

Ο μαγικός κόσμος των παραμυθιών, με τις πηγαϊνίτσες, τις μητρίες, τα στοιχειώδη δάση, τους σοφούς βασιλιάδες, τους νάνους και τις μάγισσες, υπήρξε πάντοτε ένα αναπόσπαστο τμήμα της παιδικής ηλικίας.

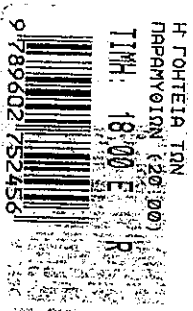
Ο Δρ. Μπετελάχιμ έγραψε το βιβλίο αυτό για να βοηθήσει τους ενήλικες να κατανοήσουν την αναπνευστική σημασία των παραμυθιών. Αποκαλύπτοντας το αληθινό περιεχόμενό τους, δείχνει τον τρόπο που μπορούν να φανούν χρήσιμες για τα παιδιά οι ιστορίες αυτές και να βγάλει από τις δύσκολες συναισθηματικές καταστάσεις τους, τις αγωνίες τους και τους φόβους τους για τον εξωτερικό κόσμο που τα περιβάλλει. Ειδικώντας τα πιο γνωστά παραμύθια, ο διάσημος αμερικανός παιδοψυχολόγος, φανερώνει τους μηχανισμούς που λειτουργούν, συνειδητά ή υποσυνείδητα, για να στηρίξουν και ν' απελευθερώσουν τελικά το παιδί.

«Το ταξίδι του Μπρούνο Μπετελάχιμ στον κόσμο των παραμυθιών, με όλες τις ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις που φέρνει στην επιφάνεια είναι ένα πραγματικό επευνήμα».

Richard Bouhpe, *New Society*

ΕΙΛΙΚΗ ΑΓΓΛΗ 2

ISBN 960-275-245-9



Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ

ΜΠΡΟΥΝΟ ΜΠΕΤΕΛΧΑΪΜ

ΜΠΡΟΥΝΟ ΜΠΕΤΕΛΧΑΪΜ

Η γοητεία των παραμυθιών

ΜΙΑ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ





ΜΙΡΟΥΝΟ ΜΙΕΤΕΛΧΑΪΜ

Η ΓΟΗΤΕΙΑ
ΤΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ

Μετάφραση
ΕΛΕΝΗ ΑΣΤΕΡΙΟΥ

Agripus Koubrozou

Μιρούνο Μιτέλχαϊμ, *Η γοητεία των παραμυθιών*
Τίτλος πρωτοτύπου:
Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, 1976

Μετάφραση: Ελένη Αστέριου
Μακέτα εξωφύλλου: Στέλιος Κούτρικις
Πρώτη έκδοση
Copyright για την ελληνική γλώσσα
Εκδόσεις «Γλάρος»
ISBN 960-275-245-9

Φωτοστοιχειοθεσία: Ο.Υ.Φ.Ο.
Γραβιάς 7, Αθήνα 106 78, τηλ. 380.76.89

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΛΑΡΟΣ
Κεντρική Διεύθυνση:
Γραβιάς 9-13, Αθήνα 106 78, τηλ. 380.76.89

Γλάρος
1995

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πολλοί άνθρωποι έχουν συμμετάσχει στη δημιουργία παραμυθιών. Πολλοί συνέβαλαν επίσης στη συγγραφή αυτού του βιβλίου. Οι περισσότεροι ήταν παιδιά που οι απαντήσεις τους μ'έκαναν να συνειδητοποιήσω τη σπουδαιότητα των παραμυθιών στη ζωή τους. Συνέβαλε επίσης η ψυχανάλυση, η οποία μου επέτρεψε να κατανοήσω το βαθύτερο νόημα των παραμυθιών. Στο μαγικό κόσμο των παραμυθιών με έμπασε η μητέρα μου· χωρίς την επίδρασή της δεν θα είχα γράψει αυτό το βιβλίο. Κάτω από τη συγγραφή του, φίλοι, που έδειξαν ευγενικό ενδιαφέρον για τις προσπάθειές μου, έκαναν χρήσιμες υποδείξεις. Γι' αυτές λοιπόν τις υποδείξεις εκφράζω την ευγνωμοσύνη μου στην Marjorie και στον Al Flarsheim, στον Frances Gitelson, στην Elisabeth Goldner, στον Robert Gottlieb, στην Joyce Jack, στον Paul Kramer, στην Ruth Marguis, στον Jaqui Sanders, στην Linnea Vacca και σε πολλούς άλλους.

Η Joyce Jack επιμελήθηκε το χειρόγραφο· χάρη στις υπομονετικές και γεμάτες ευαισθησία προσπάθειές της, απέκτησε την παρούσα μορφή του. Είχα την τύχη να βρω, στο πρόσωπο του Robert Gottlieb, το σπάνιο εκδότη ο οποίος συνδυάζει τη διεισδυτική και επομένως ενθαρρυντική κατανόηση με τη στέρεη κριτική στάση, που τον κάνουν τον πιο επιθυμητό εκδότη για ένα συγγραφέα.

Τελειώνοντας, επιθυμώ να εκφράσω επίσης την ευγνωμοσύνη μου στη γενναιόδωρη υποστήριξη του Ιδρύματος Spence, χάρη στην οποία μπόρεσα να γράψω αυτό το βιβλίο. Η γεμάτη συμπάθεια κατανόηση και η φιλία του προέδρου του, H. Thomas James, παρείχαν πολύτιμη ενθάρρυνση στο εγχείρημά μου.

1. Τα παραμύθια και οι υπαρκτικές δυσκολίες

Για να μπορέσει το παιδί να κυριαρχήσει στα ψυχολογικά προβλήματα της ανάπτυξής του — να ξεπεράσει τις νοσηρολογικές απογοητεύσεις, τα οιδιπόδεια δилήματα, τις αντίθετες με τα αδάφια, να γίνει ικανό να εγκαταλείψει τις εξαρτήσεις της παιδικής ηλικίας, να αποκτήσει το αίσθημα του εαυτού, αυτοεκτίμηση καθώς και μια αίσθηση ηθικής υποχρέωσης — χρειάζεται να κατανοήσει τι συμβαίνει με τον συνειδητό εαυτό του, ώστε να μπορέσει να αντιμετωπίσει το ασυνείδητό του. Μπορεί να πετύχει αυτή την κατανόηση και μαζί της την ικανότητα να αντιμετωπίσει το ασυνείδητό του, όχι με την ορθολογική κατανόηση της φύσης και του περιεχομένου του, αλλά μέσα από την εξοικείωση με αυτό, καθώς υφάινει ονειροπολήσεις επαναφέροντας συνεχώς στο μυαλό του, επαναδιατάσσοντας και δημιουργώντας φαντασιώσεις με τα κατάλληλα στοιχεία της ιστορίας σε απάντηση των ασυνείδητων πύσεων. Έτσι, το παιδί προσοσμώζει το ασυνείδητο περιεχόμενο στις συνειδητές φαντασιώσεις, οι οποίες στη συνέχεια του επιτρέπουν να αντιμετωπίσει αυτό το περιεχόμενο. Σ' αυτό το επίπεδο, τα παραμύθια έχουν απαράμιλλη αξία, γιατί προσφέρουν νέες διαστάσεις στη φαντασία του παιδιού, τις οποίες θα ήταν στην πραγματικότητα αδύνατο να ανακαλύψει μόνο του. Ακόμη πιο σημαντικό: η μορφή και η δομή των παραμυθιών υποβάλλει στο παιδί εικόνες με τις οποίες μπορεί να δομήσει τις ονειροπολήσεις του και με αυτές να προσανατολιστεί καλύτερα στη ζωή του.

Στο παιδί ή στον ενήλικα, το ασυνείδητο είναι ισχυρός παρόντος που καθορίζει τη συμπεριφορά. Όταν το ασυνείδητο αποκαθίσταται και υπάγεται άγνηση της συνειδητοποίησης του περιεχομένου του, τότε, τελικά, η συνειδητή νόηση του ατόμου θα κατακαλυφθεί εν μέρει από παρόντα αυτών των ασυνείδητων στοιχείων, ή, αλλιώς, το άτομο θα υποχρεωθεί να διατηρήσει έναν τόσο αυστηρό, καταναγκαστικό έλεγχο τους, που η προσωπικότητά του μπορεί ν' ακρωτηριαστεί σοβαρά. Όμως, όταν επιτρέπεται σε κάποιο βαθμό στο ασυνείδητο να εκφραστεί, δηλαδή να υποβάλλεται σε επεξεργασία μέσω της φαντασίας, η δυνατότητά του να βλάψει — τους εαυτούς μας και τους άλλους — ελαττώνεται κατά πολύ, και τότε μερικές από τις δυνάμεις του μπορούν να υπηρετήσουν θετικούς σκοπούς.

Εποίσο, η υπεριοχύουσα άποψη μετάξύ των γονέων είναι ότι το παιδί πρέπει να προφυλάσσεται από ό,τι το αναστατώνει περισσότερο: τα άμορφα, απροσδιόριστα άγχα του και τις χαοτικές, οργισμένες και ακόμη βίαιες φαντασιώσεις του. Πολλοί γονείς πιστεύουν ότι πρέπει να προφυλάξουν στο παιδί μόνο τη συνειδητή πραγματικότητα ή ευχάριστες εικόνες που εκκρίνουν επιθυμίες, ότι πρέπει να του αποκαλύπτουν μονάχα τη φαινή πλευρά των πραγμάτων. Όμως, μια τέτοια μονόπλευρη παρουσίαση των πραγμάτων τροφοδοτεί μονόπλευρα το μυαλό — η πραγματική ζωή δεν είναι πάντα φαινή.

Είναι διαδεδομένη η άγηση ν' αφήσουν τα παιδιά να μάθουν πως η πηγή πολλών πραγμάτων που πηγάζουν στα βάθη στη ζωή, βρίσκεται στην ίδια μας τη φύση — στη γοπή όλων των ανθρώπων να όδουν επιθετικά, ανταγωνιστικά, εγωιστικά, από οργή και άγχος. Αντίθετα, θέλουμε να κάνουμε τα παιδιά μας να πιστεύουν ότι όλα οι άνθρωποι είναι άμματα καλά. Όμως τα παιδιά έέδουν ότι τα ίδια δεν είναι πάντοτε καλά, και ότι συχνά, ακόμη κι όταν είναι καλά, θα προτιμούσαν να μην είναι. Αυτό ανταρσκει με όσα λένε οι γονείς και επομένως κάνει το παιδί να βλέπει τον εαυτό του σαν τέρας.

Η κυρίαρχη πολιτιστική τάση θέλει να ισχυρίζεται, ιδιαίτερα όταν αυτό αφορά τα παιδιά, ότι η σκισεινή πλευρά του ανθρώπου δεν υπάγεται, και πρεσβείει την πίστη στην αισιόδοξη βελτιόδοξία. Θεωρεί ότι η ψυχανάλυση έχει ως στόχο να κάνει εύκολη τη ζωή, αλλά δεν ήταν αυτή η πρόθεση του ιδρυτή της. Η ψυχανάλυση δημιουργήθηκε για να κάνει τον άνθρωπο ικανό ν' αποδεχτεί την προβληματική φύση της ζωής, χωρίς να ητηθεί από αυτήν ή να τρατεί σε φυγή από την πραγματικότητα. Η διαχή του φρόνυτ είναι ότι μονάχα παλεύοντας θαρραλέα εναντίον δυνάμεων που φαίνονται συντριπτικά υπέστερες, μπορεί ο άνθρωπος ν' αντλήσει νόημα από την ύπαρξή του.

Τα παραμύθια καταρθώνουν να μεταδώσουν με ποιικές μορφές στο παιδί αυτό ακριβώς το μήνυμα: ότι ο αγώνας εναντίον σοβαρών δυσκολιών στη ζωή είναι αναπόφευκτος, είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης, όμως αν κανείς δεν λυγυρήσει και αντιμετωπίσει απτόητος απρόσιτες και συχνά άδικες δοκιμασίες, τότε κυριαρχεί σε όλα τα εμπόδια και στο τέλος αναδεικνύεται νικητής.

Οι σύγχρονες ιστορίες για μικρά παιδιά αποφεύγουν συνήθως τέτοια υπαρκτικά προβλήματα, παρόλο που είναι ζητήμα-

τα ζωτικής σημασίας για όλους μας. Το παιδί χρειάζεται περιορισμένο από όλους υποδείξεις με συμβολική μορφή για το πώς μπορεί ν' αντιμετωπίσει αυτά τα ζητήματα και να οδηγηθεί με ασφάλεια στην ωριμότητα. Οι «ασφαλείς» ιστορίες δεν αναφέρονται ούτε στο θάνατο ούτε στα γηρατιά, δηλαδή τα όρια της ύπαρξής μας, ούτε στην επιθυμία για αιώνια ζωή. Αντίθετα, το παραμύθι φέρνει το παιδί ευθέως αντιμέτωπο με τις βασικές ανθρώπινες δυσκολίες.

Για παράδειγμα, πολλά παραμύθια αρχίζουν με το θάνατο της μητέρας ή του πατέρα. Ο θάνατος του ενός από τους γονείς δημιουργεί τα πιο αγωνιώδη προβλήματα, όπως αυτό το γεγονός (ή ο φόβος του) προκαλεί και στην πραγματική ζωή. Άλλες ιστορίες μιλούν για ένα γονιό που γεννά και αποφασίζει ότι έχει έρθει η ώρα ν' αφήσει τη νέα γενιά να πάρει τα πράγματα στα χέρια της. Όμως, πρώτου συμβεί αυτό, ο διάδοχος πρέπει να αποδείξει ότι είναι ικανός και άξιος. Η ιστορία των Αδελφών Γκρεμ *Τα τρία περά* αρχίζει: «Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν ένας βασιλιάς που είχε τρεις γιους... Όταν ο βασιλιάς έγινε γέρος κι ανήμπορος και σκεφτόταν το τέλος του, δεν ήξερε ποιος από τους γιους του θα έπρεπε να κληρονομήσει το βασίλειό του». Για να αποφασίσει, αναθέτει σε όλους τους γιους του ένα δύσκολο καθήκον. Ο γιος που θα το φέρει καλύτερα εις πέρας, «θα γίνει βασιλιάς μετά το θάνατό μου».

Είναι χαρακτηριστικό των παραμυθιών ότι θέτουν ένα υπαρκτικό πρόβλημα με συντομία και ακρίβεια. Αυτό επιτρέπει στο παιδί να συλλάβει το πρόβλημα στην ουσιαστικότερη μορφή του, ενώ μια πιο σύνθετη πλοκή θα μπέρδευε τα πράγματα. Τα παραμύθια απλοποιούν όλες τις καταστάσεις. Τα πρόσωπα σχεδιάζονται με σαφήνεια, και οι λεπτομέρειες, εκτός αν είναι σημαντικές, εξαλείφονται. Όλοι οι χαρακτήρες είναι μάλλον τυπικοί παρά μοναδικοί.

Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στις περισσότερες σύγχρονες παιδικές ιστορίες, το κακό υπάρχει παντού όπως και το καλό. Πρακτικά, σε όλα τα παραμύθια, το καλό και το κακό παίζουν την μορφή κάποιων προσώπων και των πράξεών τους, ακριβώς όπως το καλό και το κακό είναι πανταχού παρόντα στη ζωή και η ροπή προς αυτά υπάρχει σε κάθε άνθρωπο. Αυτός ο dualismός θέτει το ηθικό πρόβλημα και απαιτεί λύση για τη λύση του.

Το κακό δεν σφεδρείται ελκυστικών στοιχείων και συμβολίζεται από το δυνατό γίγαντα ή το δράκο, τη δύναμη της μάγισσας, την πανούργα βασίλισσα στη *Χιονάτη*, και συχνά υπερισχύει προσωρινά. Σε πολλά παραμύθια, ο σφετεριστής πετυχαίνει για ένα διάστημα ν' αρπάξει τη θέση που ανήκει δικαιοματικά στον ήρωα, όπως οι μοιθηρές αδελφές στη *Σταχτοπούτα*. Δεν αποκτά κανείς από τα παραμύθια μια εμπειρία ηθικής διδασκαλιώγησης επειδή στο τέλος της ιστορίας ο κακός τιμωρείται, μόλο που αυτό είναι μέρος της ηθικής διδασκαλιώγησης. Στα παραμύθια, όπως και στη ζωή, η τιμωρία ή ο φόβος της είναι μόνο ένα περιορισμένο προληπτικό μέσο εναντίον του εγκλήματος. Η πεποίθηση ότι με το έγκλημα δεν κερδίζει κανείς, είναι πολύ πιο αποτελεσματικό προληπτικό μέσο και γι' αυτό στα παραμύθια ο κακός βγαίνει πάντοτε χαμένος. Την ηθική δεν την προωθεί το γεγονός ότι η αρετή κερδίζει στο τέλος, αλλά ότι ο ήρωας είναι πιο ελκυστικός για το παιδί, που ταυτίζεται μαζί του σε όλους τους αγώνες του. Λόγω της ταύτισης, το παιδί φαντάζεται ότι υποφέρει μαζί με τον ήρωα όλες τις δοκιμασίες και τα παθήματα και θριαμβεύει μαζί του καθώς η αρετή αναδεικνύεται νικήτρια. Το παιδί κάνει μόνο του την ταύτιση, και οι εσωτερικοί και εξωτερικοί αγώνες του ήρωα αποτυπώνουν σ' αυτόν το ηθικό δίδαγμα.

Τα πρόσωπα στα παραμύθια δεν είναι αμφιθυμικά, καλά και κακά ταυτοχρόνως, όπως είμαστε όλοι στην πραγματικότητα. Επειδή η πόλωση κυριαρχεί στο μυαλό του παιδιού, κυριαρχεί και στα παραμύθια. Ένα πρόσωπο είναι είτε καλό είτε κακό, και ποτέ κάτι ενδιάμεσο. Ο ένας αδελφός είναι ανόητος, ο άλλος έξυπνος. Η μια αδελφή είναι ενάρετη και εργατική, οι άλλες κακές και τεμπέλες. Η μια είναι όμορφη, οι άλλες άσχημες. Ο ένας γονιός είναι καλός, ο άλλος κακός. Η παράθεση αντίθετων χαρακτήρων δεν έχει ως στόχο να τονίσει τη σωστή συμπεριφορά, όπως συμβαίνει στις ηθοπλαστικές ιστορίες. (Υπάρχουν μερικά αμοραλιστικά παραμύθια όπου το καλό ή το κακό, η ομορφιά ή η ασχήμια δεν παίζουν κανένα ρόλο.) Αυτή η πόλωση στην παρουσίαση των χαρακτήρων επιτρέπει στο παιδί να κατανοήσει εύκολα τη μεταξή τους διαφορά, πράγμα που θα δυσκολευόταν να κάνει αν τα πρόσωπα ήταν πιο κοντά στη ζωή, με όλες τις πολυπλοκότητες που χαρακτηρίζουν τους πραγματικούς ανθρώπους. Τα διαφορούμενα πρέπει να περιμέ-

νον μέγερς ότου το παιδί αποκρίσει σχετικά στέρεη προσωπικότητα στη βάση βετικών παύσεων. Τότε έχει τις βάσεις να καταλάβει ότι υπάρχουν μεγάλες διαφορές ανάμεσα στους ανθρώπους και επομένως πρέπει να επιλέξει μόνο του ποιος θέλει να είναι. Η βασική απόφαση, πάνω στην οποία θα οικοδομηθεί ολόκληρη η μετγενέστερη ανάπτυξη της προσωπικότητάς, δευκοιώνεται από τις παλώσεις των παιγμιθιών.

Επιπλέον, οι επιλογές του παιδιού στηρίζονται όχι τόσο στο σωστό έναντι του λανθασμένου, αλλά κυρίως στο ποιο πρόσωπο του είναι συμπαθητικό και ποιο αντιπαθητικό. Όσο πιο αιμός και ευθύς είναι ένας καλός χαρακτήρας, τόσο ευκολότερο είναι να ταυτιστεί το παιδί μαζί του και να απορρίψει τον κακό. Ταυτίζεται με τον καλό ήρωα όχι λόγω της καλοσύνης του, αλλά επειδή η κατάσταση του ήρωα ασκεί πάνω του βαθιά βετική έλξη. Το ερώτημα για το παιδί δεν είναι «Θέλω να είμαι καλός», αλλά «Σε ποιον θέλω να μοιάσω». Και παίρνει την απόφαση, προβάλλοντας με όλη του την καρδιά τον εαυτό του σ' ένα χαρακτήρα. Αν το πρόσωπο του παιγμιθιού είναι ένα πολύ καλό άτομο, τότε το παιδί αποφασίζει ότι θέλει και αυτό να είναι καλό.

Τα αιμογαλιωτικά παιγμιθια δεν παρουσάζουν καμιά πρόκληση ή παρόθεση καλών και κακών προοράτων, γι' αυτό υπηρέτούν έναν εντελώς διαφορετικό στόχο. Αυτές οι ιστορίες ή οι τυπικοί χαρακτήρες, όπως *Ο παπουτσιμένος γάτος*, όπου ο ήρωας πετυχαίνει χάρη στην απάτη, ή ο *Τζακ*, στο *Τζακ και η φασολιά*, που κλέβει το θησαυρό του γίγαντα, δεν οικοδομούν το χαρακτήρα προωθώντας επιλογές ανάμεσα στο καλό και το κακό, αλλά δίνοντας στο παιδί την ελπίδα ότι ακόμη και ο πιο ταπεινός μπορεί να πετύχει στη ζωή. Στο κάτω κάτω, σε τι χρησιμεύει να διαλέξει κανείς να γίνει καλός, όταν νιώθει τόσο ασήμαντος, που φοβάται ότι δεν θα καταφέρει τίποτα στη ζωή του; Το θέμα σ' αυτές τις ιστορίες δεν είναι η ήθική, αλλά μάλλον να διαβεβαιώσουν ότι κανείς μπορεί να πετύχει. Το ν' αντιμετωπίσει κάποιος τη ζωή με την πεποίθηση ότι είναι δυνατόν να κερδηχίσει στις δυσκολίες ή με ηττοπάθεια, είναι επίσης ένα πολύ σημαντικό υπαρκτικό πρόβλημα.

Μεγάλο μέρος της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας αγνείται τις βαθιές εσωτερικές συγκρούσεις που έχουν τις ρίζες τους στις πρωτόγονες ενδομήσεις μας και στα βίαια συναισθηματά μας, και έτσι το παιδί δεν βοηθείται στην αντιμετώπισή τους.

