρια και Ποτάμια: Παραδόσεις-Αφηγήσεις και πρόταση για παιδαγωγική αξιοποίηση*, doi: <http://kpe-makrin.mag.sch.gr/smnrgefyr13/erg1213/GEF.%20RINER.pdf>.

Στάρα Κ., *Αφιέρωμα: Λαογραφία και πουλιά*, doi: www.academia.edu.