Όμως, το παιδί νιώθει απελπισμένα αισθήματα μοναξιάς και απομόνωσης και συχνά βιώνει άγχη θανάτου. Τις περισότερες φορές, είναι ανέκανο να εκφράσει αυτά τα αισθήματα με λέξεις, μπορεί να τα εκφράσει μόνο έμμεσα: φοβάται το σκοτάδι ή κάποιο ζώο, νιώθει άγχος για το σώμα του. Επειδή οι γονείς νιώθουν δυσάρεστα όταν διαπιστώνουν τέτοια αισθήματα στο παιδί τους, έχουν την τάση να τα παραβλέπουν ή να υποβαθμίζουν αυτούς τους ομολογημένους φόβους λόγω του δικού τους άγχους, πιστεύοντας ότι έτσι θα καθησυχάσουν τους φόβους του παιδιού.

Αντίθετα, το παιγμιθί παίρνει πολύ στα σοβαρά τα υπαρκτικά άγχη και διλήμματα και απευθύνεται άμεσα σ' αυτά: στην ανάγκη να μας αγαπούν και στο φόβο ότι οι άλλοι πιστεύουν πως δεν αξίζουμε, στην αγάπη για τη ζωή και στο φόβο του θανάτου. Επιπλέον, το παιγμιθί προσφέρει λύσεις με τρόπους που αντιστοιχούν στο επίπεδο κατανόησης του παιδιού. Για παράδειγμα, τα παιγμιθια θέτουν το πρόβλημα της επιθυμίας για αιώνια ζωή, τελειώνοντας μερικώς φορές ως εξής: «Αν δεν πέθαναν, ζουν ακόμη». Ο άλλος τρόπος με τον οποίο τελειώνουν τα παιγμιθια — «Και έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» — δεν ξενικά ούτε μια στιγμή το παιδί ότι η αιώνια ζωή είναι δυνατή. Υποδεικνύει, όμως, το μόνο τρόπο να ανακουφιστούμε απ' τον πόνο που προκαλούν τα στενά όρια της ζωής μας σ' αυτή τη γη: δημιουργώντας έναν πραγματικά ικανοποιητικό δεσμό με κάποιον άλλον. Τα παιγμιθια διδάσκουν πως όταν κάποιος το πετύχει, τότε έχει φτάσει στο υψηλότερο σημείο συναισθηματικής ασφάλειας στη ζωή και έχει δημιουργήσει τη διαρκέστερη σχέση που είναι δυνατή για τον άνθρωπο. Αυτό και μόνο αυτό, μπορεί να διαλύσει το φόβο του θανάτου. Αν κανείς βγει την αληθινή αγάπη όταν ενηλικιωθεί, λέει επίσης το παιγμιθί, δεν χρειάζεται να επαυμεί την αιώνια ζωή. Αυτό υποδηλώνει ένα άλλο τέλος που βρισκόμαστε στα παιγμιθια: «Κι έζησαν ευτυχισμένοι για πολλά χρόνια».

Μια επφανεσική αντίληψη για τα παιγμιθια βλάπτει στο τέλος αυτού του τύπου μια εκπληρωση επιθυμιών που δεν στηρίζεται στην πραγματικότητα, και έτσι της διαφεύγει πλήρως το οημαντικό μήνυμα που μεταδίδουν τα παιγμιθια στο παιδί. Αυτές οι ιστορίες τού λένε ότι δημιουργώντας μια αληθινή διαπροσωπική σχέση, ξεφεύγει από το άγχος του αποχωρισμού που το κατατρύχει (και το οποίο αποτελεί το υπόβαθρο πολλών

2. Το παραμύθι: μια μοναδική μορφή τέχνης

Τα παραμύθια διασκεδάζουν το παιδί, ενώ ταυτοχρόνως το φωτίζουν για τον εαυτό του και καλλιεργούν την ανάπτυξη της προσωπικότητάς του. Προσφέρουν νόημα σε τόσο πολλά διαφορετικά επίπεδα και εμπλουτίζουν τη ζωή του παιδιού με τόσο πολλούς διαφορετικούς τρόπους, που κανένα βιβλίο δεν μπορεί να εκτιμήσει δίκαια τις πολλαπλές και ποικίλες συμβολές τους στη ζωή του.

Αυτό το βιβλίο προσπαθεί να δείξει με ποιο τρόπο τα παραμύθια αναπαριστούν με φανταστική μορφή τη διαδικασία της υγιούς ανθρωπίνης ανάπτυξης, και με ποιο τρόπο την καθιστούν ελκυστική για το παιδί ώστε να δεσμευτεί σ' αυτήν. Η διαδικασία ωρίμανσης αρχίζει με την αντίσταση εναντίον των γονέων και το φόβο του παιδιού μήπως μεγαλώσει, και τελειώνει όταν το νεαρό άτομο έχει πραγματικά βρει τον εαυτό του, επιτυγχάνοντας την ψυχολογική ανεξαρτησία και την ηθική ωριμότητα, και δεν θεωρεί πια το άλλο φύλο απειλητικό ή δαιμονικό, αλλά μπορεί να συνάψει θετικές σχέσεις μαζί του. Με λίγα λόγια, αυτό το βιβλίο εξηγεί γιατί τα παραμύθια έχουν τόσο μεγάλη και θετική ψυχολογική συμβολή στην εσωτερική ανάπτυξη του παιδιού.

Η απόλαυση που νιώθουμε όταν επιπλέον στους εαυτούς μας να ανταποκριθούν στο παραμύθι, η μαγεία που αισθανόμαστε, δεν προέρχονται τόσο από το ψυχολογικό νόημα της ιστορίας (αν και αυτό συμβάλλει), αλλά από τις λογοτεχνικές της ιδιότητες — το ίδιο το παραμύθι είναι ένα έργο τέχνης. Το παραμύθι δεν θα μπορούσε να έχει ψυχολογική επίδραση στο παιδί, αν δεν ήταν πρώτα απ' όλα έργο τέχνης.

Τα παραμύθια είναι μοναδικά, όχι μόνο ως μορφή λογοτεχνίας, αλλά ως έργα τέχνης που είναι πλήρως κατανοητά στο παιδί, όπως καμιά άλλη μορφή τέχνης. Όπως συμβαίνει με κάθε μεγάλη τέχνη, το βαθύτερο νόημα του παραμυθιού θα είναι διαφορετικό για κάθε άτομο, καθώς και για το ίδιο άτομο σε διαφορετικές στιγμές της ζωής του. Το παιδί θ' αντιλήσει διαφορετικό νόημα από το ίδιο παραμύθι ανάλογα με τα ενδιαφέροντα και τις ανάγκες της στιγμής. Όταν του δοθεί η ευκαιρία, θα ξαναγυρίσει στο ίδιο παραμύθι, εφόσον είναι έτοιμο να διεγερθεί παλιά νοήματα ή να τα αντικαταστήσει με καινούρια.

Ως έργα τέχνης, τα παραμύθια έχουν πολλές πλευρές που

παραμυθιών, αλλά λύνεται πάντοτε στο τέλος της ιστορίας). Επιπλέον, η ιστορία λέει ότι το τέλος δεν είναι εφικτό, όπως το παιδί επιθυμεί και πιστεύει, αν μείνει αιωνίως προσκολλημένο στη μητέρα του. Αν προσπαθούμε να ξεφύγουμε από το άγχος του αποχωρισμού και από το άγχος του θανάτου μένοντας γαντζωμένοι απεγνωσμένα στους γονείς μας, απλώς θα μας πετάξουν έξω άσπλαχνα, όπως τον Χένσελ και την Γκρέτελ.

Μονάχα βγαίνοντας στον κόσμο μπορεί ο ήρωας του παραμυθιού (το παιδί) να βρει τον εαυτό του και μ' αυτό τον τρόπο θα βρει επίσης τον άλλο με τον οποίο θα μοιρέσει να ζήσει ευτυχισμένα για πάντα, δηλαδή χωρίς να ξαναβιώσει το άγχος του αποχωρισμού. Το παραμύθι προσανατολίζεται προς το μέλλον και καθοδηγεί το παιδί — με όρους που μπορεί να κατανοήσει συνειδητά και ασυνείδητα — να απελευθερωθεί από τις παιδικές επιθυμίες εξάρτησης και να πετύχει μια πιο ικανοποιητική, ανεξάρτητη ζωή.

Τα σημερινά παιδιά δεν μεγαλώνουν πια στην ασφάλεια μιας διευρυνμένης οικογένειας ή μιας κοινότητας με στενούς δεσμούς μεταξύ των μελών της. Επομένως, πολύ περισσότερο απ' ό,τι την εποχή που δημιουργήθηκαν τα παραμύθια, είναι σημαντικό να δώσουμε στο σύγχρονο παιδί εικόνες ηρώων οι οποίοι είναι υποχρεωμένοι να βγουν ολομόναχοι στον κόσμο, και μολονότι σχεδόν αγνοούν πού θα καταλήξουν, βρίσκουν ασφαλή μέρη, ακολουθώντας το σωστό δρόμο με βαθιά εσωτερική εμπιστοσύνη.

Ο ήρωας του παραμυθιού προχωρεί ένα διάστημα απομονωμένος, όπως συχνά νιώθει απομονωμένο το σύγχρονο παιδί. Ο ήρωας βοηθιέται χάρη στην επαφή με πρωτόγονα πράγματα — ένα δέντρο, ένα ζώο, τη φύση — όπως ένα παιδί νιώθει πιο κοντά σ' αυτά τα πράγματα απ' ό,τι οι περισσότεροι ενήλικες. Η μοίρα των ηρώων πείθει το παιδί ότι μπορεί να νιώθει αποδιωγμένο και εγκαταλειμμένο στον κόσμο, προχωρώντας ψηλά φητά στο σκοτάδι, αλλά, όπως εκείνοι, στην πορεία όταν θα τη θα καθοδηγηθεί βήμα βήμα και θα βρει βοήθεια όταν θα τη χρειαστεί. Σήμερα, περισσότερο απ' ό,τι στο παρελθόν, το παιδί χρειάζεται την καθυσύχαση που προσφέρει η εικόνα του απομονωμένου ανθρώπου, ο οποίος εντούτοις είναι ικανός να δημιουργήσει ικανοποιητικές και με νόημα σχέσεις με τον κόσμο γύρω του.

νται ως «φτωχός ψαράς» ή «φτωχός ξυλοκόπος». Αν αναφερόνται ως «βασιλιάς» και «βασιλίσσα», πρόκειται για μεταμφιέσεις του πατέρα και της μητέρας που εύκολα τις μαγεύει και νείς, όπως το «βασιλόπουλο» και η «βασιλοπούλα» είναι μεταμφιέσεις για το αγόρι και το κορίτσι. Οι νεράιδες και οι μάγισσες, οι γίγαντες και οι νονές παραμένουν επίσης χωρίς όνομα, διευκολύνοντας έτσι τις προβολές και τις ταυτίσεις.

Οι μυθικοί ήρωες έχουν εμφανώς υπεράνθρωπες διαστάσεις, πλυστά που βοηθά το παιδί να αποδεχτεί αυτές τις ιστορίες. Διαφορετικά, θα ένιωθε ηττημένο από την απαιτηση να μιμηθεί στη ζωή του τον ήρωα της ιστορίας. Οι μύθοι είναι χρήσιμοι για τη διαμόρφωση όχι της συνολικής προσωπικότητας, αλλά μόνο του Υπερεγώ. Το παιδί ξέγει ότι δεν είναι δυνατόν να φτάσει τον ήρωα σε αρετή ή να τον συναγωνιστεί στα κατορθώματά του· το μόνο που μπορεί να προσδοκά, είναι να μιμηθεί τον ήρωα σε κάποιο μικρό βαθμό. Έτσι, δεν ηττάται από τη δυσαναλογία ανάμεσα σ' αυτό το ιδεώδες και τη δική του μετριότητα.

Όστόσο, οι πραγματικοί ιστορικοί ήρωες, επειδή υπήρξαν άνθρωποι όπως εμείς, εντυπωσιάζουν το παιδί για τη δική του ασημαντότητα όταν συγκρίνεται μαζί τους. Το να προσπαθήσει κανείς να ακολουθήσει και να εμπνευστεί από ένα ιδεώδες πρότυπο, το οποίο κανένας άνθρωπος δεν μπορεί να φτάσει, δεν δημιουργεί αισθήματα ηττοπάθειας, αλλά το να προσπαθήσει να μιμηθεί τα κατορθώματα πραγματικών μεγάλων ανθρώπων φαίνεται ως κάτι ανέφικτο για το παιδί και δημιουργεί αισθήματα κατωτερότητας, κατά πρώτον γιατί ξέγει ότι δεν μπορεί να το κάνει, και κατά δεύτερον γιατί φοβάται ότι κάποιοι άλλοι θα μπορούσαν.

Οι μύθοι προβάλλουν μια ιδεώδη προσωπικότητα η οποία δρα σύμφωνα με τις απαιτήσεις του Υπερεγώ, ενώ τα παραμύθια απεικονίζουν την ολοκληρωση του Εγώ· η οποία επιτρέπει την κατάλληλη εκανοποίηση των επιθυμιών του Εκείνου. Αυτή η διαφορά εξηγεί την αντίθεση ανάμεσα στη διεισδυτική απεισοδοξία των μύθων και την ουσιαστική αισιοδοξία των παραμυθιών.

ΤΑ ΤΡΙΑ ΓΟΥΡΟΥΝΑΚΙΑ

Η αρχή της ευχαρίστησης έναντι της αρχής της πραγματικότητας

Ο μύθος του Ηρακλή προσαρτίζεται το δίλημμα ανάμεσα στο να ακολουθήσει κανείς στη ζωή την αρχή της ευχαρίστησης ή την αρχή της πραγματικότητας. Το ίδιο κάνει το παραμύθι *Τα τρία γουρουνάκια*.¹³

Τα παιδιά προτιμούν πολύ περισσότερο ιστορίες όπως *Τα τρία γουρουνάκια* παρά «ρεαλιστικές» ιστορίες, ιδίτερα αν ο αφηγητής τις λέει με αίσθημα. Τα παιδιά ξετρελαίνονται όταν τους παρισταίνουν το λύκο να φουά και να ξεφουά έξω από την πόρτα του μικρού γουρουνιού. *Τα τρία γουρουνάκια* διδάσκουν στο παιδί της προσχολικής ηλικίας με τον πιο διασκεδαστικό και συναρπαστικό τρόπο ότι δεν πρέπει να είμαστε τριπλάηδες και να παίρνουμε τα πράγματα στα ελαφρά, γιατί αυτό μπορεί να σημαίνει το χαμό μας. Ο έξυπνος σχεδιασμός και η προνοητικότητα σε συνδυασμό με τη σκληρή δουλειά θα μας επιτρέψουν να νικήσουμε ακόμη και τον πιο άγριο εχθρό μας, το λύκο! Η ιστορία δείχνει επίσης τα λάβροεκρήματα που κερδίζουμε όταν μεγαλώνουμε, αφού το τρίτο και σοφότερο γουρουνάκι περιγράφεται συνήθως ως το μεγαλύτερο σε μέγεθος και ηλικία.

Τα στίβια που χτίζουν τα τρία γουρουνάκια συμβολίζουν την πρόοδο του ανθρώπου μέσα στην ιστορία: από την αρχαϊκία κάρνβα στο ξύλινο σπίτι, και τέλος, στο σπίτι όπου τονύβλα. Εσωτερικά, οι πράξεις των γουρουνιών δείχνουν την πρόοδο από την κωιδιοχόμενη από το Εκείνο προσωπικότητα στην επηρεαζόμενη από το Υπερεγώ, αλλά ουσιαστικά έλεγχόμενη από το Εγώ προσωπικότητα.

Το μικρότερο γουρουνάκι χτίζει χωρίς φροντίδα το σπίτι του με άχυρα, το δεύτερο χρησιμοποιεί ξύλα. Και τα δυο φτιάχνουν

εικόνες για τη λύση των προβλημάτων, τα προβλήματα που παρουσιάζουν είναι συνηθισμένα: τα βράσανα που υποφέρει ένα παιδί εξαιτίας της ζήλιας των αδελφών του και των διακρίσεων σε βάρος του, όπως συμβαίνει με τη Σιαχτοπούτα· ένα παιδί που οι γονείς του το θεωρούν ανόμοιο, όπως συμβαίνει σε πολλά παραμύθια, για παράδειγμα στην ιστορία των Αδελφών Γκριμ *Το πνεύμα στην μπανιέρα*. Επιπλέον, ο ήρωας του παραμυθιού τα βγάζει πέρα μ' αυτά τα προβλήματα εδώ κάτω στη γη, δεν περιμένει την ανταμοιβή του στους ουρανούς.

Στην ψυχολογική σοφία που συσφραζήθηκε με το πέρασμα των αιώνων οφείλεται το γεγονός ότι κάθε μύθος είναι η ιστορία ενός ιδιαίτερου ήρωα: του Θησέα, του Ηρακλή, του Βεοφύλου, της Βρουγγίλδης. Αυτοί οι μυθικοί ήρωες όχι μόνο έχουν ονόματα, αλλά μαθαίνουμε επίσης τα ονόματα των γονέων τους και των άλλων κύριων προσώπων του μύθου. Ο μύθος του Θησέα δεν θα μπορούσε να ονομάζεται «Ο άνθρωπος που σκότωσε τον ταύρο», ούτε ο μύθος της Νιόβης «Η μητέρα που είχε επτά κόρες και επτά γιους».

Αντίθετα, το παραμύθι καθιστά σαφές ότι μιλά για κάποιους τυχάιους ανθρώπους, για ανθρώπους σαν εμάς. Οι χαρακτηριστικοί τίτλοι είναι *Η Πεντάμορφη και το τέρας*, *Το παραμύθι εκείνου που έφυγε από το σπίτι του για να μάθει τι σημαίνει φόβος*. Ακόμη και παραμύθια που δημιουργήθηκαν προσφάτως ακολουθούν αυτό το πρότυπο —για παράδειγμα, *Ο μικρός πρίγκιπας*, *Το άσχημο παιδί*, *Το μολυβένιο στρατιωτάκι*. Οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών αναφέρονται, για παράδειγμα, ως «ένα κοριτσάκι» ή «ο μικρότερος αδελφός». Όταν χρησιμοποιούνται ονόματα, είναι απολύτως σαφές ότι δεν είναι κύρια ονόματα, αλλά γενικά ή περιγραφικά ονόματα. Μαθαίνουμε ότι «επειδή ήταν πάντα μέσα στις στάχτες και βρόμικη, τη φώναζαν Σιαχτοπούτα», ή «μια μικρή κόκκινη σκούφια της πήγαινε τόσο ωραία, που τη φώναζαν Κοκκινοσκουφίτσα». Ακόμη κι όταν ο ήρωας έχει όνομα, όπως στις ιστορίες με τον Τζακ ή στο *Χένσελ και Γκρέτελ*, τα ονόματα είναι τόσο συνηθισμένα, που μπορεί να σημαίνουν το οποιοδήποτε αγόρι ή κορίτσι.

Αυτό τονίζεται ακόμα περισσότερο από το γεγονός ότι στα παραμύθια κανείς άλλος δεν έχει όνομα· οι γονείς των κύριων προσώπων παραμένουν χωρίς όνομα. Αναφέρονται ως ο «πατέρας», η «μητέρα», η «μητριά», αν και μπορεί να περιγράφο-

καθούχαση ότι θα υπάξει ευτυχής έκβαση πρέπει να προέχει, γιατί μόνο τότε το παιδί θα έχει το κουράγιο να παλέψει με εμπιστοσύνη για να απελευθερωθεί από τα οιδιπόδεια προβλήματα του.

Στην παιδική ηλικία, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη, τα πάντα είναι γίνεσθαι. Όσον καιρό δεν έχουμε αποκτήσει σημαντική εσωτερική ασφάλεια, δεν μπορούμε να αναλάβουμε δύσκολες ψυχολογικές μάχες, εκτός κι αν θεωρούμε σίγουρη μία θετική έκβαση, ανεξάρτητα από τις δυνατότητες που υπάρχουν στην πραγματικότητα. Το παραμύθι προσφέρει φαντασιαστικό υλικό που υποδεικνύει στο παιδί με συμβολική μορφή και ταυτοχρόνως εγγυάται ευτυχές τέλος.

Οι μυθικοί ήρωες προσφέρουν εξαιρετικές εικόνες για την ανάπτυξη του Υπερωγώ, αλλά οι απαιτήσεις τις οποίες εναρκώνουν είναι τόσο αυστηρές, που αποθαρρύνουν το παιδί στις πρωτόπριμες προσπάθειές του να πετύχει την ολοκλήρωση της προσωπικότητάς του. Ενώ ο μυθικός ήρωας μεταμορφώνεται και ζει αιώνια στους ουρανούς, το κεντρικό πρόσωπο του παραμυθιού ζει στη συνέχεια ευτυχισμένο για πάντα, στη γη, ανάμεσά μας. Μερικά παραμύθια τελειώνουν λέγοντας ότι αν κατά τύχη ο ήρωας δεν έχει πεθάνει, μπορεί να ζει ακόμη. Έτσι, τα παραμύθια προβάλλουν μια ευτυχισμένη, αν και συνηθισμένη ζωή ως την έκβαση των δοκιμασιών και των βασάνων που συνδέονται με τη φυσιολογική διαδικασία ωρίμανσης του ατόμου.

Είναι αλήθεια ότι στα παραμύθια αυτές οι ψυχολογικές κρίσεις της ανάπτυξης στολίζονται από τη φαντασία και αναπαριστώνται συμβολικά μέσα από συναντήσεις με νεράιδες, μάγισσες, άγρια ζώα ή πρόσωπα που διαθέτουν υπεράνθρωπη εξυπνάδα και πονηριά, αλλά η ανθρώπινη φύση του ήρωα, παρά τις παράξενες εμπειρίες του, επιβραβιώνεται από την υπερόψιση ότι κι αυτός θα πεθάνει μια μέρα όπως όλοι μας. Όσο παρόξενα γεγονότα κι αν ζει ο ήρωας του παραμυθιού, δεν τον κάνουν υπεράνθρωπο, όπως συμβαίνει με το μυθικό ήρωα. Αντί η πραγματικά ανθρώπινη φύση του ήρωα υποβάλλει στο παιδί την ιδέα ότι όλο κι αν είναι το περιεχόμενο του παραμυθιού, πρόκειται απλώς για φανταστική και υπερβολική παρουσίαση των καθηκόντων που πρέπει να αντιμετωπίσει το ίδιο, καθώς και των ελπίδων και των φόβων του.

Αν και τα παραμύθια προσφέρουν φανταστικές συμβολικές

το καταφύγιό τους όσο πιο γρήγορα και όκοπα γίνεται, για να μπορέσουν να παύσουν την υπόλοιπη μέρα. Ζώντας σύμφωνα με την αρχή της ευχαρίστησης, τα μικρότερα γουρουνάκια επιδιώκουν άμεση ικανοποίηση χωρίς να σκέφτονται καθόλου το μέλλον και τους κινδύνους της πραγματικότητας, αν και το μεσαίο γουρουνάκι δείχνει κάποια ωρίμανση προσταθώντας να χτίσει ένα σπίτι κάπως στεγρότερο από εκείνο του μικρότερου γουρουνιού.

Μόνο το τρίτο και μεγαλύτερο γουρουνάκι έχει μάθει να συμπεριφέρεται σύμφωνα με την αρχή της πραγματικότητας: είναι ικανό να αναβάλλει την επιθυμία του για παιχνίδι και, αντίθετα, ενεργεί σύμφωνα με την ικανότητά του να προβλέπει τι μπορεί να συμβεί στο μέλλον. Είναι ακόμα ικανό να προβλέψει σωστά τη συμπεριφορά του λύκου, του εχθρού, του ξένου μέσα μας, που προσπαθεί να μας πλανήσει και να μας παγιδέψει. Επομένως, το τρίτο γουρουνάκι είναι ικανό να νικήσει δυνάμεις ισχυρότερες και αγριότερες από το ίδιο. Ο άγριος και καταστροφικός λύκος αντιπροσωπεύει όλες τις αντικανονικές, ασυνείδητες, καταβροχθιστικές δυνάμεις εναντίον των οποίων πρέπει να μάθουμε να προστατεύουμε τους εαυτούς μας και τις οποίες μπορούμε να νικήσουμε χάρη στη δύναμη του Εγώ μας.

Τα τρία γουρουνάκια κάνουν πολύ μεγαλύτερη εντύπωση στα παιδιά από τον ανάλογο αλλά ανοιχτά ηθοποιάστικο άλληγορικό μύθο του Αισώπου Ο τζίτζικας και ο μέθυγκας. Σ' αυτόν το μύθο ένας τζίτζικας, που λημοκτονεί το χειμώνα, κτετεύει ένα μέθυγκο να να του δώσει λίγη από την τροφή που είχε μαζέψει μοχθώντας όλο το καλοκαίρι. Ο μέθυγκας φτρά τον τζίτζικα τι έκανε το καλοκαίρι. Όταν μαθαίνει ότι ο τζίτζικας τραγουδούσε και δεν δούλευε, αποκροθεί τις παρκαλήσεις του λέγοντας: «Αφού τραγουδούσες όλο το καλοκαίρι, μπορείς να χορεύεις όλο το χειμώνα».

Αυτό είναι το χαρακτηριστικό τέλος στους αλληγορικούς μύθους, που είναι επίσης λαϊκές ιστορίες οι οποίες μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά. «Ένας αλληγορικός μύθος φαίνεται ότι στην αυθεντική μορφή του είναι μια αφήγηση στην οποία μη λογικά όντα, και μερικές φορές άηχηα πλάσματα, προσποιούνται ότι δρουν και μιλούν έχοντας ανθρώπινα ενδιαφέροντα και πρόθυ για λόγους ηθικής διαστειάγησης» (Samuel Johnson). Συχνά φαινοαϊκοί, μερικές φορές διακοκδοαστικοί, πάντοτε οι μύθοι δηλώνουν σαφώς μια ηθική αλήθεια: δεν υπάρχει κανένα

κρυμμένο νόημα, δεν αφήνεται τίποτα στη φαντασία μας.

Αντίθετα, το παρκαμύθι αφήνει σ' εμάς να αποφασίσουμε για όλα, ακόμη και το αν θέλουμε να πάροουμε κάποια απόφαση ή όχι. Έγκκεται σ' εμάς να αποφασίσουμε αν θα εφαρμόσουμε στη ζωή μας κάτι από το παρκαμύθι ή απλά σ' απόλυόσουμε τα φανταστικά γεγονότα που μας περιγράφει. Η απόλυση μας παρκακνεί να ανταποκριθούμε, όταν έσθει για εμάς η στιγμή, στα κρυμμένα νοήματα, εφόσον σχετίζονται με εμπειρίες της ζωής μας και παρκαυσιάζουν καταστάσεις που αντιπροκούν στην παρκαυτική μας ανάπνηση.

Μια σύγκριση ανάμεσα στα *Τρία γουρουνάκια* και τον *Τζίτζικα* και το *μέθυγκο* τονίζει τη διαφορά ανάμεσα στο παρκαμύθι και το αλληγορικό μύθο. Ο τζίτζικας, σε μεγάλο βαθμό όπως τα γουρουνάκια και το ίδιο το παιδί, γέρει στο παιχνίδι και ελάχιστα ενδιαφέρεται για το μέλλον. Και στις δυο ιστορίες το παιδί ταυτίζεται με τα ζώα (αν και μόνο ένας υποκριντής καυησιαόης μπορεί να ταυτιστεί με το αυλαπαθητικό μθυγκο και μόνο ένα ψυχικά άρρωστο παιδί με το λύκο). Επειδή, όμως, το παιδί ταυτίζεται με τον τζίτζικα, ο μύθος δεν του αφήνει καμία ελπίδα. Αφού τη ζωή του τζίτζικα την κυβερνά η αρχή της ευχαρίστησης, από που τον περιμένει είναι η καταδίκη του. Είναι μια κατάσταση στην οποία κυριαρχεί το «αν κάνεις αυτό, θα...», όπου μια ελπίδη καθορίζει για πάντα τα πλάσματα.

Όμως, η ταύτιση με τα γουρουνάκια δίδασκει πως υπάρχει εξέλιξη, δυνατότητες παρόδου από την αρχή της ευχαρίστησης στην αρχή της παρκαυτικότητας, που, στο κάτω κάτω, δεν είναι παρά τροποποίηση της πρσφης. Η ιστορία με τα τρία γουρουνάκια δείχνει ένα μετασχηματισμό στον οποίο διατηρείται μεγάλο μέρος της ευχαρίστησης, γιατί τώρα η ικανοποίηση επιδώνεται με παρκαυτικό σερβασμό στις απαιτήσεις της παρκαυτικότητας. Το έστυντο και παιχνηδίδικο τρίτο γουρουνάκι ένευλά το λύκο σκεκτές φροές: πρώτα όταν ο λύκος προσταθεί τρεις φροές να το παρκασούει μακριά από την ασφάλεια του σπιτιού, απευθυνόμενος στη στοιματική του απήστια και πρστέίνοντάς του να πάνε σε μέρη όπου θα βρουν νοοτιμότητα τροφή. Ο λύκος προσταθεί να δαλέσει το γουρουνάκι με γογγύλια που μπορούν να τα κλέψουν, ύστερα με μήλα, και τέλος, πρστέίνοντάς του να πάνε στο παρκαυγύλι.

Μόνο όταν αυτές οι παρκαυθικές αποτύχουν, ο λύκος θα επιχειρήσει να πιάσει το γουρουνάκι για να το σκοτώσει. Πρσ-

πει, όμως, να μπει στο σπίτι του για να το πιάσει, και άλλη μια φορά, το γουρουνάκι τον ξεγελά, γιατί ο λύκος πέφτει από την καμινάδα στη χύτρα με το βραστό νερό και καταλήγει να γίνει μαγειρεμένο κρέας για το γουρουνάκι. Έτσι, αποδίδεται δικαιούνη: ο λύκος που καταβροχθίσε τα άλλα δυο γουρουνάκια και ήθελε να καταβροχθήσει και το τρίτο, καταλήγει να γίνει τροφή του γουρουνιού.

Το παραμύθι, που καθώς ξετυλιγόταν καλόσε το παιδί να ταυτιστεί με κάποιον από τους πρωταγωνιστές του, όχι μόνο του δίνει ελπίδα, αλλά του μαθαίνει ότι ανασταύσσοντας την εξυπνάδα του μπορεί να νικήσει ακόμη και έναν πολύ ισχυρότερο αντίπαλο.

Αφού σύμφωνα με το πρωτόγονο αίσθημα δικαιοσύνης (αλλά και του παιδιού), μονάχα όσοι έχουν κάνει κάτι πραγματικά κακό καταστρέφονται, ο αλληγορικός μύθος μοιάζει να διδάσκει ότι είναι λάθος να χαιρείται κανείς τη ζωή στις καλές της στιγμές, όπως το καλοκαίρι. Ακόμη χειρότερα, ο μέρμηγκας σ' αυτόν το μύθο είναι ένα αντιπαθητικό ζώο, χωρίς καμιά συμπόνοια για όσα υποφέρει ο τζίτζικας, κι ωστόσο, ο μύθος ζητά από το παιδί να σκολοθήσει το παφάδειγμά του.

Αντίθετα, ο λύκος είναι ένα εμφανώς κακό ζώο, γιατί θέλει να σκοτώσει. Η κακία του λύκου είναι κάτι που το μικρό παιδί αναγνωρίζει μέσα του: την επιθυμία του να καταβροχθήσει και τις συνέπειές της, δηλαδή το άγχος του για την πιθανότητα να υποστεί το ίδιο μια τέτοια μοίρα. Έτσι, ο λύκος είναι μια εξωτερική ευση, μια προβολή της κακίας του παιδιού, και η ιστορία λέει με ποιον τρόπο μπορεί να την αντιμετώπισει εποικοδομητικά.

Οι εξορμήσεις τις οποίες κάνει το μεγαλύτερο γουρουνάκι για να βρει τροφή με ασφαλή τρόπο, είναι ένα κομμάτι της ιστορίας που εύκολα παραμελείται, αλλά έχει σημασία, γιατί δείχνει ότι υπάρχει τεράστια διαφορά ανάμεσα στο τρώω και στο καταβροχθίζω. Το παιδί την κατανοεί υποσυνείδητα ως τη διαφορά ανάμεσα στην αεχτή της ανεξέλεγκτης ευχαρίστησης όταν κανείς θέλει να καταβροχθήσει τα πάντα διαμιάς αγνώστας τις συνέπειες, και στην αεχτή της πραγματικότητας, σύμφωνα με την οποία κανείς βροίσει τροφή με έξυπνο τρόπο. Το ωρμότερο γουρουνάκι ξυπνά νοηώς, για να φέρει τροφή στα στήσι προτού εμφανιστεί ο λύκος. Υπάρχει καλύτερη απόδειξη για την αξία που έχει το να δρας σύμφωνα με την αεχτή της πραγματικότητας και σε τι συνίσταται αυτή, από το ξύπνημα

του γουρουνιού πολύ νοηώς το πρωί για να εξασφαλίσει τα νόσιμα τρόφιμα κι έτσι να ματαιώσει τα κακά σχέδια του λύκου;

Στα παραμύθια, συνήθως αναδεικνύεται στο τέλος νικήτης το μικρότερο παιδί, αν και αρχικά λίγο το λογάριζαν ή το κορόιδευαν. Τα τρία γουρουνάκια παρεκκλίνουν απ' αυτό το πρότυπο, αφού το μεγαλύτερο γουρουνάκι είναι απ' την αρχή ως το τέλος ανώτερο από τα δυο μικρότερα. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός ότι και τα τρία είναι γουρουνάκια, επομένως ανώτερα, όπως το ίδιο το παιδί. Το παιδί ταυτίζεται διαδοχικά με το καθένα τους και αναγνωρίζει την πρόοδο μέσα από τις ταυτίσεις του. Τα τρία γουρουνάκια είναι παραμύθι, γιατί έχει ευτυχισμένο τέλος και γιατί ο λύκος παθαίνει αυτό που του αξίζει.

Ενώ το αίσθημα δικαιοσύνης του παιδιού προσβάλλεται που ο φτωχός τζίτζικας πρέπει να λιμοκτονήσει παρόλο που δεν έκανε τίποτε κακό, τα αισθήματά του για το τι είναι δίκαιο ικανοποιούνται με την τιμωρία του λύκου. Αφού τα τρία γουρουνάκια αντιπροσωπεύουν διαδοχικά στάδια στην ανάπτυξη του ανθρώπου, το γεγονός ότι τα δύο πρώτα εξαφανίζονται δεν είναι τραυματικό. Το παιδί καταλαβαίνει υποσυνείδητα ότι πρέπει να αποβάλουμε τις προηγούμενες μορφές της ύπαρξης, αν θέλουμε να προχωρήσουμε σε ανώτερες. Όταν κανείς μιλά σε μικρά παιδιά για την τιμωρία του λύκου, που του αξίζει, για τη νικήριση για την τιμωρία του λύκου, που του αξίζει, για τη νικήριση για την οποία πετυχαίνει χάρη στην εξυπνάδα του το μεγαλύτερο γουρουνάκι και καμιά λύπη για τη μοίρα των δύο άλλων. Ακόμη κι ένα μικρό παιδί φαίνεται να καταλαβαίνει ότι πρόκειται στην πραγματικότητα για το ίδιο γουρουνάκι σε διαφορετικά στάδια ανάπτυξης, πράγμα που υποδεικνύει το γεγονός ότι και τα τρία απαντούν στο λύκο με τα ίδια ακριβώς λόγια: «Όχι, όχι, μα τις τρίχες του μικρού μου πηγουνιού!» Αν επιβιώνουμε μόνο με την ανώτερη μορφή της ταυτότητάς μας, έτσι πρέπει να γίνεται.

Τα τρία γουρουνάκια κατευθύνουν το παιδί να σκεφτεί την ανάπτυξη του χωρίς ποτέ να του πουν ποια πρέπει να είναι, επιτρέποντάς του έτσι να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Μονάχα αυτή η διαδικασία αποτελεί πραγματική ωρίμανση, ενώ το να λέμε στο παιδί τι πρέπει να κάνει, απλώς αντικαθιστά τα δεσμά της ανωριμότητάς του με τα δεσμά της υποταγής στις επιταγές των μεγάλων.

ενοσσοκλώνονται σε μια καλή νεράιδα, όλες οι καταστροφικές του επιθυμίες σε μια κακή μάγισσα, όλοι του οι φόβοι σ' έναν αδηφάγο λύκο, όλες οι απαιτήσεις της συνειδήσής του σ' έναν σοφό άντρα τον οποίο συναντά σε κάποια περιπέτεια, όλος ο ζηλόφθονος θυμός του σε κάποιο ζώο που βγάζει τα μάτια των αντιγόνων του, τότε το παιδί μπορεί τελικά να αρχίσει να ξεχωρίζει τις αντιφατικές τάσεις του, κι έτσι θα καταστοντίξεται όλο και λιγότερο στο χάος που δεν μπορεί να αντιμετωπίσει.

ΜΕΤΑΣΣΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

Η φαντασίωση της μοχθηρής μητρίδας

Υπάρχει ο σωστός χρόνος για οριζιμένες εμπειρίες ανάπτυξης, και η παιδική ηλικία είναι η εποχή για να μάθει κανείς να γεφυρώνει το τεράστιο χάσμα μεταξύ των εσωτερικών εμπειριών και του πραγματικού κόσμου. Τα παραμύθια μπορεί να μοιάζουν χωρίς νόημα, φανταστικά, τρομακτικά και εντελώς αίσθητα στον ενήλικα που στερήθηκε τη φαντασίωση των παραμυθιών κατά την παιδική του ηλικία, ή που απώθησε αυτές τις αναμνήσεις. Τέτοιου είδους ιστορίες αναστατώνουν τον ενήλικα που δεν έχει επιτύχει ικανοποιητική ενσωμάτωση των δύο κόσμων, εκείνου της πραγματικότητας και εκείνου της φαντασίας. Όμως, ένας ενήλικος ικανός να ενσωματώνει στη λογική τάξη πραγμάτων το παραλόγο του αυνειδήτου του, θα είναι δεκτικός στον τρόπο με τον οποίο τα παραμύθια βοηθούν το παιδί να πραγματοποιήσει αυτή την ενσωμάτωση. Τα παραμύθια αποκαλύπτουν αλήθειες για την ανθρωπότητα και τον εαυτό του στο παιδί και στον ενήλικα, που γνωρίζει, όπως ο Σωκράτης, ότι μέσα στον σφοδρό από εμάς βόισκεται ακόμη ένα παιδί.

Στην *Κοινωνιοκοινωνία* η καλύτερη γιαγιά αντικαθίσταται ξαφνικά από τον αδικαικτικό λύκο που απειλεί να εξολοθρευτεί το παιδί. Μια πολύ ανόητη, αν τη δούμε αντικειμενικά, και πολύ τρομακτική μεταμόρφωση. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη μεταμόρφωση άσχετα τρομερή, αντίθετη με κάθε πιθανή πραγματικότητα. Όμως, αν τη δούμε με τον τρόπο που το παιδί βιώνει τις εμπειρίες του, είναι άγνωστο σ' αλήθεια πιο τρομερή από την ξαφνική μεταμόρφωση της καλύτερης γιαγιάς του σ' ένα πρόσωπο που απειλεί την ίδια την αίσθηση του εαυτού του, όταν το ταπεινώνει επειδή έβγαξε το παντελόνι του; Για το παιδί, η Γιαγιά δεν είναι πια το ίδιο πρόσωπο που ήταν μόλις πριν από ένα λεπτό· έχει γίνει δρόκαλα. Πώς μπορεί κάποια που ήταν

όταν έγινε εφτά ετών, το κορίτσι απέκτησε αρκετό θάρρος ώστε να δοκιμάσει να παγιδέψει την εξωγήνιη. Όταν η εξωγήνιη θα έπαινε τη θέση της μητέρας για να επιδοθεί στην αποτρόπαιη πρακτική της να τη βασανίζει, η μικρή θα της έκανε με ξυπνο τρόπο μερικές ερωτήσεις για πράγματα που είχαν συμβεί ανάμεσα στην αληθινή μητέρα και την ίδια. Προς μεγάλη της έκπληξη, η εξωγήνιη ήξερε τα πάντα, γεγονός που αρχικά απλώς της επιβεβαίωσε την πανουργία της. Όμως, ύστερα από δυο τρεις τέτοιες δοκιμές, το κορίτσι άρχισε να αμφιβάλλει. Τότε ρώτησε τη μητέρα του για γεγονότα που είχαν συμβεί ανάμεσα στο ίδιο και την εξωγήνιη. Όταν έγινε φανερό πως η μητέρα του ήξερε τα γεγονότα, η φαντασίωση με την εξωγήνιη κατέρρευσε.

Κατά τη διάρκεια της περιόδου που η ασφάλεια του κοριτσιού απαιτούσε να είναι η μητέρα του πάντοτε καλή — ποτέ θυμωμένη ή απορριπτική — το κορίτσι είχε επαναδιατάξει την πραγματικότητα ώστε να του παρέχει αυτό που είχε ανάγκη. Όταν μεγάλωσε και ένιωσε πιο ασφαλές, ο θυμός της μητέρας ή οι σοβαρές κριτικές δεν έμοιαζαν πια τόσο ολοκληρωτικά συντριπτικές. Από τη στιγμή που η δική του ολοκλήρωση είχε εγκαθιδρυθεί καλύτερα, μπορούσε να κάνει και χωρίς τη φαντασίωση με την εξωγήνιη που της εγγυόταν ασφάλεια, και να ανταπεξεργαστεί τη διπλή εικόνα της μητέρας σε μία, θέτοντας σε δοκιμασία την πραγματικότητα της φαντασίωσής του.

Ενώ τα μικρά παιδιά χρειάζονται μερικές φορές να διχστομούν την εικόνα των γονέων τους στην καλοκάγαθη και στην απειλητική όψη της για να νιώθουν ότι η πρώτη τα προστατεύει πλήρως, τα περισσότερα δεν μπορούν να το κάνουν τόσο εύπιστα και συνειδητά όπως το παραπάνω κορίτσι. Τα περισσότερα παιδιά δεν μπορούν να βρουν τη δική τους λύση στο αδιέξοδο που τους δημιουργεί μια Μητέρα η οποία μεταβάλλεται ξαφνικά σε «σφετερίστρια που της μοιάζει». Τα παραμύθια που μιλούν για καλές νεράιδες οι οποίες εμφανίζονται ξαφνικά και βοηθούν το παιδί να βρει την ευτυχία παρά την ύπαρξη της «σφετερίστριας» ή της «μητριάς», επιτρέπουν στο παιδί να μην κατασφραγεί απ' αυτήν τη «σφετερίστρια». Τα παραμύθια δίνουν πως η καλή νεράιδα-νονά, κάπου κρυμμένη, επαγρυπνά για τη μοίρα του παιδιού, έτοιμη να επιβάλει τη δύναμή της στις κλειστές στιγμές. Το παραμύθι λέει στο παιδί ότι «αν και υπάρχουν μάγισσες, μην ξεχνάς ποτέ ότι υπάρχουν επίσης κα-

τόσο καλή, που έφερε δώρα, που έδειχνε μεγαλύτερη κατανόηση και ανοχή και ήταν λιγότερο κριτική από τη μαμά του, να συμπεριφέρεται ξαφνικά με τόσο ριζικά διαφορετικό τρόπο».

Ανέκानο να δει οποιαδήποτε συνάφεια ανάμεσα στις δύο εκδηλώσεις, το παιδί βιώνει σ' αλήθεια τη Γιαγιά ως δύο ξεχωριστές οντότητες: εκείνη που αγαπά και εκείνη που απειλεί. Είς και παράγωγοι η Γιαγιά και ο λύκος. Διχτομοώντας την κατ' αυτό τον τρόπο, το παιδί μπορεί να διατηρήσει την εικόνα της καλής γιαγιάς. Αν μεταβάλλεται σε λύκο, ναι, αυτό είναι σίγουρα τρομακτικό, αλλά δεν χρειάζεται να διακωφεύσει την εικόνα της καλοπροαίρετης γιαγιάς. Στο κάτω κάτω, όπως του λέει η ιστορία, ο λύκος είναι μια παροδική εκδήλωση. Η Γιαγιά θα επιστρέψει θριαμβευτικά.

Παρομοίως, ενώ τις περισσότερες φορές η μητέρα είναι μια προστάτρια που δίνει τα πάντα, μπορεί να μεταβληθεί στην άκαρδη μητριά, αν είναι τόσο κακιά, ώστε να αρνείται στο παιδί κάτι που θέλει.

Μια τέτοια διχτομόηση ενός προσώπου ώστε να διατηρηθεί άθικτη η καλή εικόνα, είναι κάθε άλλο παρά ένα τέχνασμα που βρισκόμαστε μόνο στα παραμύθια — χρησιμοποιείται από πολλά παιδιά ως λύση σε μια σχέση που δυσκολεύονται πολύ να τη χειριστούν ή να την κατανοήσουν. Μ' αυτό το τέχνασμα λύνονται ξαφνικά όλες οι αντιφάσεις, όπως έγινε μ' ένα κοριτσάκι μικρότερο από πέντε ετών που θυμήθηκε αυτό το επεισόδιο όταν ήταν φοιτήτρια.

Μια μέρα σ' ένα σουπερμάρκετ, η μητέρα του κοριτσιού θύμωσε ξαφνικά πολύ μαζί του και το κοριτσάκι ένιωσε εντελώς εκμηδενισμένο από το γεγονός ότι η μητέρα μπορούσε να του συμπεριφέρεται κατ' αυτό τον τρόπο. Στο δρόμο για το σπίτι, η μητέρα εξακολούθησε να το κατασαδιάζει θυμωμένα, λέγοντάς του ότι δεν είναι καθόλου καλό παιδί. Το κορίτσι πείστηκε ότι αυτό το κακό άτομο απλώς έμοιαζε με τη μητέρα του, και μόνο που ισχυριζόταν ότι ήταν αυτή, στην πραγματικότητα ήταν μια κακή εξωγήνιη, μια σφετερίστρια που της έμοιαζε, που άρπαξε τη μητέρα της και πήρε τη θέση της. Στο εξής, σε πολλές διαφορετικές περιπτώσεις, το κορίτσι υπέθετε ότι η εξωγήνιη είχε απαγάγει τη μητέρα του και είχε πάρει τη θέση της για να το βασανίζει, πράγμα που η πραγματικότητα του μητέρα δεν θα έκανε ποτέ.

Αυτή η φαντασίωση συνεχίστηκε δύο χρόνια μέχρις ότου,

Λές νεράιδες, που είναι πολύ πιο ισχυρές». Τα ίδια παραμύθια καθιστούχάζουν ότι ο έξυπνος ανθρωπάκος, κάποιος που μοιάζει τόσο ανίσχυρος, όπως νιώθει το ίδιο το παιδί για τον εαυτό του, μπορεί πάντοτε να ξεπεράσει το θηριώδη γίγαντα. Είναι πράγα πολύ πιθανόν κάποια ιστορία για ένα παιδί που ξεγέλασε έξυπνα ένα κακό πνεύμα να έδωσε στο κορίτσι το θάρρος να προσπαθήσει να κηθεσει την εξωγήινη.

Αυτό που στην ψυχχανάλυση είναι γνωστό ως «οικογενειακή ρομαντική ιστορία» του εφηβου υποδεικνύει την οικουμενικότητα τέτοιου είδους φαντασιώσεων.²⁶ Προβκαται για φαντασιώσεις ή ονειροπολήσεις που το φυσιολογικό παιδί αναγνωρίζει εν μέρει ως τέτοιες, αλλά εντούτοις τις πιστεύει επίσης εν μέρει. Έχουν ως επίκεντρό τους την ιδέα ότι οι γονείς του δεν είναι οι πραγματικοί του γονείς, αλλά είναι το παιδί υψηλών προσώπων και λόγω απλών περιστασιών υποχρεώνεται να ζει μ' αυτούς τους ανθρώπους, που ισχυρίζονται ότι είναι οι γονείς του. Αυτές οι ονειροπολήσεις παιρνουν ποικίλες μορφές: συχνά, το παιδί πιστεύει ότι μόνο ο ένας γονιός είναι ψεύτικος, κτά ανάλογο με συχνές καταστάσεις στα παραμύθια, όπου ο ένας γονιός είναι πραγματικός και ο άλλος θετός. Το παιδί επίσης και προσδοκά ότι μια μέρα, τυχαία ή προσχεδιασμένα, θα εμφανιστεί ο πραγματικός του γονιός, θα ανυψωθεί στην υψηλή θέση που δικαιούται και θα ζήσει στο εξής ευτυχισμένο.

Αυτές οι φαντασιώσεις είναι χρήσιμες: επιτρέπουν στο παιδί να νιώθει πραγματικά θυμωμένο με την υποκρισία εξωγήινη ή τον «ψεύτικο γονιό», χωρίς ενochές. Κι αρχίζουν τυπικά να εμφανίζονται όταν τα αισθήματα ενochής είναι ήδη μέγρος της διαμορφωμένης προσωπικότητας του παιδιού, και όταν ο θυμός με το γονιό ή — ακόμη χειρότερα — η περιφρόνησή του γι' αυτόν, του δημιουργεί αισθήματα ενochής που δεν μπορεί να αντιμετωπίσει. Έτσι, η τυπική διχοτόμηση της μητέρας στα παραμύθια σε μια καλή (συνήθως νεκρή) μητέρα και σε μια κακή μητέρα, υπηρετεί καλά το παιδί. Όχι μόνο είναι ένα μέσο να διατηρησει μια σωστεγική μητέρα που είναι πάντα καλή, όταν η πραγματική μητέρα δεν είναι καθόλου καλή, αλλά επίσης του επιτρέπει να νιώθει θυμό εναντίον της κακής μητέρας χωρίς να βάζει σε κίνδυνο την καλή θέληση της αληθινής μητέρας, που θεωρεί ότι είναι ένα διαφορετικό άτομο. Έτσι, το παραμύθι υποδεικνύει στο παιδί πώς μπορεί να χειριστεί τα αντιφατικά αισθήματα, τα οποία αλλιώς θα το συνέθλιβαν σ' αυτό το στά-

διο όπου μόλις αρχίζει να αναπτύσσεται η ικανότητά του να ενσωματώνει αντιφατικά συναισθήματα. Η φαντασίωση της μοχθηρής μητέρας όχι μόνο διαφυλάσσει έθιμη την καλή μητέρα, αλλά επίσης εμποδίζει το παιδί να νιώθει ενoch για τις οργίλες σκέψεις και επιθυμίες του γι' αυτήν, ενochή που θα παρενέβαινε σοβαρά στην καλή σχέση με τη Μητέρα.

Ενώ η φαντασίωση της κακής μητέρας διαφυλάσσει την εικόνα της καλής μητέρας, το παραμύθι βοηθά επίσης το παιδί να μη συνθλιβεται όταν βιώνει τη μητέρα του ως κακή. Σε μεγάλο βαθμό, κατά τον ίδιο τρόπο που η εξωγήινη στη φαντασίωση του κοριτσιού εξαφανίζονται μόλις η μητέρα ήταν πάλι ευχαριστημένη με το κορίτσι της, έτσι κι ένα καλοκάγαθο πνεύμα μπορεί να εξουδετερωθεί στο λεπτό δά τα κακά που έχει κάνει ένα μοχθηρό πνεύμα. Οι καλές ιδιότητες της μητέρας προβάλλονται μεγαλύτερες στο σωτήρα του παραμυθιού, ενώ οι κακές προβάλλονται εξίσου μεγαλύτερες στη μάγισσα. Όμως, μ' αυτό τον τρόπο βιώνει το μικρό παιδί τον κόσμο: είτε απόλυτα ευτυχισμένο, είτε σαν μια κόλαση που τίποτα δεν την απαλύνει.

Όταν βιώνει τη συναισθηματική ανάγκη να το κάνει, το παιδί όχι μόνο διχοτομεί το γονιό σε δύο πρόσωπα, αλλά επίσης μπορεί να διχοτομήσει τον εαυτό του σε δύο ανθρώπους που, θέλει να πιστεύει, δεν έχουν τίποτα κοινό μεταξύ τους. Γνωρίζα μια μικρά παιδιά που μένουν με επιτυχία στεγνά στη διάρκεια της ημέρας, αλλά που βρέχονται στο κρεβάτι τους τη νύχτα, και ύπνωντας, μαξεύονται με απροσροφή σε μια γωνιά και λένε με πεποίθηση: «Κάποιος έβρεξε το κρεβάτι μου». Το παιδί δεν το κάνει αυτό, όπως νομίζουν οι γονείς, για να γίνει το σφάλμα σε κάποιον άλλο, παρόλο που γνωρίζει ότι το ίδιο κατούησε στο κρεβάτι. Αυτός ο «κάποιος» που το έκανε, είναι εκείνο το μέρος του εαυτού του από το οποίο έχει τώρα αποχωριστεί: αυτή η πλευρά της προσωπικότητάς του έχει γίνει στην πραγματικότητα ένα ένας ξένος. Το να επιμένει κανείς να αναγνωρίσει το παιδί ότι ήταν αυτό που έβρεξε το κρεβάτι, είναι σαν να προσπαθεί να επιβάλει πρόωγα την έννοια της ανεκδιαιότητας της ανθρωπίνης προσωπικότητας, και μια τέτοια επιμονή στην πραγματικότητα καθυστερεί την ανάπτυξη αυτής της έννοιας. Για να αναπτύξει ασφαλή αίσθηση του εαυτού του, το παιδί χρειάζεται να την περιορίσει ένα διάστημα μονάχα σε ό,τι πλήρως επιδοκιμάζει και επιθυμεί το ίδιο. Αφού αποκτήσει έτσι

Στα *Εφτά κοράκια* ο πατέρας απορροφάται τόσο πολύ από τα συναισθήματά του για το νεογέννητο παιδί του, που σφέφει το θυμό του εναντίον των μεγαλύτερων παιδιών του. Στέλνει έναν από τους γιους του να βρει αγιασμένο νερό για τη βάφτιση της νεογέννητης κόρης, περιπλάνηση στην οποία τον ακολουθούν οι έξι αδελφοί του. Ο πατέρας, θυμωμένος που τον κάνουν να περιμένει, φωνάζει: «Εύχομαι όλα τα αγόρια να μετιορφωθούν σε κοράκια», πράγμα που γίνεται αμέσως.

Αν τα παραμύθια, στα οποία πραγματοποιούνται οι ευχές οργής, τελειωναν εδώ, θα ήταν αλλιώς ηθοπλαστικές ιστορίες που μας προειδοποιούν να μην επιτρέψουμε στον εαυτό μας να παρυσύρεται από τα αρνητικά μας συναισθήματα, κάτι που το παιδί είναι ανίκανο να αποφύγει. Όμως, το παραμύθι γνωρίζει καλύτερα και δεν περιμένει από το παιδί να κάνει κάτι που δεν μπορεί, ούτε του δημιουργεί άγχος επειδή έχει επιθυμίες που απορρέουν από την οργή του και δεν μπορεί να τις αποφύγει. Ενώ το παραμύθι προειδοποιεί ρεαλιστικά ότι το να παρυσυρμάστε από το θυμό ή την ανυπομονησία οδηγεί σε δυσάρεστες καταστάσεις, ταυτοχρόνως καθησυχάζει ότι οι συνέπειες είναι πρόσκαιρες και η καλή θέληση και οι καλές πράξεις μπορούν να διορθώσουν τη ζημιά που έχουν κάνει οι κακές επιθυμίες. Ο Χανς ο σκαντζόχοιρος βοηθά ένα βασιλιά που έχει χαθεί στο δάσος να επιστρέψει ασφαλή στο σπίτι του. Ο βασι-

Η ψυχολογική σοφία αυτών των ιστοριών είναι αξιοσημείωτη: η έλλειψη ελέγχου των συναισθημάτων εκ μέρους των γονέων, δημιουργεί ένα απροσάρμοστο παιδί. Στα παραμύθια και στα όνειρα, η φυσική παραμόρφωση δηλώνει συχνά μη σωστή ψυχολογική ανάπτυξη. Σ' αυτές τις ιστορίες, το πάνω μέρος του σώματος μαζί με το κεφάλι μοιάζει συνήθως με ζώου, ενώ το κάτω μέρος έχει φυσιολογική ανθρώπινη μορφή. Αυτό υποδεικνύει ότι κάτι πάει στραβά με το κεφάλι — δηλαδή με το μυαλό — του παιδιού και όχι με το σώμα του. Οι ιστορίες λένε επίσης ότι η ζημιά που γίνεται στο παιδί εξαιτίας αρνητικών αισθημάτων μπορεί να διορθωθεί με την επίδραση θετικών συναισθημάτων απέναντί του, αν οι γονείς είναι επαρκώς υπομονετικοί και σταθεροί. Τα παιδιά οξέθουν γονιόνα συμπεριφέρονται συχνά σαν σκαντζόχοιροι: μοιάζουν γεμάτα σπείρες, κι έτσι είναι εξαιρετικά κατάλληλη η εικόνα του παιδιού που είναι εν μέρει σκαντζόχοιρος.

Πρόκειται επίσης για ηθοπλαστικές ιστορίες που προειδοποιούν: Μην κάνετε παιδιά σε κατάσταση οργής, μην τα υποδέχεστε με θυμό και ανυπομονησία όταν φτάνουν. Όμως, όπως όλα τα καλά παραμύθια, υποδεικνύουν επίσης τα σωστά φάρμακα για να διορθωθεί η ζημιά, και η συνταγή συμφωνεί με τις καλύτερες σύγχρονες ψυχολογικές αντιλήψεις.

έναν εαυτό για τον οποίο είναι περιήφανο, χωρίς αμφιθυμία, μπορεί να αρχίσει σιγά σιγά να αποδέχεται την ιδέα ότι μπορεί να έχει και πολύ αμφισβητούμενες πλευρές.

Όπως ο γονιός στο παραμύθι χωρίζεται σε δύο πρόσωπα, που αντιπροσωπεύουν τα αντιτιθέμενα αισθήματα αγάπης και απόρριψης, έτσι και το παιδί εξωτερικεύει και προβάλλει σε «κάποιον» όλα τα κακά πράγματα που είναι πολύ τρομακτικά για να τα αναγνωρίσει ως μέρος του εαυτού του.

Τα παραμύθια παίρνουν υπόψη τους ότι είναι προβληματικά το να βλέπει κανείς μερικές φορές τη μητέρα ως κακή μητέρα. Με τον τρόπο του, το παραμύθι προειδοποιεί ότι δεν πρέπει να παρυσυρθεί κανείς πολύ μακριά και πολύ γρήγορα από αισθήματα οργής. Το παιδί εύκολα υποκύπτει στο θυμό για κάποιο αγαπητό πρόσωπο ή στην ανυπομονησία του, όταν το αφήνουν να περιμένει. Έχει την τάση να καταφεύγει σε αισθήματα θυμού και να παρυσύρεται από επιθυμίες που απορρέουν από την οργή του, χωρίς να πολυσκεφτεί ποιες θα ήταν οι συνέπειες αν αυτές οι επιθυμίες πραγματοποιούνταν. Πολλά παραμύθια απεικονίζουν την τραγική έκβαση τέτοιων απερίσκεπτων επιθυμιών, τις οποίες υλοποιεί κάποιος, επειδή επιθυμεί κάτι πάρα πολύ ή είναι ανίκανος να περιμένει ώσπου τα πράγματα να συντελεστούν όταν έρθει η ώρα τους. Και οι δύο ψυχικές καταστάσεις χαρακτηρίζουν τα παιδιά. Δυο ιστορίες των αδελφών Γκρεμ, μπορούν να το δείξουν.

Στο παραμύθι *Χανς, ο σκαντζόχοιρος μου*, ένας άντρας θυμώνει όταν η μεγάλη του επιθυμία να αποκτήσει παιδιά μένει ανεκπλήρωτη εξαιτίας της ανικανότητας της γυναίκας του. Τελικά, παρυσύρεται τόσο, που αναφωνεί: «Θέλω παιδί, έστω κι αν είναι σκαντζόχοιρος». Η επιθυμία του εκπληρώνεται: η γυναίκα γεννά ένα παιδί που είναι σκαντζόχοιρος από τη μέση και πάνω, ενώ από τη μέση και κάτω έχει σώμα αγοριού.*

* Το θέμα ότι οι γονείς που με μεγάλη ανυπομονησία επιθυμούν παιδιά τιμωρούνται με τη γέννηση όντων τα οποία είναι παράξενο μέγεθος ανθρώπου και ζώου είναι παλιό και ευρέως διαδεδομένο. Για παράδειγμα, είναι το θέμα μιας τουρκικής ιστορίας στην οποία ο βασιλιάς Σολομών αποκαθίστα στην πλήρη ανθρώπινη μορφή του ένα παιδί. Σ' αυτές τις ιστορίες, αν οι γονείς μεταχειρίζονται καλά και με μεγάλη υπομονή το παραμορφωμένο παιδί, αυτό θα αποκατασταθεί τελικά ως έλικυστικό ανθρώπινο πλάσμα.

Λίγες υπόσχεται να δώσει στον Χανς ως ανταμοιβή το πρώτο πράγμα που θα συναντήσει επιστρέφοντας στο σπίτι, που συμβαίνει να είναι η μοναδική του κόρη. Παρά την εμφάνιση του Χανς, η βασιλοπούλα κρατά την υπόσχεση του πατέρα της και παντρεύεται τον Χανς το σκηνικόχοιρο. Μετά το γάμο, στο νυφικό κρεβάτι, ο Χανς αποκτά επτάχρους ανθρωπίλη μορφή και κληρονομεί τελικά το βασίλειο. * Στο *Επτά κοράκια*, η αδελφή, η οποία ήταν η αιτία, χωρίζει η ίδια να φταίει, που τα αδέρφια της μεταμορφώθηκαν σε κοράκια, ταξιδεύει ως την άκρη του κόσμου και κάνει μεγάλη θυσία για να λύσει την κατάρα. Τα κοράκια ξαναπαίρνουν την ανθρώπινη μορφή τους και η ευτυχία αποκαθίσταται.

Αυτές οι ιστορίες λένε ότι, παρά τις άσχημες συνθήκες των κοκών επιθυμιών, με καλή θέληση και προσιτάθεια τα πράγματα μπορούν πάλι να διορθωθούν. Υπάρχουν κι άλλες ιστορίες που πηγαίνουν πολύ μακρύτερα και λένε στο παιδί να μη φοβάται να έχει τέτοια αισθήματα, γιατί παρ' όλες τις στιγμιαίες συνέπειες, τίποτα δεν αλλάζει μόνιμα: αφού γίνουν όλες οι ευχές, τα πράγματα είναι ακριβώς όπως ήταν προηγουμένως. Τέτοιου είδους ιστορίες υπάχθουν σε πολλές παραλλαγές σε όλο τον κόσμο.

Στο δυτικό κόσμο, *Οι τρεις ευχές* είναι πιθανόν η περισσότερο γνωστή ιστορία για ευχές. Στην ατλούστερη μορφή αυτού του θέματος, κάποιος ξένος ή κάποιος ξύλο εκκλησιών τις ευχές, σπληθώς τρεις, ενός άντρα ή μιας γυναίκας ως ανταμοιβή για κάποια καλή πράξη. Στις *Τρεις ευχές*, η εύνοια δίνεται σ' έναν άντρα, αλλά αυτός δεν την ακολουθείται. Όταν επιστρέφει στο σπίτι, η γυναίκα του τού σερβίρει τη συνηθισμένη σούπα για δείπνο. «Πιάλι σουπιά! Θα ήθελα να είχα πουτίγκα για αλλαγή» λέει, κι αμέσως εμφανίζεται η πουτίγκα. Η γυναίκα θυτά πώς έγινε αυτό και της λέει για την προσιτάθεια του. Ο γινσητή του ο άντρας της σκετάθηκε μια από τις ευχές του για ένα τόσο ασήμαντο πράγμα, αναφωνεί: «Εύχομαι η πουτίγκα να πάει στο κεφάλι σου», επιθυμία που αμέσως εκπληρώνεται. «Δυο ευχές πήγαν χαμένες! Εύχομαι η πουτίγκα να φύγει από το κεφάλι μου» λέει ο άντρας. Και έτσι, και οι τρεις ευχές πήγαν χαμένες. 27

* Πράσσεται για ένα τέλος τυπικό στις ιστορίες που ανήκουν στον κύκλο των παραμυθιών με ξύλο-γυμναστές, και θ' αναλυθεί σε σύνθεση με τις σχετικές ιστορίες (α. 394 κ.ε.).

Όλες αυτές οι ιστορίες προεξοφλούν το παιδί για τις πιθανές ανεπιθύμητες συνέπειες των απεριόριστων ευχών και του τοχρόνως το καθιστούν έτσι τέτοιες ευχές έχουν ελάχιστες συνέπειες: ιδιαιτέρως αν είναι καλές ελκυστικές στις επιθυμίες του και στις προσιτάθειες του να επανορθώσει τα κακά αποτελέσματα. Σημαντικότερο είναι ίσως το γεγονός ότι δεν μπορεί να θυμηθώ ούτε ένα παραμύθι στο οποίο οι ευχές από θυμό κάποιου παιδιού να έχουν οποιαδήποτε συνέπεια: συνέπειες έχουν μόνο εκείνες των ενήλικων. Αυτό υπονοεί πως οι ενήλικες είναι υπόλογοι για ό,τι κάνουν στο θυμό τους ή από ανησυχία, όχι όμως και τα παιδιά. Οι ευχές και οι επιθυμίες των παιδιών στα παραμύθια αφορούν πάντα καλά πράγματα, και η τύχη ή ένα καλό πνεύμα εκπληρώνουν τις επιθυμίες τους, συχνά πέρα από τις πιο αφελείς ελπίδες τους.

Αν και το παραμύθι παραδέχεται πόσο ανθρωπινό είναι να οργίζεται κανείς, μοιάζει να περιμένει μόνο από τους ενήλικες να έχουν επαρκή αυτοέλεγχο, ώστε να μην αφήνονται να παρασυρθούν, αφού οι παράξενες ευχές που κάνουν μέσα στο θυμό τους, πραγματοποιούνται. Αντίθετα, τονίζουν ότι αν ένα παιδί κάνει *βερλικές* ευχές ή σκέψεις, οι συνέπειες είναι υπέροχες. Η απειρία δεν παρακινεί το παιδί του παραμυθιού σε εκδικητικές ευχές. Το παιδί εύχεται απλά καλά πράγματα, ακόμη κι αν έχει πολλούς λόγους να εύχεται να συμβούν καλά πράγματα σε όσους το καταδιώκουν. Η Χιονόπτη δεν καταφεύγει σε ευχές οργής εναντίον της κακής βασιλοπούλας. Η Σταχτοπούτα, μόλο που έχει λόγους να εύχεται την τιμωρία των θετών αδελφών της για τις κακές τους πράξεις, εύχεται να πάνε στο μεγάλο χορό.

Ένα παιδί που το αφήνουν μόνο του λίγες ώρες, μπορεί να νιώσει ότι το έχουν κακομεταχειριστεί τόσο σκληρά, σαν να το παραμελούσαν και να το απέριεπαν όλη του τη ζωή, και ξαφνικά, η ζωή του γίνεται πέρα για πέρα ευτυχισμένη, μόλις η μητέρα του εμφανίζεται στο κατώφλι, χαμογελαστή, φέροντας στον κάποιον δωδάκι. Τι πιο μαγικό απ' αυτό; Πώς θα μπορούσε σε κάτι τόσο απλό να αλλάξει τη ζωή του, αν δεν μπήκε στη μέση η μαγεία;

Το παιδί βιώνει από όλες τις απόψεις ελκυστικούς μετασχηματισμούς στη φύση των παραμυθιών, μόλο που *εμείς* δεν συμμερι-

γραφές για το πώς είναι ο κόσμος εδώ και τώρα.
Το παιδί κατανοεί διαισθητικά ότι αν και αυτές οι ιστορίες είναι *εξαπαραμυθικές*, είναι εντούτοις *αληθινές*, ότι ενώ αυτό το οποίο αφηγούνται δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα, πρέπει να συντελεστεί ως εσωτερική εμπειρία και προσωπική ανάπτυξη, ότι τα παραμύθια απεικονίζουν με φανταστική και συμβολική μορφή τα συσσιαστικά βήματα για να αναπτυχθεί και να πετύχει μια ανεξάρτητη ύπαρξη.

Ενώ τα παραμύθια δείχνουν σταθερά το δρόμο για ένα καλύτερο μέλλον, καταγίνονται κυρίως με τη διαδικασία της αλλαγής παρά με την περιγραφή των λεπτομερειών της ευδαιμονίας, που τελικά θα κερδηθεί. Οι ιστορίες αρχίζουν από εκεί όπου είναι το παιδί τώρα και δείχνουν πού πρέπει να πάει, φέρνοντας το βάρος στην ίδια τη διαδικασία. Τα παραμύθια μοιραίοι ακόμη να δείξουν στο παιδί το δρόμο μέσ' απ' το πιο ακανθώδες στέντρο, την οιδιπόδεια περιόδο.

ζώμαστε τις αντιλήψεις του. Σκεφτείτε, όμως, με ποιον τρόπο το παιδί αντιμετωπίζει τα άψυχα αντικείμενα: κάποιο αντικείμενο — ένα κορδόνι παλιού ή ένα παιχνίδι — αντιστέκεται στις προστάθειες του παιδιού σε τέτοιο βαθμό, που το κάνει να νιώθει εντελώς ήλθιο. Κατόπιν, ξαφνικά, σαν να έγιναν μάγια, το αντικείμενο γίνεται υπάκουο και εκτελεί τη διαταγή από εκεί που ήταν το πιο αποθαρημένο πλάσμα στον κόσμο, το παιδί γίνεται το ευτυχέστερο. Αυτό δεν αποδεικνύει τον μαγικό χαρακτήρα του αντικειμένου; Αρκετά παραμύθια συσχετίζουν την ανεύρεση ενός μαγικού αντικειμένου με την αλλαγή της ζωής του ήρωα. Με τη βοήθεια του μαγικού αντικειμένου, ο κούτσος γίνεται εξυπνότερος από τα προηγουμένως προσιμώμενα αδέρφια του. Το παιδί που νιώθει ότι έχει καταδικαστεί να είναι ένα άσχημο παιτάκι δεν χρειάζεται να απελπίζεται, γιατί θα μεγαλώσει και θα γίνει ένας ωραίος κύκνος.

Ελάχιστα πράγματα μπορεί να κάνει ένα παιδάκι μόνο του, και αυτό το απογοητεύει τόσο πολύ, που μπορεί να παραιτηθεί απελπισμένο. Το παραμύθι αποτρέπει κάτι τέτοιο, αποδιότινας εξαιρετική αξιολογία στο παραμικρότερο επίτευγμα και δείχνοντας ότι οι πιο θαυμαστές συνέπειες μπορεί να προκύψουν απ' αυτό. Το να βρει κανείς ένα λαγύνη ή μια μπουτίλια (όπως στην ιστορία των Αδελφών Γκριμ *Το πνεύμα στην μπουτίλια*), το να βοηθήσει ένα ζώο ή να βοηθηθεί από αυτό (όπως στον *Παπυτωμένο γάτο*), το να μοιραστεί ένα κομμάτι ψωμί μ' έναν ξένο (*Η χρυσή χήνα*, μια άλλη ιστορία των Αδελφών Γκριμ), τέτοια μικρά καθημερινά γεγονότα οδηγούν σε μεγάλα πράγματα. Έτσι, το παραμύθι ενθαρρύνει το παιδί να εμπιστευτεί ότι τα μικρά, πραγματικά επιτεύγματα του είναι σημαντικά, κι ως μην μπορεί να το καταλάβει για την ώρα.

Είναι ανάγκη να καλλιεργούμε στο παιδί την πίστη σ' αυτές τις δυνατότητες, έτσι ώστε να αποδέχεται τις απογοητεύσεις του χωρίς να νιώθει ολοσχερώς ηττημένο — και πέρα από αυτό, το να εμπιστευτεί τη ζωή έξω από το πατρικό σπίτι. Το παραμύθι του παραμυθίου καθησυχάζει το παιδί ότι θα βοηθηθεί στις ενέργειές του στον έξω κόσμο και ότι η τελική επιτυχία θα ανταμείψει τις επίμονες προσπάθειές του. Συγχρόνως, το παραμύθι τονίζει ότι αυτά τα γεγονότα συνέβησαν μια φορά κι έναν καιρό, σε μια πολύ μακρινή χώρα, και καθιστά σαφές ότι δίνει τροφή για ελπίδα και όχι ρεαλιστικές κατα-

ΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΑΞΗ ΣΤΟ ΧΑΟΣ

Πριν και κατά τη διάρκεια της οιδιπόδεια περιόδου (χρονικά, από τριών έως έξι ή επτά ετών), η εμπειρία του παιδιού για τον κόσμο είναι χαοτική, αλλά μόνο αν τη δούμε από τη σκοπιά του ενηλίκου, γιατί το χάος συνεπάγεται ότι έχουμε επίγνωση αυτής της κατάστασης πραγμάτων. Αν ο «χαοτικός» τρόπος να βιώνει κανείς τον κόσμο είναι το μόνο που ξέρει, τότε αποδέχεται ότι έτσι είναι ο κόσμος.

Στη γλώσσα της Βίβλου, που εκφράζει τα βαθύτερα αισθήματα και αντιλήψεις του ανθρώπου, στην αρχή ο κόσμος ήταν «ακατασκεύαστος». Η Βίβλος λέει επίσης τον τρόπο για να ξεπεραστεί το χάος: «και διεχώρισεν ο Θεός ανά μέσον του φωτός και ανά μέσον του σκοτούρου». Κατά τη διάρκεια της οιδιπόδειας πάλης και εξαιτίας της, ο εξωτερικός κόσμος αρχίζει να αποκτά μεγαλύτερη σημασία για το παιδί, που προσπαθεί να του δώσει νόημα. Δεν θεωρεί πια αυτονόητο ότι ο συγκεκριμένος τρόπος με τον οποίο βλέπει τον κόσμο είναι ο μόνος δυνατός και κατάλληλος. Το παιδί μπορεί να βάλει κάποια τάξη στην αντίληψή του για τον κόσμο, διακρίνοντας το καθατό σε αντίθετα.

Στην ύστερη οιδιπόδεια και στη μετα-οιδιπόδεια περίοδο, το παιδί επεκτείνει αυτήν τη διαγοσίμηση στον ίδιο του τον εαυτό. Το παιδί, όπως και εμείς, βιώνει κάθε στιγμή έναν κυκλώνα αντιφατικών αισθημάτων. Όμως, ενώ οι ενήλικες έχουν μάθει να τα ενσωματώνουν, το παιδί συνθλίβεται απ' τα αμφιθυμικά αισθήματά του. Βιώνει το μέγιστο αγάπης και μίσους, επιθυμίας και φόβου μέσα του ως ακατανόητο χάος. Δεν μπορεί να χειριστεί το γεγονός ότι νιώθει ταυτοχρόνως καλό και υπέροχο από τη μια, και κακό και εξεγερμένο απ' την άλλη, παρόλο που έτσι νιώθει. Εφόσον δεν μπορεί να κατανοήσει ενδιάμεσα στάδια βαθμού και έντασης, τα πράγματα είναι είτε ολοφάνερα, είτε ολοσκότεινα. Κανείς νιώθει είτε μόνο θάρος, είτε μόνο φόβο, ο ευτυχέστερος ή ο δυστυχέστερος, ο ωραιότερος ή ο ασχημότε-

ρος, ο εξυπνότερος ή ο κουνιέστερος: κανείς αγαπά ή μισεί, δεν υπάχει τίποτε ανάμεσα στα δύο.

Τα παραμύθια απεικονίζουν τον κόσμο κατά τον ίδιο τρόπο: τα πρόσωπα είναι η ενδοσκόπη είτε της θηλιωδίας, είτε της αβλοκροδούς καλοσύνης. Ένα ζώο είναι είτε αθηφόγο, είτε πάντα πρόθυμο να προσφέρει βοήθεια. Κάθε πρόσωπο είναι ουσιαστικά μονοδιάστατο, επιτέροντας έτσι στο παιδί να κανοει εύκολα τις πράξεις και τις αντιδράσεις του. Με απλές τα πολιλόκα και αμφιθυμικά αισθήματά του, έτσι ώστε αυτά αρχίζουν να μπαίνουν το καθένα σε ξεχωριστή θέση αντί να είναι όλα μαζί σ' ένα μεγάλο ανακάτωμα.

Ακούγοντας το παραμύθι, το παιδί αποκτά ιδέες για το πώς μπορεί να δημιουργήσει τάξη από το χάος της εσωτερικής του ζωής. Το παραμύθι υποδεικνύει τον τρόπο όχι μόνο απομονώνοντας και χωρίζοντας σε αντίθετα τις απώτατες και μηδενικές πλευρές της εμπειρίας του παιδιού, αλλά και προβάλλοντας τις σε διαφορετικά πρόσωπα. Ακόμη και ο Φρόντ δεν μπόρεσε να βρει καλύτερο τρόπο για να δώσει νόημα στο αντίθετο μέγιστο αντίφαστων που συνυπάρχουν στο μυαλό και στην εσωτερική ζωή μας, από το να δημιουργήσει σύμβολα για μεμονωμένες πλευρές της προσωπικότητας. Τις ονόμασε Εκείνο, Εγώ και Υπερεγώ. Αν εμείς οι ενήλικες πρέπει να προσφύγουμε στη δημιουργία ξεχωριστών οντοτήτων για να βάλουμε κάποια λογική τάξη στο χάος των εσωτερικών εμπειριών μας, σκεφτείτε πόσο περισσότερο χρειάζεται κάτι τέτοιο το παιδί! Δηλαδή, οι ενήλικες χρησιμοποιούμε έννοιες όπως Εκείνο, Εγώ, Υπερεγώ και ιδεώδες του Εγώ για να διαχωρίσουμε τις εσωτερικές εμπειρίες μας και να τις κατανοήσουμε καλύτερα. Αυτοπώς, κατ' αυτόν τον τρόπο χάνουμε κάτι που είναι σύμφυτο στο παραμύθι: την αντίληψη ότι αυτές οι εξωτερικότητες είναι πράγματα της φαντασίας μας, χρήσιμες μόνο για να ταξινόμησουμε και να κατανοήσουμε τις ψυχικές διαδικασίες.*

* Δίνοντας στις εσωτερικές διαδικασίες ξεχωριστά ονόματα — Εκείνο, Εγώ, Υπερεγώ — τις κάνουμε οντότητες που η καθμία έχει τις δικές της κλίσεις. Όταν εξετάζουμε τις συναίσθηματικές συνεκδοχές τις οποίες έχουν αυτοί οι αφηγημένοι όροι της ψυχανάλυσης για τους περισότερους ανθρώπους που τους χρησιμοποιούν, τότε αρχίζουμε να αντιλαμβάνομαστε πως τέτοιες αφηγημένες έννοιες δεν είναι καθόλου διαφορετικές από τις προσωπικότητες των παραμυθιών. Όταν μιλούμε για το αντικειμενικό και

έλεγχου του Εγώ και του Υπερεγώ. Τα εξυπηρετικά ζώα αντιπροσωπεύουν τη φυσική μας ενέργεια — πάλι το Εκείνο — αλλά διαμορφωμένο τώρα για να εξυπηρετήσει τα καλύτερα συμπεριφέροντα της συνολικής προσωπικότητας. Υπάρχουν επίσης μερικοί ζώα, συνήθως άσπρα πουλιά όπως τα περιστερία, που συμβολίζουν το Υπερεγώ.

Όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού είναι το μικρότερο παιδί ή στην αρχή της ιστορίας αποκαλείται συγκεκριμένα «ο κουτός» ή ο «Αγαθούλης», το παραμύθι εκφράζει μ' αυτό τον τρόπο την αρχικά αδύναμη κατάσταση του Εγώ, όταν αρχίζει τον αγώνα του για να αντιμετωπίσει τον εσωτερικό κόσμο των ενοχημάτων και τα δύσκολα προβλήματα του εξωτερικού κόσμου.

Το Εκείνο, όχι διαφορετικά από τον τρόπο που το αντιμετωπίζει η ψυχανάλυση, απεικονίζεται συχνά με τη μορφή κάποιου ζώου, παριστάνει τη ζωώδη φύση μας. Τα ζώα των παραμυθιών εμφανίζονται με δύο μορφές: από τη μια επικίνδυνα και καταστροφικά, όπως ο λύκος στην *Κοκκινισκουφίτσα* ή ο δράκος που ερημώνει μια παρθένα, όπως συμβαίνει στους *Δύο αδελφούς*, θυσιάζουν των Αδελφών Γκριμ, και από την άλλη ζώα σοφά και ιστορία των Αδελφών Γκριμ, και από την άλλη ζώα σοφά και πρόθυμα να βοηθήσουν, που καθοδηγούν και σώζουν τον ήρωα, όπως συμβαίνει επίσης στους *Δύο αδελφούς*, όπου μια ομάδα πρόθυμων να προσφέρουν βοήθεια ζώων ξαναζωντανεύουν το νεκρό ήρωα και τον βοηθούν να κερδίσει τη δίκαιη ανταμοιβή του, τη βασιλοπούλα και το βασίλειο. Τόσο τα επικίνδυνα όσο και τα πρόθυμα να βοηθήσουν ζώα, παριστάνουν τη ζωώδη φύση μας, τις ενστικτώδεις ενοχμήσεις μας. Τα επικίνδυνα συμβολίζουν το μη εξημερωμένο, με όλη του την επικίνδυνη ενέργεια Εκείνο, που δεν έχει ακόμα υποταχθεί στον

παράλογο Εκείνο που πιέζει το αδύναμο Εγώ ή για το Εγώ που εκτελεί τις διαταγές του Υπερεγώ, αυτές οι επιστημονικές παρομοιώσεις δεν είναι πολύ διαφορετικές από τις αλληγορίες του παραμυθιού. Στα παραμύθια, το ανήμπορο και αδύναμο παιδί αντιμετωπίζει την ισχυρή μάγισσα που ξέρει μόνο τις επιθυμίες της και πηδάει στήφωνα μ' αυτές χωρίς να νοιάζεται για τις συνέπειες. Όταν ο πλάσιος εραφής στο *Γενναίο ραφτάκι* των Αδελφών Γκριμ καταφέρνει να υποτάξει δύο παλιόριους γίγαντες κόναντάς τους να παλέψουν μεταξύ τους, δεν δρα άραγε όπως το αδύναμο Εγώ όταν χρησιμοποιεί το Εκείνο εναντίον του Υπερεγώ, και εξουδετερώνοντας τις αντιθετες ενέργειές τους, αποκτά το λογικό έλεγχό αυτών των παράλογων δυνάμεων;

Πολλές παρανοήσεις για τον τρόπο με τον οποίο δουλεύει το μυαλό μας θα μπορούσαν να αποφευχθούν αν ο σύγχρονος άνθρωπος είχε πάντοτε επίγνωση ότι οι αφηρημένες έννοιες δεν είναι παρά πρόσφορα εργαλεία για να χειριζόμαστε ιδέες, που χωρίς μια τέτοια εξωτερική υποστήριξη θα ήταν πολύ δύσκολο να γίνουν κατανοητές. Στην πραγματικότητα, βέβαια, δεν υπάρχει κανένας διαχωρισμός μεταξύ τους, ακριβώς όπως δεν υπάρχει κανένας πραγματικός διαχωρισμός ανάμεσα στο μυαλό και στο σώμα.

Η ΚΟΚΚΙΝΟΣΚΟΥΦΙΤΣΑ

Ένα γοητευτικό, «αθώο» κοριτσάκι που το κατακρίνει ο λύκος είναι μια εικόνα που τυπώνεται ανεξίτηλα στο μυαλό. Στο *Χένσελ και Γκρέτλ* η μάγισσα ατάλως σχεδίαζε να καταβροχθίσει τα παιδιά· στην *Κοκκινοσκουφίτσα* ο λύκος κατακρίνει και τη γιαγιά και το παιδί. Όπως τα περισσότερα παραμύθια, *Η Κοκκινοσκουφίτσα* υπάγχει σε πολλές διαφορετικές παραλλαγές. Η πιο δημοφιλής είναι εκείνη των Αδελφών Γκνιμ, στην οποία η Κοκκινοσκουφίτσα και η γιαγιά ξαναγεννιούνται και ο λύκος υφίσταται την τιμωρία που του αξίζει.

Όμως, η φιλολογική ιστορία αυτού του παραμυθιού αρχίζει με τον Περό.⁵² Με τον τίτλο του Περό (*Le petit chaperon rouge*) είναι γνωστότερο στα αγγλικά (*Little Red Riding Hood*), αν και ο τίτλος που του έδωσαν οι Αδελφοί Γκνιμ (*Roskärperchen*), στον οποίο αντιστοιχεί ο αγγλικός τίτλος *Little Red Cap*, είναι κατάλληλότερος. Εγνόητους, ο Andrew Lang, ένας από τους πιο πολυμαθείς και ευφυείς μελετητές των παραμυθιών, σημειώνει ότι αν όλες οι παραλλαγές της *Κοκκινοσκουφίτσας* τελείωναν με τον τρόπο που την τελειώνει ο Περό, θα είχε γρήγορα ξεχαστεί.⁵³ Αυτή τιβανόν θα ήταν η μοίρα της, αν η εκδοχή των Αδελφών Γκνιμ δεν την είχε κάνει ένα από τα

δημοφιλέστερα παραμύθια. Ωστόσο, αφού η γνωστή ιστορία αυτού του παραμυθιού αρχίζει με τον Περό, πρώτα θα εξετάσουμε — και θα απορρίψουμε — τη δική του απόδοση.

Η εκδοχή του Περό αρχίζει όπως όλες οι άλλες πασίγνωστες παραλλαγές, λέγοντας πως η γιαγιά είχε φτιάξει για την εγγονή της έναν κόκκινο σκούφο, που έκανε το κορίτσι γνωστό με το όνομα Κοκκινοσκουφίτσα. Μια μέρα, η μητέρα της έστειλε την Κοκκινοσκουφίτσα να πεί γιαγιά στην άδραστη γιαγιά της. Ο δρόμος του κοριτσιού περνούσε από το δάσος, όπου συνάντησε το λύκο. Ο λύκος δεν τόλμησε τότε να τη φάει, γιατί υπήρχαν ξυλοκόποι στο δάσος, γάτησε όμως την Κοκκινοσκουφίτσα που πήγαινε, κι εκείνη του είπε: Ο λύκος γάτησε που ακριβώς έμενε η Γιαγιά και το κορίτσι τού έδωσε τις πληροφορίες. Υστερα ο λύκος είπε ότι θα επισκεπτόταν κι αυτός τη Γιαγιά και ξεκίνησε με μεγάλη ταχύτητα, ενώ το κορίτσι χάσσομερούσε στο δρόμο.

Ο λύκος κατάφερε να μπει στο σπίτι της γιαγιάς προπονούμενος ότι ήταν η Κοκκινοσκουφίτσα, και αμέσως κατόπτε την ηλιθιωμένη γυναικία. Στην ιστορία του Περό, ο λύκος δεν ντύνεται σαν τη Γιαγιά, αλλά απλά ξαπλώνει στο κρεβάτι της. Όταν έφτασε η Κοκκινοσκουφίτσα, ο λύκος της ζήτησε να ξαπλώσει μαζί του στο κρεβάτι. Η Κοκκινοσκουφίτσα ξενύθθηκε και μπήκε στο κρεβάτι, κι εκείνη τη στιγμή, έκκληκτη για το πως φαινόταν γυμνή η γιαγιά της, αναφώνησε: «Γιαγιά, τι μεγάλα μπράτσα που έχεις!», και ο λύκος απάντησε: «Για να σ'αγκαλιάσω καλύτερα!» Κατόπιν, η Κοκκινοσκουφίτσα είπε: «Γιαγιά, τι μεγάλα πόδια που έχεις!» και πήγε την απάντηση: «Για να τρέχω καλύτερα». Αυτές οι δυο ερωταποκρίσεις, που δεν γίνονται στην εκδοχή των Αδελφών Γκνιμ, ακολουθούνται στη συνέχεια από τις πασίγνωστες ερωτήσεις για τα μεγάλα αυτιά, μάτια και δόντια της Γιαγιάς. Στην τελευταία ερώτηση, ο λύκος απαντά: «Για να σε φάω καλύτερα». «Και λέγοντας αυτά τα λόγια, ο κακός λύκος ελιχτηκε στην Κοκκινοσκουφίτσα και την καταβροχθίσισε».

Εδώ τελειώνει η μετάφραση του Lang, όπως πολλές άλλες. Όμως, η αρχική απόδοση του Περό συνεχίζει μ' ένα μικρό ποίημα που προβάλλει το ηθικό δίδαγμα το οποίο πρέπει να βγάλουμε από την ιστορία: τα καλά κορίτσια δεν πρέπει να ακούνε όλων των ειδών τους ανθώπους. Αν το κάνουν, δεν πρέπει να μας εκκλήσει αν τις αράξει και τις φάει ο λύκος.

* Είναι αρκετά ενδιαφέρον ότι ο Andrew Lang επιλέγει για να περιλάβει στο δικό του *Blue Fairy Book* την εκδοχή του Περό. Η ιστορία του Περό τελειώνει με το λύκο να κηλκί, δηλαδή χωρίς να παρέρχει φυγή, επαρόρθωση, παρηγοριά. Δεν ήταν — και δεν ήταν πρέρθεση του Περό να είναι — ένα παραμύθι, αλλά μια ηθολογική ιστορία που απεικεί συνεδρητά το παιδί με το τέλος της, που δημιουργεί άγχος. Είναι πρέρθερο που ακόμη και ο Lang, παρά τις σοβαρές κριτικές του, πρέρθισε να αναπαρέρχει την εκδοχή του Περό. Φοίνεται ότι πολλοί ενήλικες πρέρθισαν πως είναι καλύτερο να πρέρθισαν να παιδία για να αποκρέρθισουν καλή συμπεριφορά, παρά να τα ανακουφίσουν από τα άγχη τους, όπως κάνει ένα πρέρθιστικό παραμύθι.

δεν είναι ένα αφαιρετικό ζώο αλλά μια μεταφορά, που αφήνει πολύ μικρά περιθώρια στη φαντασία του ακροατή. Αυτές οι απλουστεύσεις και το άμεσα δηλωμένο ηθικό δίδαγμα, μετατρέπουν το δονητικό παραμύθι σε ηθοπλαστική ιστορία, η οποία λέει πλήρως τα πάντα. Έτσι, η φαντασία του ακροατή δεν μπορεί να ενεργοποιηθεί για να δώσει στην ιστορία προσωπικό νόημα. Αιχμάλωτος μιας ορθολογικής ερμηνείας του στόχου της ιστορίας, ο Περσό κάνει τα πάντα όσο το δυνατόν σαφέστερα. Για παράδειγμα, όταν το κορίτσι ξεντώνεται και ξεπλύνει με το λύκο στο κρεβάτι και ο λύκος της λέει ότι τα γερά του μπράτσα είναι για να την αγκαλιάζουν καλύτερα, δεν μένει τίποτε για τη φαντασία μας. Αφού, αντιμέτωπη με μια τόσο άμεση και εμφανή αποπλάνηση, η Κοκκινοσκουφίτσα δεν κάνει καμιά κίνηση για να ξεφύγει ή να αντισταθεί, είτε είναι ηλίθια, είτε θέλει να αποπλάνηθεί. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση, δεν είναι το κατάλληλο πρόσωπο για να ταυτιστεί κανείς μαζί του. Μ' αυτές τις λεπτομέρειες, η Κοκκινοσκουφίτσα μεταβάλλεται από αφελές, ελκυστικό κοριτσάκι, το οποίο παρασύρεται ξεχνώντας τις προειδοποιήσεις της Μητέρας και διασκεδάζει με πράγματα που πιστεύει συνειδητά ότι είναι αθώα, σε εύκολη γυναίκα.

Η αξία του παραμυθιού για το παιδί καταστρέφεται, αν κανείς δίνει λεπτομερειακά το νόημα του· ο Περσό κάνει κάτι χειρότερο: το πετοκοβεί. Όλα τα καλά παραμύθια έχουν νόημα σε πολλά επίπεδα· μόνο το παιδί μπορεί να ξέρει ποια νοήματα έχουν σημασία για το ίδιο εκείνη τη στιγμή. Καθώς μεγαλώνει, ανακαλύπτει νέες πλευρές σ' αυτές τις πασιγνωστες ιστορίες — κάτι που του δίνει την πεποίθηση ότι η ικανότητά του για κατανόηση έχει πράγματι ωριμάσει, αφού η ίδια ιστορία του αποκαλύπτει τώρα πολύ περισσότερα. Αυτό μπορεί να συμβεί αν δεν του έχουν εξηγήσει διδακτικά τι θέλει να πει η ιστορία. Μόνο όταν το παιδί ανακαλύπτει αυθόρμητα και διαισθητικά τα προηγουμένως κρυμμένα νοήματα του παραμυθιού, αυτό αποκτά την πλήρη σημασία του. Αυτή η ανακάλυψη μεταβάλλει την ιστορία από κάτι που δίνεται στο παιδί, σε κάτι που το ίδιο δημιουργεί εν μέρει για τον εαυτό του.

Οι Αδελφοί Γκριμ ξαναφρονούντι δύο εκδοχές της ιστορίας, πράγμα πολύ ασυνήθιστο γι' αυτούς.* Και στις δύο, η ιστορία

* Η σύλλογή παραμυθιών τους, που περιείχε την *Κοκκινοσκουφίτσα*, πρωτοεκδόθηκε το 1812, πάνω από εκατό χρόνια μετά την έκδοση της εκδοχής του Περσό.

Όσο για τους λύκους, υπάρχουν σε όλες τις παραλλαγές, κι ανάμεσά τους οι ευγενικοί λύκοι είναι οι πιο επικίνδυνοι απ' όλους, ιδιαίτερα εκείνοι που παίρνουν τα κοριτσάκια το κατόπι και πάνε ακόμη και στο σπίτι τους. Ο Περσό δεν ήθελε μόνο να διασκεδάσει το ακροατήριό του, αλλά και να δώσει ένα ιδιαίτερο ηθικό δίδαγμα με κάθε ιστορία του. Έτσι, είναι κατανοητό που τις άλλαξε καταλλήλως.* Δυστυχώς, κλονιτάς το, αφαιρέσε από τα παραμύθια του μεγάλο μέρος απ' το νόημά τους. Στην αφήγησή του, κανένας δεν προειδοποιεί την Κοκκινοσκουφίτσα να μη χασομερά στο δρόμο της για το σπίτι της Γιαγιάς ή να μην ξεφύγει από το δρόμο της. Επίσης, στην εκδοχή του Περσό δεν έχει κανένα νόημα που η γιαγιά, η οποία δεν έχει κάνει τίποτε κακό, πρέπει και αυτή να εξοντωθεί.

Η *Κοκκινοσκουφίτσα* του Περσό χάνει μεγάλο μέρος από την ελκυστικότητά της, επειδή είναι πολύ εμφανές ότι ο λύκος του

* Όταν ο Περσό δημοσίευσε τη σύλλογή των παραμυθιών του το 1697, η *Κοκκινοσκουφίτσα* είχε κίολας μια αρχαία ιστορία από την οποία μερικά στοιχεία ανέγγυονταν πολύ βαθιά στο παρελθόν. Υπάρχει ο μύθος του Κρόνου που καταπίνει τα παιδιά του, τα οποία εντοπίσκει επιστρέφουν θαυματουργά από την κοιλιά του· μια βαριά πέτρα χρησιμοποιούνταν για να αντικαταστήσει το παιδί που επρόκειτο να καταπεί. Υπάρχει μια λατινική ιστορία του 1023 (του Έγκμπερ της Λιέγης, που αποκαλούνταν *Fecunda raris*) στην οποία ένα κοριτσάκι κάνει συντροφιά με λύκους· το κορίτσι φοβάται ένα κόκκινο κάλυμμα που έχει μεγάλη σημασία για το ίδιο, και οι μελεητέρες λένε πως ήταν ένας κόκκινος σκούφος. Σ' αυτήν, έξι αιώνες ή και περισσότερο πριν από την ιστορία του Περσό, βρισκόμαστε με κόκκινο σκούφο, τη συχία της *Κοκκινοσκουφίτσας*: ένα κοριτσάκι με κόκκινο σκούφο, τη συχία της *Κοκκινοσκουφίτσας*, ένα παιδί που το καταπίνει ζωντανό ο λύκος και επιστρέφει χωρίς να λάθει τίποτα, και μια πέτρα που τοποθετείται στη θέση του παιδιού.

Υπάρχουν και άλλες γαλλικές παραλλαγές της *Κοκκινοσκουφίτσας*, αλλά δεν ξέρουμε ποια από αυτές επηρέασε τον Περσό στην αναδιτύπωση της ιστορίας. Σε μερικές απ' αυτές, ο λύκος κάνει την Κοκκινοσκουφίτσα να φάει από τη σάρκα της Γιαγιάς και να πει από το αίμα της, παρά τις προειδοποιητικές φωνές που της λένε να μην το κάνει.⁵⁴ Αν μια απ' αυτές τις ιστορίες ήταν η πηγή του Περσό, μπορούσαμε πολύ καλά να καταλάβουμε γιατί επέλεξε μια τέτοια χυδαίοτητα ως ανάκριση. Ο Περσό όχι μόνο προειδοποίησε για ανάργωση στην αυλή των Βερσαλλιών. Ο Περσό όχι μόνο εξώρρισε τις ιστορίες του, αλλά επίσης χρησιμοποίησε την επιτήδειση όπως την προσποίησε ότι τις ιστορίες τις είχε γράψει ο δεκάχρονος γιος του, που αφιέρωσε το βιβλίο σε μια πριγκίπισσα. Στα παραπάνω και στα ηθικά δίδαγματα που επισυνάπτονται στις ιστορίες, μιλά σαν να συνειννοείται και κλείνοντας το μάτι στους μεγάλους πάνω από τα κεφάλια των παιδιών.

και η ηρωίδα αποκαλούνται *Κοκκινοσκουφίτσα* λόγω του «μικρού κόκκινου, βελούδινου σκούφου που της πήγαινε τόσο καλά, που δεν φορούσε τίποτε άλλο».

Η απειλή καταβροχθισμού είναι το κεντρικό θέμα της *Κοκκινοσκουφίτσας*, όπως είναι και στο *Χένσελ και Γκρέτελ*. Οι ίδιοι βασικοί ψυχολογικοί σκελετοί που διαμορφώνονται κατά την ανάπτυξη όλων μας, μπορεί να οδηγήσουν στις πιο οικείες ανθρώπινες μορφές και προσωποποιήσεις, ανάλογα με τις άλλες εμπειρίες του ατόμου και με τον τρόπο που τις εγμινεύει στον εαυτό του. Παρομοίως, ένας περιορισμένος αριθμός βασικών θεμάτων απεικονίζει στα παραμύθια εντελώς διαφορετικές πλευρές της ανθρώπινης εμπειρίας. Τα πάντα εξαρτώνται από τον τρόπο επεξεργασίας του κεντρικού θέματος και από το πλαίσιο στο οποίο συντελούνται τα γεγονότα. Το παραμύθι *Χένσελ και Γκρέτελ* παραγματούεται ως δυσκολίες και τα άγχη του παιδιού που υποχρεώνεται να παραιτηθεί από την εξαγωγή μνήμη προσκόλλησης του στη μητέρα και να απειλευθερωθεί από τη στοιχειώδη του καθηλωση. *Η Κοκκινοσκουφίτσα* καταπνένεται με μερικά ζωτικά προβλήματα που πρέπει να λύσει το κορίτσι της σχολικής ηλικίας, αν οι ουδωτόδρες προσκολλήσεις επιμένουν στο ασυνείδητο, γεγονός που μπορεί να το οδηγήσει να εκθέσει τον εαυτό του επικίνδυνα στην πιθανότητα αποτυχίας.

Και στα δυο αυτά παραμύθια, το στίκι στο δάσος και το παιδικό στίκι είναι το ίδιο μέγεθος, που βιώνεται εντελώς διαφορετικά λόγω της αλλαγής στην ψυχολογική κατάσταση. Στο δικό της στίκι η Κοκκινοσκουφίτσα, προσοικεμένη από τους γονείς της, είναι το ήραιο παιδί της εφηβικής ηλικίας που είναι απρόθυμα ικανό να αντιμετωξέσχηται στα καθηκόντά του. Στο στίκι της άρρωστης γιαγιάς του, το ίδιο κορίτσι έχει γίνει απειλησιακά ανίκανο λόγω των συνεπειών της συνάντησής του με το λύκο.

Ο Χένσελ και η Γκρέτελ, που υψίσταται τη στοιχειώδη τους καθηλωση, δεν σκέφτονται τίποτε όταν τρώνε το στίκι — συμβολικά παριστάνει την κακή μητέρα που τους εγκατέλειψε (τους υποχρέωσε να εγκαταλείψουν το στίκι) — και δεν διατάζουν να κáψουν τη μάγισσα στο φούρνο σαν να ήταν τροφή που έτρεφε να μαγειρευτεί για να τη φάνε. Η Κοκκινοσκουφίτσα, που έχει ξεπεράσει τη στοιχειώδη της καθηλωση, δεν έχει πια καταστοφικές στοιχειώδεις επιθυμίες. Ψυχολογικά, η απόσταση είναι τεράστια ανάμεσα στη στοιχειώδη καθηλωση που

μετατρέπεται συμβολικά σε κανιβαλισμό, το κεντρικό θέμα στο *Χένσελ και Γκρέτελ*, και στον τρόπο με τον οποίο η Κοκκινοσκουφίτσα τιμωρεί το λύκο. Ο λύκος στην *Κοκκινοσκουφίτσα* είναι ο αποπλανητής, αλλά σε σχέση με το εμφανές περιεχόμενό της ιστορίας, ο λύκος δεν κάνει τίποτα που να μην προκύπτει φυσιολογικά: συγκεχυμένα, καταβροχθίζει για να θέψει τον εαυτό του. Και είναι συνθητισμένο για τον άνθρωπο να σκοτώνει ένα λύκο, αν και η μέθοδος που χρησιμοποιείται στην ιστορία είναι ασυνήθιστη.

Στο στίκι της Κοκκινοσκουφίτσας υπάρχει αφθονία, την οποία μοιράζεται μετά χαράς με τη γιαγιά της πηγαίνοντας της τροφή, αφού η Κοκκινοσκουφίτσα έχει προ πολλού ξεπεράσει το στοιχειώδη άγχος. Για την Κοκκινοσκουφίτσα, ο κόσμος πέρα από το παιδικό στίκι δεν είναι ένας απειλητικός ερημότοπος όπου το παιδί δεν μπορεί να βρει μονοπάτι. Έξω από το στίκι της Κοκκινοσκουφίτσας υπάρχει ένας πολύ γνωστός δρόμος από τον οποίο — προσδιορίζει η μητέρα — δεν πρέπει να παρεκκλίνει.

Ενώ ο Χένσελ και η Γκρέτελ πρέπει να σπευχτούν για να βγουν στον κόσμο, η Κοκκινοσκουφίτσα αφήνει πρόθυμα το στίκι της. Δεν φοβάται τον έξω κόσμο, αλλά αναγνωρίζει την ομορφιά του και εδώ βρίσκεται ένας κίνδυνος. Αν αυτός ο κίνδυνος πέρα από το στίκι και το καθήκον γίνει πολύ ελκυστικός, μπορεί να παρακινήσει το άτομο να ξοναρχήσει να δει σύμφωνα με την αρχή της ευχαρίστησης — την οποία, υποθέτουμε, η Κοκκινοσκουφίτσα είχε εγκαταλείψει χάδη στις νοθεσίες των γονέων της υπέρ της αρχής της πραγματικότητας — και τότε μπορεί να συμβούν επικίνδυνα συνστατήματα.

Αυτό το δίλημμα ανάμεσα στην αρχή της πραγματικότητας και στην αρχή της ευχαρίστησης, δηλώνεται σαφώς όταν ο λύκος λέει στην Κοκκινοσκουφίτσα: «Κόκοτα πόσο όμορφα είναι τα λουλουδία γύρω σου. Γιατί δεν κοιτάξεις γύρω σου; Πι-στένω πως ούτε καν ακούς πόσο ωραία τραγουδούν τα πουλιά. Προχώρās μ' ένα μόνο σκεπτό και συγκεντρωμένη σαν να τη γίνεις στο σχολείο, ενώ όλα εδώ στο δάσος είναι χαρούμενα». Πρόκειται για την ίδια σύγκρουση ανάμεσα στο να κάνει κά-νεις αυτό που θέλει και αυτό που πρέπει, κάτι για το οποίο την είχε προειδοποιήσει η μητέρα της στην αρχή, όταν τη νοθε-τούσε: «Να περπατάς σωστά και να μη βγεις από το δρόμο σου... Κι όταν φτάσεις στο στίκι της Γιαγιάς, να μην ξεχάσεις

προειδοποιήσεις της μητέρας της να μην κρυφοκοιτάζει. Παρά-
τηρεί ότι κάτι πάει στραβά όταν η γιαγιά της «φαίνεται πολύ
παράξενη», αλλά ιπερδευείται επειδή ο λύκος έχει μεταμφιε-
στεί με τα ρούχα της γριάς. Η Κοκκινοσκουφίτσα προσπαθεί
να καταλάβει, όταν ρωτά τη Γιαγιά για τα μεγάλα αυτιά της,
παρατηρεί τα μεγάλα μάτια, απτορεί για τα μεγάλα χέρια, το
φρικτό στόμα. Εδώ έχουμε μια απαρίθμηση των τεσσάρων αι-
σθήσεων: ακοή, όραση, αφή και γεύση. Το παιδί της εφηβικής
ηλικίας τις χρησιμοποιεί όλες για να κατανοήσει τον κόσμο.

Η Κοκκινοσκουφίτσα προβάλλει με συμβολική μορφή το κο-
ρίτσι στους κινδύνους των οιδιπόδειων συγκρούσεων του στη
διέφραση της εφηβείας, και στη συνέχεια το σώζει από αυτές,
έτσι ώστε να μπορέσει να ωριμάσει ελεύθερο από συγκρού-
σεις. Οι μητρικές φτυσιγνωμές της μητέρας και της μάγισσας
που ήταν εξαιρετικά σημαντικές στο Χένσελ και Γκρέτελ έχουν
συρρικνωθεί σε κάτι ασήμαντο στην Κοκκινοσκουφίτσα, όπου
ούτε η μητέρα ούτε η γιαγιά μπορούν να κάνουν ουδίστοτε: ού-
τε να απειλήσουν ούτε να προστατεύσουν. Αντίθετα, το αρσενι-
κό είναι εξαιρετικά σημαντικό, διαφερόμενο σε δύο αντίθετες
μεταξύ τους μορφές: τον επιμύδινο αποπλανητή-ο-σποιός, αν
το κορίτσι ενδώσει, μετατρέπεται στον εξολοθρευτή της καλής
γιαγιάς και του κοριτσιού, και στον κυνηγό, την υπεύθυνη, δυ-
νατή, σπήτρια πατριική φυσιογνωμία.

Είναι σαν η Κοκκινοσκουφίτσα να προσπαθεί να καταλάβει
την αντιφατική φύση του αρσενικού, βιώνοντας όλες τις πλευ-
ρές της προσωπικότητάς του: τις εγωιστικές, αντικοινωνικές,
βίαιες, δυναμικά καταστροφικές τάσεις του Εκείνου (ο λύκος)
και τις αλτρουιστικές, κοινωνικές, προνοητικές και προστατευ-
τικές κλίσεις του Εγώ (ο κυνηγός).

Όλοι αγαπούν την Κοκκινοσκουφίτσα, γιατί, αν και ενάρετη,
μπάνει στον πειρασμό και γιατί η μοίρα της μας λέει ότι το να
εμπιστευόμαστε τις καλές προθέσεις οποιουδήποτε φαίνεται
καλός, είναι σαν να αφηρόμαστε να πέσουμε σε παγίδες. Αν
δεν υπήρχε μέσα μας κάτι που να συμπαθεί τον μεγάλο, κακό
λύκο, τότε αυτός δεν θα είχε καμιά εξουσία πάνω μας. Επομέ-
νως, είναι σημαντικό να καταλάβουμε τη φύση του, αλλά ακόμη
πιο σημαντικό είναι να μάθουμε τι τον κάνει τόσο ελκυστικό
για μας. Όσο ελκυστική κι αν είναι η αφέλεια, είναι επικίνδυνο
να παραμένει κανείς αφελής σε όλη του τη ζωή.

Ωστόσο, ο λύκος δεν είναι μόνο ο αρσενικός αποπλανητής,

να της πεις "καλημέρα" και να μην αγχώσεις να ψάχνεις σ' όλες
τις γωνιές». Έτσι, η μητέρα της γνωρίζει τη ροπή της Κοκκίνο-
σκουφίτσας να παρεκκλίνει από το γνωστό μονοπάτι και να κα-
τασκοπεύει στις γωνιές για να ανακαλύψει τα μυστικά των με-
γάλων.

Η άποψη ότι Η Κοκκινοσκουφίτσα πραγματοποιείται την αμφι-
θυμία του παιδιού για το αν θα ξει σύμφωνα με την αρχή της
ευχαριστητής ή σύμφωνα με την αρχή της πραγματικότητας,
γεννιέται από το γεγονός ότι η Κοκκινοσκουφίτσα παύει να
μαζεύει λουλούδια μόνο «όταν είχε μαζέψει τόσο πολλά, που
δεν μπορούσε να κουβαλήσει άλλα». Εμείνη τη στιγμή, η Κοκ-
κινοσκουφίτσα «ξαναθυμήθηκε τη Γιαγιά και ξεκίνησε για το
σπίτι της». Με άλλα λόγια, μόνο όταν το κόψιμο των λουλου-
διών δεν της προκαλεί μια ευχαριστηση, υποχωρεί το Εκείνο
που αναστήνει την ευχαριστηση, και η Κοκκινοσκουφίτσα αιμαί-
δητοποιεί τις υποχρεώσεις της.*

Η Κοκκινοσκουφίτσα είναι σε μεγάλο βαθμό ένα παιδί που
παλεύει ήδη με τα προβλήματα της εφηβείας για τα οποία δεν
είναι έτοιμη συναισθηματικά, επειδή δεν έχει ακόμα υπεργνή-
σει τις οιδιπόδειες συγκρούσεις της. Το γεγονός ότι η Κοκκίνο-
σκουφίτσα είναι πιο ώριμη από τον Χένσελ και την Γκρέτελ,
φαίνεται από το ότι αναρωτιέται για όσα συναντά στον κόσμο.
Ο Χένσελ και η Γκρέτελ δεν απορούν για το σπίτι από μελό-
ψωμο, ούτε διερευνούν ποια είναι η μάγισσα. Η Κοκκινοσκου-
φίτσα θέλει να ανακαλύψει πράγματα, όπως υποδεικνύουν οι

* Δύο γαλλικές παραλλαγές, εντελώς διαφορετικές από του Περό, καθι-
στούν ακόμη σαφέστερο ότι η Κοκκινοσκουφίτσα διαλέγει το μονοπάτι της
ευχαριστητής, ή τουλάχιστον της μεγαλύτερης ευκολίας, αν και της είχαν
επίσης επιστήσει την προσοχή να ακολουθήσει το μονοπάτι του καθήκο-
ντος. Σ' αυτές τις αποδόσεις της ιστορίας, η Κοκκινοσκουφίτσα συναντά το
λύκο σε μια διχάλα του δρόμου, δηλαδή σ' ένα μέρος όπου πρέπει να πάρει
μια σημαντική απόφαση: ποιο δρόμο να ακολουθήσει. Ο λύκος ρωτά: Ποιο
δρόμο θα πάρεις, εκείνον με τις βελόνες ή εκείνον με τις καρφίτσες; Η
Κοκκινοσκουφίτσα διαλέγει εκείνον με τις καρφίτσες, γιατί, όπως εξηγεί
μια παραλλαγή, είναι ευκολότερο να ενώνει πράγματα με καρφίτσες, ενώ
είναι πολύ σκληρότερη δουλειά να τα ράψει με βελόνες.⁵⁵ Μια εποχή που
το ράψιμο θεωρούνταν σε πολύ μεγάλο βαθμό δουλειά της οποια έπρατε
να κάνουν τα κορίτσια, το να παίρνει τον εύκολο δρόμο χρησιμοποιώντας
καρφίτσες αντί για βελόνες γινόταν εύκολα κατανοητό ως συμπεριφορά
σύμφωνη με την αρχή της ευχαριστητής, ενώ η κατάσταση απαιτούσε δρά-
ση σύμφωνα με την αρχή της πραγματικότητας.

αντιπροσωπεύει επίσης όλες τις αντικανονικές, ζωώδεις τάσεις μέσα μας. Εγκραταλείονται τις αρετές του παιδιού της σχολικής ηλικίας που «περπατά μ' ένα μόνο σκοπό», όπως απαιτεί το καθήκον της, η Κοκκινοσκουφίτσα επανέχεται στο οιδιπόδειο παιδί, που αναζητά την ευχαρίστηση. Αποδεχόμενη τις προτάσεις του λύκου, του δίνει την ευκαιρία να καταβροχθίσει τη γιαγιά της. Εδώ, η ιστορία μιλά για μερικώς οιδιπόδειες δυσκολίες που παρήμειναν άλυτες στο κορίτσι, και το γεγονός ότι ο λύκος κατατίνει την Κοκκινοσκουφίτσα είναι η τιμωρία που της αξίζει, επειδή γύμνασε τα πράγματα κατά τέτοιον τρόπο, ώστε ο λύκος να μπορέσει να σκοτώσει μια μητρική φυσιογνωμία. Ακόμη και ένα τετράχρονο παιδί δεν μπορεί να μην απορρήσει γι' αυτό που κάνει η Κοκκινοσκουφίτσα, όταν, απαντώντας στην ερώτηση του λύκου, του δίνει συγκεκριμένες οδηγίες πώς να πάει στο σπίτι της γιαγιάς της. Ποιος είναι ο στόχος τόσο λεπτομερών πληροφοριών, αναρωτιέται το παιδί, αν όχι να είναι σίγουρη ότι ο λύκος θα βρει το δρόμο; Μόνο οι ενήλικες που είναι πεισμένοι ότι τα παραμύθια δεν έχουν νόημα μπορεί να μην αντιληφθούν ότι το αυνεϊδίτητο της Κοκκινοσκουφίτσας δουλεύει έντονα για να προδώσει τη γιαγιά.

Και η γιαγιά δεν είναι απλά γηραιά από εννοχή. Ένα μικρό κορίτσι χειρίζεται μια ισχυρή μητρική φυσιογνωμία για την προστασία του και ως πρότυπο προς μίμηση. Όμως, η γιαγιά της Κοκκινοσκουφίτσας παρσαύεται από τις δικές της ανάγκες πέρα από εκείνο που είναι καλό για το παιδί, αφού το παραμύθι μάς λέει: «Δεν υπήρχε τίποτα που δεν θα το έδινε στο παιδί». Δεν είναι ούτε η πρώτη ούτε η τελευταία φορά που ένα παιδί τόσο κοκομαθιμένο από τη γιαγιά του, διατρέχει κίνδυνο στην πραγματική ζωή. Είτε είναι η Μητέρα είτε η Γιαγιά — η μητέρα που κάποτε παραμερίστηκε — αν αυτή η μεγαλύτερη γυναικεία παρατρέιται από τη δική της έλξη για τους άγρους και τη μεταβιβάζει στην κόρη δίνοντάς της μια υπερβολικά ελαστική κόκκινη μπέτσα με κουκούλα, αυτό είναι μορσίο για το μικρό κορίτσι.

Σε όλη την Κοκκινοσκουφίτσα, στον τίτλο και στο όνομα του κοριτσιού, η έμφραση δίνεται στο κόκκινο χρώμα, που το φοβά επιδεικτικά. Το κόκκινο είναι το χρώμα που συμβολίζει τα βίαια συναισθήματα, στα οποία περιλαμβάνονται σε μεγάλο βαθμό τα σεξουαλικά. Εδώ, προοφίσε να δούμε την κόκκινη βελούδινη σκουφίτσα που δίνει η Γιαγιά στην Κοκκινοσκουφι-

τσα ως σύμβολο της πρόωμης μεταβίβασης της σεξουαλικής-έλης, κάτι που τονίζεται περαιτέρω από το γεγονός ότι η γιαγιά είναι γριά και άρρωστη, πολύ αδύναμη ακόμη και για να ανοίξει την πόρτα. Το όνομα Κοκκινοσκουφίτσα υποδεικνύει την κερλαιώδη σημάδια που έχει για την ιστορία αυτό το γυνώγια της ηρωίδας. Δείχνει ότι δεν πρόκειται μόνο για σκουφίτσα, αλλά και για κοριτσάκι. Είναι πολύ μικρό, όχι για να φορά τη σκουφίτσα, αλλά για να χειρίζεται ό,τι αυτή συμβολίζει και ό,τι προκαλεί φοβώντας την.

Ο κίνδυνος για την Κοκκινοσκουφίτσα είναι η σεξουαλική-ητά της που τόσα μπορούμε να κρίνουμε, για την οποία δεν είναι ακόμη αρκετά ώριμη συναισθηματικά. Το όνομα που είναι ψυχολογικά ώριμο για σεξουαλικές εμπειρίες μπορεί να τις ελέγξει και να αναπυχθεί χάρη σ' αυτό. Όμως, η πρόωμη σεξουαλική-ητή είναι μια παλινδρομική εμπειρία, που αφυπνίζει όλα όσα είναι ακόμη αγέγωνα μέσα μας και αιτιολογούν να μας καταβροχθίσουν. Το ανώριμο όνομα που δεν είναι έτοιμο για σεξουαλικές σχέσεις, αλλά εκτίθεται σε μια εμπειρία που αφυπνίζει έντονα σεξουαλικά αισθήματα, υποχωρεί σε οιδιπόδειους τρόπους γι' αυτό που την αντιπροσωπεύει. Ένα τέτοιο όνομα πιστεύει πως ο μοναδικός τρόπος για να κερδίσει στο σεξ είναι να απαλλάξει από τους πιο εμπειρους ανταγωνιστές — γι' αυτό η Κοκκινοσκουφίτσα δίνει συγκεκριμένες οδηγίες στο λύκο πώς να πάει στο σπίτι της Γιαγιάς. Ωστόσο, κόνοντάς το δείχνει επίσης την αμφιθυμία της. Κατευθύνοντας το λύκο στη Γιαγιά, μοιάζει να τον λέει: «Αφήσέ με ήσυχη: πήγαυε στη Γιαγιά, που είναι ώριμη γυναικεία. Θα μπορέσει να τα βγάλει πέρα μ' αυτό που αντιπροσωπεύεις: εγώ δεν μπορώ».

Αυτή η πάλι μετάξυ της συνειδητής επιθυμίας να κάνει το σωστό και της αυνεϊδίτηης επιθυμίας να κερδίσει έναντι της γιαγιάς (μητέρας), μάς κάνει να αποκοιμή το κορίτσι και την ιστορία, και καθιστά την Κοκκινοσκουφίτσα τόσο υπέριστα ανθρωπική. Όταν κάνουν πολλοί από εμάς όταν ήμασταν παιδιά κάρφιστοκόμοσταν αιχμάλωτοι εσωτερικών αμφιθυμικών αισθημάτων, που παρό τις μεγάλες προσπάθειές μας δεν μπορούσαμε να τα διαμάσσουμε, έτσι και η Κοκκινοσκουφίτσα προσπαθεί να απωθήσει το πρόβλημα σε κάποιον άλλο: ένα μεγαλύτερο άτομο, το γοντό ή κάποιο γονεϊκό υποκατάστατο. Προσπαθώντας όμως να αποφυγεί μια απειλητική κατάσταση, σχεδόν καταστρέφεται απ' αυτήν.

κό χαρακτηριστικό του έργου του — προσφέρει μια φαινομενικά λογική εξήγηση: ο λύκος θα το είχε κάνει, αν δεν φοβόταν κάποιους ξυλοκόπους που ήταν κοντά. Εφόσον σε όλη την ιστορία του Περό ο λύκος είναι ο αρσενικός αποπλανητής, έχει νόημα να που ένας μεγαλύτερος άντρας φοβάται να αποπλανήσει ένα κοριτσάκι, ενώ τον βλέπουν και τον ακούν άλλοι άντρες.

Τα πράγματα είναι πολύ διαφορετικά στην ιστορία των Αδελφών Γκριμ, όπου αφήνεται να καταλάβουμε πως η καθυστέρηση οφείλεται στην υπερβολική απληστία του λύκου: «Ο λύκος σκέφτηκε: "Αυτό το νεαρό, τρυφερό πράγμα, τι καλή μπουκιά, η γεύση του θα είναι πολύ καλύτερη απ' της γριάς!". Όμως, αυτή κινήθηκε με πονηριά για να τις πιάσω και τις δύο"». Όμως, αυτή η εξήγηση δεν έχει νόημα, επειδή ο λύκος θα μπορούσε να αρπάξει αμέσως την Κοκκινοσκουφίτσα και αργότερα να εξασπρήσει τη γιαγιά με τον ίδιο τρόπο που το κάνει στην ιστορία.

Η συμπεριφορά του λύκου αρχίζει να αποκτά νόημα στην εκδοχή των Αδελφών Γκριμ, αν υποθέσουμε ότι για να αποκτήσει την Κοκκινοσκουφίτσα, ο λύκος πρέπει πρώτα να εξοντώσει τη Γιαγιά. Όσο υπάρχει η γιαγιά (μητέρα), η Κοκκινοσκουφίτσα δεν θα γίνει δική του. Όμως, όταν βγει από τη μέση η γιαγιά (μητέρα), ο όρκος φαίνεται ανοιχτός για να δράσει σύμφωνα με τις επιθυμίες του, που έπρεπε να παραμένουν απωθημένες όσον καιρό ήταν εκεί η Μητέρα. Σ' αυτό το επίπεδο, η ιστορία πραγματοποιείται την ασυνείδητη επιθυμία της κόρης να αποπλανηθεί από τον πατέρα της (το λύκο).

Με την επαναστασιοποίηση, κατά την εφηβεία, των πρώιμων οιδιπόδειων επιθυμιών, ενεργοποιείται ξανά η επιθυμία του κοριτσιού για τον πατέρα του, η κλίση του να τον αποπλανήσει και η επιθυμία του να αποπλανηθεί απ' αυτόν. Τότε το κορίτσι νιώθει ότι αξίζει να τιμωρηθεί τρομερά από τη μητέρα, αν όχι και από τον πατέρα, για την επιθυμία του να τον αποπιάσει απ' αυτήν. Κατά την εφηβεία, η αφύπνιση πρώιμων συναισθημάτων τα οποία βρισκόταν σε σχετική νάρκη δεν περιορίζεται στα οιδιπόδεια αισθήματα, αλλά περιλαμβάνει προγενέστερα άγχη και επιθυμίες που επανειφραίνονται στη διάρκεια αυτής της περιόδου.

* Δεν έχει περάσει πολύς καιρός από τότε που σε ορισμένους αγροτικούς πληθυσμούς όταν πέθαινε η μητέρα, η μεγαλύτερη κόρη έπαιρνε τη θέση της από όλες τις απόψεις.

Όπως αναφέραμε προηγουμένως, οι Αδελφοί Γκριμ παρουσιάζουν επίσης μια σημαντική παραλλαγή της Κοκκινοσκουφίτσας, η οποία συνίσταται ουσιαστικά σε μια προσθήκη μόνο στη βασική ιστορία. Στην παραλλαγή λέγεται ότι αργότερα, όταν η Κοκκινοσκουφίτσα πηγαίνει πάλι γλυκά στη γιαγιά της, κάποιος άλλος λύκος προσπαθεί να την παρασύρει να περπατήσει από τον ευθύ δρόμο της (εκείνον της αρετής). Αυτή τη φορά, το κορίτσι πηγαίνει βιαστικά στο σπίτι της Γιαγιάς και της τα λέει όλα. Μαζί ασφαλίζουν την πόρτα για να μην μπορέσει να μπει ο λύκος. Στο τέλος, ο λύκος γλιστρά από τη στέγη σε μια σκάφη γεμάτη νερό και πνίγεται. Η ιστορία τελειώνει: «Και η Κοκκινοσκουφίτσα επέστρεψε χαρούμενη σπίτι και κανείς δεν της έκανε κακό».

Τούτη η παραλλαγή επεξεργάζεται αυτό για το οποίο έχει πειστεί ο ακροατής της ιστορίας: ύστερα από την κακή εμπειρία του, το κορίτσι αναγνωρίζει ότι με κανέναν τρόπο δεν είναι αρκετά ώριμο για να τα βγάλει πέρα με το λύκο (τον αποπλανητή), και είναι έτοιμο για μια καλή, λειτουργική συμμαχία με τη μητέρα του. Αυτό εκφράζεται συμβολικά από το γεγονός ότι τρέχει γρήγορα στη Γιαγιά μόλις εμφανίζεται ο κίνδυνος, ενώ στην πρώτη του συνάντηση με το λύκο δεν τον είχε σκεφτεί καθόλου. Η Κοκκινοσκουφίτσα συνεργάζεται με τη γιαγιά (μητέρα) της και ακολουθεί τη συμβουλή της: στη συνέχεια, η Γιαγιά λέει στην Κοκκινοσκουφίτσα να γεμίσει τη σκάφη με νερό που κυρρίζει από τα λουκάνικα τα οποία είχαν βράσει σ' αυτό· η μητέρα προσελαύνει το λύκο, που πέφτει μέσα στο νερό, κι έτσι οι δυο μαζί νικούν εύκολα τον εχθρό. Το παιδί έχει ανάγκη από μια ισχυρή λειτουργική συμμαχία με το γονιό του ίδιου φύλου, ώστε μέσα από την ταύτιση μαζί του και τη συνειδητή μάθηση απ' αυτόν, να ενθλιωθεί επιτυχώς.

Τα παρამύθια μιλούν στο συνειδητό και στο ασυνείδητό μας, κι επομένως, δεν χρειάζεται να αποφεύγουν τις αντιφάσεις, αφού αυτές συνυπάρχουν εύκολα στο ασυνείδητό μας. Σ' ένα εντελώς διαφορετικό επίπεδο νοήματος, μπορούμε να δούμε κάτω από πολύ διαφορετικό φως αυτό που συμβαίνει με τη Γιαγιά και στη Γιαγιά. Ο ακροατής της ιστορίας δικαίως απορεί γιατί ο λύκος δεν καταβροχθίζει την Κοκκινοσκουφίτσα μόλις τη συναντά, δηλαδή με την πρώτη ευκαιρία. Ο Περό — τυπ-

Σ' ένα διαφορετικό επίπεδο εγμνησίας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Λύκος δεν καταβροχθίζει την Κοκκινοσκουφίτσα αμέσως, επειδή θέλει πρώτα να την πάγει μαζί του στο κρεβάτι: πρέπει να προηγηθεί μια σεξουαλική συνάντηση των δύο, ξέδουν για εκείνα τα ζώα από τα οποία το ένα πεθαίνει στη διάρκεια της σεξουαλικής πράξης, αυτές οι καταστροφικές συνειδήσεις είναι εξαιρετικά ξαντανές στο συνειδητό και στο ασυνειδητό του παιδιού, τόσο πολύ, που τα περισσότερα παιδιά βλέπουν πρωταρχικά τη σεξουαλική πράξη ως μια πράξη βίας την οποία διαγράφει ο ένας εταίρος επί του άλλου. Πιστεύω ότι η Djuna Barnes υπαινίσσεται την ασυνείδητη εξίσωση της σεξουαλικής διέγερσης με τη βία και το άγχος των παιδιών, όταν γράφει: «Τα παιδιά ξέδουν κάτι που δεν μπορούν να πουν: τους αρέσει η Κοκκινοσκουφίτσα με το λύκο στο κρεβάτι»⁵⁶ Επειδή αυτή η πράξη συνήπρωτη αντίθετων συναισθημάτων που χαρακτηρίζουν τις σεξουαλικές γνώσεις του παιδιού ενσωματώνεται στην *Κοκκινοσκουφίτσα*, η ιστορία προκαλεί μεγάλη ασυνείδητη έλξη στα παιδιά και στους μεγάλους, στους οποίους υπενθυμίζει ασσφώς τη γοητεία για το σεξ που οι ίδιοι ένωσαν σαν παιδιά.

Ένας άλλος καλύτερης εξέφρασε τα ίδια κρυμμένα αλλά ανυχνεύσιμα αισθήματα. Ο Γκιστόβ Ντογκέ, σε μια από τις περίφημες εικονογραφήσεις του παιδαγωγικών, δείχνει την Κοκκινοσκουφίτσα και το λύκο μαζί στο κρεβάτι.⁵⁷ Ο λύκος απεικονίζεται μάλλον αγάχος, αλλά το κορίτσι φαίνεται αναστατωμένο από έντονα αμφιθυμικά αισθήματα καθώς κοιτάζει το λύκο που είναι ξαπλωμένος στο πλάι της. Δεν κάνει καμιά κίνηση να φύγει. Μοιάζει πολύ μετρεμένη με την κατάσταση, που την ελκύει και την απωθεί ταυτόχρονα. Ο συνδυασμός των αισθημάτων που μαρτυρά το πρόσωπο και το σώμα της, μπορεί καλύτερα να περιγραφεί σαν μάγεμα. Είναι το ίδιο μάγεμα που ασκεί στο μυαλό του παιδιού το σεξ και όλα όσα το περιβάλλουν. Για να επιστρέψουμε στη δήλωση της Djuna Barnes, αυτό νιώθουν τα παιδιά για την Κοκκινοσκουφίτσα και το λύκο καθώς και για τη σχέση τους, αλλά δεν μπορούν να το πουν και αυτός είναι ο λόγος που η ιστορία αιχμαλωτίζει τόσο πολύ.

Αυτό το «θανάσιμο» μάγεμα με το σεξ — που βιάζεται ταυτόχρονα ως η μεγαλύτερη διέγερση και ως το μεγαλύτερο άγχος — συνδέεται με τις ιδιαιτερείς επιθυμίες του κοριτσιού για

τον πατέρα του και με την επανεγχοποίηση υπό διαφορετική μορφή των ίδιων αισθημάτων κατά την εφηβεία. Όταν επανερμηνάζονται αυτά τα συναισθήματα, αφυπνίζουν αναμνήσεις του, και μαζί μ' αυτές άλλες αναμνήσεις της επιθυμίας του να απολασνθεί από εκείνον.

Ενώ στην απόδοση του Περό η έμφραση δίνεται στη σεξουαλική αποπλάνηση, το αντίθετο ισχύει με την ιστορία των Αδελφών Γκρίμ. Σ' αυτήν δεν υπάρχει καμιά άμεση ή έμμεση αναφορά στη σεξουαλικότητα: μπορεί να υπονοείται με λεπτότητα, αλλά ουσιαστικά ο ακροατής πρέπει να ανατρέξει με λεπτότητα, για να βοηθηθεί στην καλύτερη κατανόηση της ιστορίας. Στο μυαλό του παιδιού, οι σεξουαλικοί υπαινιγμοί παραμένουν προσυνειδητοί, όπως θα έπρεπε. Συνειδητά, το παιδί ξέγει ότι δεν υπάρχει τίποτα κακό στο να μαζεύει λουλούδια. Το λάθος είναι να μην υπακούει στη Μητέρα όταν πρέπει να εκτρέφεται μια σημαντική αποστολή που υπηρετεί τα νόμιμα συμφέροντα των γονιών (πατρούδων-γιαγιάδων). Η κίνηση στήγκουση είναι μεταξύ αυτών που το παιδί θεωρεί δικαιολογημένα ενδιαφέροντα, και εκείνων που γνωρίζει ότι οι γονείς του θέλουν να κάνουν. Η ιστορία υπονοεί ότι το παιδί δεν ξέγει ποσο επικίνδυνο είναι να ενδώσει σε ό,τι θεωρεί άκακη επιθυμία του, και πρέπει να το μάθει. Ή μάλλον, όπως προειδοποιεί η ιστορία, η ζωή θα το διδάξει εις βάρος του.

Η *Κοκκινοσκουφίτσα* εξωτερικεύει τις εσωτερικές διαδικασίες του παιδιού στην εφηβική ηλικία. Ο λύκος είναι η εξωτερεκευση της κακίας που νιώθει το παιδί όταν πηγαίνει αντίθετα στις νουθεσίες των γονιών του και επιτρέπει στον εαυτό του να δειλάσει ή να δλεαστεί σεξουαλικά. Όταν παραεκκλίνει από το δόλο που του έχει διαγράψει ο γονιός, συναντά την «κακία» και φοβάται ότι αυτή θα κατατεί το ίδιο και το γονιό του οποίου την εμπιστοσύνη πρόδωσε. Όμως, μπορεί να υπάξει ανόσταση από την κακία, όπως λέει η ιστορία.

Πολύ διαφορετικά από την Κοκκινοσκουφίτσα, που ενδίδει στους πειρασμούς του Εκείνου της, και κλοντάς το προδίει τη μητέρα και τη γιαγιά, ο κωνηγός δεν επιτρέπει στα συναισθηματά του να τον παρασύρουν. Η πράξη του αντίδοσης, όταν βγίσκε το λύκο να κοιμάται στο κρεβάτι της γιαγιάς, είναι: «Σε βρήκα, λοιπόν, γεγο-παθαλμηνέει Σε ψάχνα εδώ και πολύ καιρό» και η έμμεση τάση του είναι να τον πηροβόλησει.

λενέργεια με την Κοκκινόσκουφίτσα: τη σώζει, κι αυτό είναι όλο. Σε ολόκληρη την Κοκκινόσκουφίτσα δεν γίνεται καμιά αναφορά στον πατέρα, κάτι πάρα πολύ ασυνήθιστο για ένα παραμύθι αυτού του είδους. Αυτό υποδεικνύει ότι ο πατέρας είναι παρών, αλλά με κρυμμένη μορφή. Σίγουρα το κορίτσι περιμένει να το σώσει ο πατέρας του από όλες τις δυσκολίες και ιδιαίτερα από τις συναισθηματικές, που είναι η συνέπεια της επιθυμίας του να τον αποπλανήσει και να αποπλανηθεί απ' αυτόν. Ως «αποπλάνηση» εννοούνται εδώ η επιθυμία και οι προσπάθειες του κοριτσιού να καταφέρει τον πατέρα του να το αγαπά περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον, και η επιθυμία του να κάνει και αυτός όλες τις προσπάθειες ώστε να το παρακινήσει να τον αγαπά περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον. Τότε μπορούμε να δούμε πως ο πατέρας είναι πράγματι παρών στην Κοκκινόσκουφίτσα υπό δύο αντίθετες μορφές: ως λύκος, που είναι μία εξωτερίκευση των κινδύνων αν κανείς κατακλυσθεί από οιδιπόδεια αισθήματα, και ως κυνηγός στην προστατευτική και σωτήρια λειτουργία του.

Παρά την άμεση διάθεση του κυνηγού να σκοτώσει το λύκο που βολώντας τον, δεν το κάνει. Μετά τη σωτηρία της, είναι ιδέα της Κοκκινόσκουφίτσας να γεμίσει την κοιλάδα του λύκου με πέτρες, «κι όταν αυτός ξύπνησε, προσπάθησε να φύγει πηδώντας, αλλά οι πέτρες ήταν τόσο βαριές που έπεσε κάτω και πέθανε». Η ίδια η Κοκκινόσκουφίτσα σχεδιάζει τι πρέπει να γίνει με το λύκο και εκτελεί το σχέδιό της. Για να είναι ασφαλής στο μέλλον, πρέπει να είναι ικανή να εξοντώσει τον αποπλανητή, να απαλλαγεί απ' αυτόν. Αν το έκανε στη θέση της ο πατέρας-κυνηγός, η Κοκκινόσκουφίτσα δεν θα μπορούσε ποτέ να νιώσει ότι έχει πραγματικά ξεπεράσει την αδυναμία της, γιατί δεν θα είχε η ίδια απαλλαγεί απ' αυτήν.

Σύμφωνα με τη δικαιοσύνη του παραμυθιού, ο λύκος πρέπει να πεθάνει από αυτό που προσπάθησε να κάνει: η στοματική του απληστία είναι η καταστροφή του. Αφού προσπάθησε να βάλει κάτι στο στομάχι του με αισχρό τρόπο, του κάνουν το ίδιο.*

* Σε μερικές άλλες αποδόσεις εμφανίζεται στο τέλος ο πατέρας της Κοκκινόσκουφίτσας, κόβει το κεφάλι του λύκου και σώζει τις δύο γυναίκες, ίσως η αλλαγή από το άνοιγμα του στομαχιού στο κόψιμο του κεφαλιού έγινε γιατί το κάνει ο πατέρας της Κοκκινόσκουφίτσας. Ένας πατέρας που

Ωστόσο, το Εγώ (η λογική) του επιβιβαιώνεται παρά τις τάσεις του Εκείνου (οργή εναντίον του λύκου), και ο κυνηγός συνειδητοποιεί ότι είναι σημαντικότερο να προσπαθήσει να σώσει τη Γιαγιά, παρά να ενδώσει στο θυμό του σκοτώνοντας αμέσως το λύκο. Ο κυνηγός συγκρατείται, και αντί να σκοτώσει το ζώο που βολώντας το, ανοίγει προσεκτικά με ψαλίδι την κοιλάδα του λύκου, σώζοντας έτσι την Κοκκινόσκουφίτσα και τη γιαγιά της. Ο κυνηγός είναι μια εξαιρετικά ελκυστική φυσιογνωμία στα μάτια αγοριών και κοριτσιών, γιατί σώζει τους καλούς και τιμωρεί τον κακό. Όλα τα παιδιά δυσκολεύονται να υπακούσουν στην αρχή της πραγματικότητας, και εύκολα αναγνωρίζουν στις αντίθετες φυσιογνωμίες του λύκου και του κυνηγού τη σύγκρουση μεταξύ των πλευρών του Εκείνου και του Εγώ-Υπερέγώ της προσωπικότητάς τους. Στην πράξη του κυνηγού, η βία (το άνοιγμα της κοιλάδας του λύκου) υπηρετεί τον υψηλότερο κοινωνικό σκοπό (να σώσει τις δύο γυναίκες). Το παιδί νιώθει ότι κανείς δεν εκτιμά πως το ίδιο θεωρεί τις βίαιες τάσεις του εποικοδομηματικές, αλλά η ιστορία δείχνει ότι μπορεί πράγματι να είναι.

Ο κυνηγός πρέπει να βγάλει την Κοκκινόσκουφίτσα κόβοντας το στομάχι του λύκου, σαν να έκανε καισαυική τομή. Έτσι υποδηλώνεται η ιδέα της εγκυμοσύνης και της γέννας. Μαζί μ' αυτήν αφυπνίζονται στο συνειδητό του παιδιού οι συνειδητοί μιας σεξουαλικής σχέσης. Το παιδί απορεί πως μπαίνει ένα έμβρυο στη μήτρα της μητέρας, και αποφασίζει ότι αυτό μπορεί να συμβεί μόνο αν η μητέρα καταπιεί κάτι, όπως έκανε ο λύκος.

Γιατί όμως ο κυνηγός αποκαλεί το λύκο «γερο-παρδαλυμένο» και λέει ότι τον έφαχνε εδώ και πολύ καιρό; Όπως ο αποπλανητής αποκαλείται λύκος στην ιστορία, έτσι και ο αποπλανητής, ιδιαίτερα αν ο στόχος του είναι κάποιο κοριτσάκι, αποκαλείται λαϊκά «γερο-παρδαλυμένος» σήμερα, όπως και σε παλιότερες εποχές. Σ' ένα διαφορετικό επίπεδο, ο λύκος αντιπροσωπεύει επίσης τις απαράδεκτες τάσεις του κυνηγού: όλοι αναφερόμαστε περιπτωσιακά στο ζώο που υπάρχει μέσα μας, ως παρομοίωση για τη ροπή μας να δρούμε βίαια ή ανεύθυνα προκειμένου να πετύχουμε τους στόχους μας.

Ενώ ο κυνηγός είναι εξαιρετικά σημαντικός για τη λύση της ιστορίας, δεν ξέρουμε από πού έρχεται, ούτε έχει καμιά άλλη

Υπάρχει ένας άλλος εξαιρετικά σημαντικός λόγος για τον οποίο ο λύκος δεν πρέπει να πεθάνει όταν ο κυνηγός του ανοίγει την κολιά για να απελευθεώσει εκείνες που κατέλαβε. Το παρκαμύθι προσαρτεύει το παιδί από το μη αναγκαίο άγχος. Αν ο λύκος πεθάνει με την κολιά του ανοιχτή, όπως στην καισαρική τομή, οι ακροατές της ιστορίας μπορεί να φοβούνται ότι ένα παιδί που βγαίνει από το σώμα της μητέρας του, τη σκοτώνει. Αφού, όμως, ο λύκος επιβιώνει του ανοίγματος της κολιάς του και πεθαίνει μόνο επειδή την παραγέμισαν με βαριές πέτρες προτού τη θάψουν, τότε δεν υπάρχει κανένας λόγος άγχους για τη γέννα του παιδιού.

Η Κοκκίνοσκουφίτσα και η γιαγιά της δεν πεθαίνουν πραγματικά, σίγουρα ξαναγεννιούνται. Αν υπάρχει ένα κεντρικό θέμα σε μεγάλη ποικιλία παραμυθιών, είναι εκείνο της αναγέννησης σε ανώτερο επίπεδο. Τα παιδιά (και οι ενήλικες) πρέπει να πιστεύουν ότι είναι δυνατόν να πετύχουν μια ανώτερη μορφή ύπαρξης αν ελέγξουν τα βήματα ανάπτυξης που αυτή απαιτεί. Ιστορίες που λένε ότι αυτό είναι όχι μόνο πιθανό αλλά και δυνατό, ασκούν τρομερή έλξη στα παιδιά, επειδή καταπολεμούν τον πάντα παρόντα φόβο ότι δεν θα είναι ικανά να πραγματοποιήσουν αυτή τη μετάβαση, ή ότι θα χάσουν πάρα πολλά κατά τη διαδικασία. Αυτός είναι ο λόγος, για παράδειγμα, που στο παραμύθι *Αδελφός και αδελφή* τα δυο αδέλφια δεν χωρίζονται μετά τη μεταμόρφωσή τους, αλλά ζουν καλύτερα μαζί· που η Κοκκίνοσκουφίτσα είναι πιο ευτυχισμένη μετά τη σωτηρία της· που ο Χένσελ και η Γκρέτελ ζουν πολύ καλύτερα μετά την επιστροφή τους στο σπίτι.

Σήμερα, πολλοί ενήλικες έχουν την τάση να παίζουν στην κυριολεξία τα παιχνίδια που λέγονται στα παραμύθια, ενώ θα έπρεπε να τα βλέπουν ως συμβολικές αποδόσεις ζωτικών εμπειριών της ζωής. Το παιδί το καταλαβαίνει διαισθητικά, αν και δεν το «ξέρει» σαφώς. Αν κάποιος μεγάλος το καθιστά· ξεί ότι η Κοκκίνοσκουφίτσα δεν πέθανε «στ' αλήθεια» όταν την κατέλαβε ο λύκος, αυτό βιώνεται από το παιδί ως συγκατάβαση που το υποτιμά. Είναι ακριβώς το ίδιο σαν να λέμε σε κάποιον ότι, όταν στη βιβλική ιστορία το μεγάλο ψάδι κατέλαβε τον Ιω-

ανούγει ένα στοιμάχι στο οποίο καταικει προσωγινά η κόρη του, θα μπορούσε να υποβάλλει μια εικόνα που υποδεικνύει έναν πατέρα σε μια σεξουαλική δραστηριότητα σχετιζόμενη με την κόρη του.

νά, αυτό δεν σήμαινε «στ' αλήθεια» το τέλος του. Ο καθένας που ακούει την ιστορία, ξέρει διαισθητικά ότι η παραμονή του Ιωάνη στην κολιά του ψαριού έγινε για ένα σκοπό: συγκεκριμένα, για να επιστρέψει στη ζωή ως καλύτερος άνθρωπος.

Το παιδί γνωρίζει διαισθητικά πως όταν ο λύκος κατατίνει την Κοκκίνοσκουφίτσα — σε μεγάλο βαθμό όπως συμβαίνει με πολλούς θανάτους που βιώνουν για ένα διάστημα άλλου τέλους της ιστορίας, αλλά αποτρέπει αναγκαίο μέγος της. Καταλαβαίνει επίσης ότι η Κοκκίνοσκουφίτσα «πέθανε» στ' αλήθεια ως το κορίτσι που επέστρεψε στο λύκο να το δαμάσει, και ότι, όταν η ιστορία λέει πως «το κορίτσι ξεπήδησε» από την κολιά του λύκου, επέστρεψε στη ζωή ως διαφορετικό πρόσωπο. Αυτό το τέχνασμα είναι αναγκαίο, επειδή το παιδί, ενώ καταλαβαίνει εύκολα την αντικατάσταση ενός πράγματος από κάποιο άλλο (της καλής μητέρας από την κακή μητέρα), δεν μπορεί ακόμη να κατανοήσει τους εσωτερικούς μετασχηματισμούς. Έτσι, ένα από τα μεγάλα χαρίσματα των παραμυθιών είναι ότι ακούγοντας τα το παιδί κατάληγει να πιστέψει ότι τέτοιοι μετασχηματισμοί είναι εφικτοί.

Το παιδί, του οποίου το συνειδητό και το ασυνείδητο εμπλέκονται βαθιά στην ιστορία, καταλαβαίνει πως όταν ο λύκος κατίνει τη γιαγιά και το κορίτσι, σημαίνει ότι εξαιτίας αυτού που συνέβη οι δυο τους χάθηκαν προσωγινά για τον κόσμο, δηλαδή έχασαν την ικανότητά τους να είναι σε επαφή και να επηρεάζουν ό,τι συμβαίνει. Επομένως, κάποιος από έξω πρέπει να έρθει να τις σώσει. Κι όταν πρόκειται για τη μητέρα και το παιδί, ποιος θα μπορούσε να είναι αυτός, αν όχι ο πατέρας;

Όταν η Κοκκίνοσκουφίτσα, απολαλημένη από το λύκο, δίνει στη βόσκη της αρχής της ευχαρίστησης αντί της αρχής της παραγινόμενης μορφή ύπαρξης. Με τον τυπικό τρόπο των παραμυθιών, η επιστροφή της σ' ένα πιο αρχέγονο επίπεδο της ζωής διογκώνεται εντυπωσιακά ως επιστροφή στην ύπαρξη στη μητέρα πριν από τη γέννηση, αφού τα παιδιά σκέρφονται με ακαίο τρόπο.

Γιατί, όμως, πρέπει και η γιαγιά να βιώσει την ίδια εμπειρία με το κορίτσι; Γιατί «πεθαίνει» και αυτή και επιστρέφει σε μια καλύτερη κατάσταση της ύπαρξης; Αυτή η λεπτομέρεια συμφο-

χουν. Στα παραμύθια, οι προκάτοχοι του ήρωα που πεθαίνουν δεν είναι παρά οι προγενέστερες ανώριμες ενσαρκώσεις του.

Η Κοκκινόσκουφίτσα, αφού προβλήθηκε στο εσωτερικό σκοτάδι (το σκοτάδι μέσα στο λύκο), είναι έτοιμη και ικανή να εκπαιδεύσει ένα νέο φως, να κατανόησει καλύτερα τις συναισθηματικές εμπειρίες που πρέπει να διαμύσει, και τις άλλες εμπειρίες που πρέπει να τις αποφύγει, γιατί για την ώρα, τη συντρέβουν. Χάρη σε ιστορίες όπως *Η Κοκκινόσκουφίτσα*, το παιδί καταλαβαίνει — τουλάχιστον στο προσυνειδητό επίπεδο — ότι μόνο οι εμπειρίες που μας συντρέβουν αφυπνίζουν μέσα μας αντίστοιχα εσωτερικά αισθήματα που δεν μπορούμε να τα αντιμετωπίσουμε. Απ' τη στιγμή που θα τα διαμύσουμε, δεν χρειάζεται πια να φοβόμαστε το συναπάντημα με το λύκο.

Η τελευταία πρόταση της ιστορίας, που δεν βάζει την Κοκκινόσκουφίτσα να λέει ότι δεν θα ξαναπαίει μόνη της στο δάσος, ενισχύει αυτή τη θέση. Αντίθετα, το τέλος προειδοποιεί εμπρός το παιδί ότι η απόσυρση από όλες τις προβληματικές καταστάσεις, θα ήταν λανθασμένη λύση. Η ιστορία τελειώνει: «Όμως, η Κοκκινόσκουφίτσα σκέφτηκε: "Όσο ζεις, δεν θα πάρεις μόνη σου το μονοπάτι στο δάσος όσον καιρό η μητέρα σου απαγορεύει να το κάνεις"». Μ' αυτό τον εσωτερικό διάλογο, ο οποίος στηρίζεται σε μια εξαιρετικά συνταρακτική εμπειρία, η συνάντηση της Κοκκινόσκουφίτσας με τη σεξουαλικότητα της θα έχει πολύ διαφορετική κατάληξη, όταν θα είναι έτοιμη, την εποχή που η μητέρα της θα το εγκρίνει.

Ήταν προσηρινά αναγκαίο για το μικρό κορίτσι να παρεκκλίνει από τον ευθύ δρόμο, αφηφώντας τη μητέρα και το Υπεργώ, για να αποκτήσει ένα υψηλότερο επίπεδο οργάνωσης της προσωπικότητάς. Η εμπειρία της την έπεισε για τους κινδύνους που υπάρχουν αν ενδώσει στις οιδιπόδειες επιθυμίες της. Μαθαίνει πως είναι πολύ καλύτερα να μην εξεγείρεται εναντίον της μητέρας, να μην προσπαθεί να αποπλανήσει ή να επιτρέψει στον εαυτό της να αποπλανηθεί από τις πλευρές του αρσενικού, που είναι ακόμη επικίνδυνες γι' αυτήν. Είναι πολύ καλύτερα, παρά τις αμφιθυμικές επιθυμίες, να στηριχτεί για ένα ακόμη διάστημα στην προστασία που προσφέρει ο πατέρας όταν δεν τον βλέπει στις αποπλανητικές του όψεις. Έχει μάθει ότι είναι καλύτερα να οικοδομήσει στο Υπεργώ της τον πατέρα και τη μητέρα, καθώς και τις αξίες τους, βαθύτερα και με ωρι-

νεί με τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά συλλαμβάνουν το νόημα του θανάτου: αυτό το πρόσωπο δεν είναι πια διαθέσιμο, δεν έχει πια καμιά χρησιμότητα. Οι γιαγιάδες και οι παππούδες πρέπει να είναι χρήσιμοι στο παιδί: πρέπει να είναι ικανοί να προστατεύουν, να το διδάσκουν, να το ταΐζουν. Αν δεν είναι, τότε υποβιβάζονται σε μια καλύτερη μορφή ύπαρξης. Αφού είναι εξίσου ανίκανη με την Κοκκινόσκουφίτσα να τα βγάλει πέρα με το λύκο, η γιαγιά υποβιβάζεται στην ίδια μοίρα με το κορίτσι.*

Η ιστορία καθιστά απολύτως σαφές ότι οι δυο δεν πεθαίνουν επειδή τις κατάπιε ο λύκος. Αυτό γίνεται εμφανές από τη συμπεριφορά της Κοκκινόσκουφίτσας όταν απελευθερώνεται. «Το κοριτσάκι πετάχτηκε έξω φωνάζοντας: "Αχ, πόσο φοβήθηκα! Πόσο σκοτεινά ήταν μέσα στο κορμί του λύκου!"» Για να φοβάται κανείς, πρέπει να είναι ζωντανός, και αυτό σημαίνει μια κατάσταση αντίθετη με το θάνατο, κατάσταση στην οποία κάποιος δεν σκέφτεται πια, ούτε νιώθει τίποτα. Η Κοκκινόσκουφίτσα φοβήθηκε το σκοτάδι, επειδή εξαιτίας της συμπεριφοράς της έχασε την ανώτερη συνείδησή της, που είχε ρίξει φως στον κόσμο της. Ή όπως το παιδί, που ξέρει ότι έχει κάνει κάτι κακό ή που δεν νιώθει πια να το προστατεύουν σωστά οι γονείς του, φοβάται μήπως πέσει πάνω του το σκοτάδι της νύχτας με τους τρόμους του.

Ο θάνατος του ήρωα, όχι μόνο στην *Κοκκινόσκουφίτσα* αλλά σε όλα τα λογοτεχνία των παραμυθιών, που διαφέρει από το θάνατο από γερατειά, μετά την εκλήρωση της ζωής, συμβολίζει την αποτυχία του ήρωα. Ο θάνατος αυτού που αποτυγχάνει — όπως εκείνων που προσπάθησαν να πάνε κοντά στην Ωραία Κοιμημένη προτού ωρμάσει ο χρόνος και εξοντώθηκαν από τα σγκάθια — συμβολίζει ότι δεν ήταν αρκετά ώριμος ώστε να αντεπεξέλθει στο απαιτητικό καθήκον που ανέλαβε ανόητα (πρόωρα). Αυτά τα πρόσωπα πρέπει να υποστούν και άλλες εμπειρίες ανάπτυξης, που θα τα καταστήσουν ικανά να πετύ-

* Η δεύτερη εκδοχή της ιστορίας που παρουσιάζουν οι Αδελφοί Γκριμ επιβεβαιώνει ότι αυτή η ερμηνεία είναι δικαιολογημένη. Αυτή λέει πως τη δεύτερη φορά η Γιαγιά προστατεύει την Κοκκινόσκουφίτσα από το λύκο και σχεδιάζει επιτυχώς το θάνατό του. Έτσι θεωρείται ότι πρέπει να ενθαρρύνει οι γονείς (γιαγιάδες-παππούδες). Αν ενεργούν κατ' αυτό τον τρόπο, ούτε οι ίδιοι ούτε το παιδί χρειάζεται να φοβούνται το λύκο, όσο ξυπνούν και αν είναι.

μότερους τρόπους, για να μπορέσει να αντιμετωπίσει τους κινδύνους της ζωής.

Υπάρχουν πολλές σύγχρονες ιστορίες αντίστοιχες με την *Κοκκίνοσκουφίτσα*. Η βαβύπτα των παραμυθιών σε σύγκριση με μεγάλο μέρος της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας, γίνεται εμφανής όταν τις παραλληλίσουμε. Ο David Riesman, για παράδειγμα, συγγραφέα την *Κοκκίνοσκουφίτσα* με μια σύγχρονη παιδική ιστορία, την *Tootle the Engine*, που πουλήθηκε σε εκατομμύρια αντίτυπα πριν από είκοσι περίπου χρόνια.⁵⁹ Σ' αυτήν, μια μικρή μηχανή που περιγράφεται ανθρωπομορφικά πηγαίνει στη σχολή των μηχανικών για να γίνει μια μεγάλη, αεροδυναμική μηχανή. Όπως η μητέρα λέει στην *Κοκκίνοσκουφίτσα* να μην παθεκάλνει από το δρόμο της, έτσι λένε και στην *Tootle* να κινείται μόνο στις ράγες. Αυτή μπαίνει στον πειρασμό να βγει από τις ράγες, αφού θέλγεται να περιφέρεται ανάμεσα στα διαοφθα λουλούδια στους αγρούς. Για να επιστρέψουν την *Tootle* να βγάλει από την πορεία της, οι άνθρωποι της πόλης ενώνονται και καταστρώνουν ένα έξυπνο σχέδιο στο οποίο όλοι συμμετέχουν. Την ετοιμμένη φροιά που η *Tootle* αφήνει τις ράγες για να περιλαληθεί στα αγιατημένα της λιβάδια, τη σταματά μια κόκκινη σημαία όπως κάνει στην *στοργή*, ώσπου υποσχεταί να μην ξαναβγει ποτέ πια από τις ράγες.

Σήμερα μπορούμε να τη δούμε σαν μια ιστορία που χρησιμοποιεί ως παραδειγμα για την αλλαγή της συμπεριφοράς μέσω αντίθετων κινήσεων: τις κόκκινες σημαίες. Η *Tootle* αλλάζει και η ιστορία τελειώνει με την *Tootle* να έχει διορθώσει τους τρόπους της και να αναπτύσσεται σε μια μεγάλη, αεροδυναμική μηχανή. Η *Tootle* μοιάζει να είναι ουσιαστικά μια ηθοποιιστική ιστορία, που προσειδοποιεί το παιδί να μείνει στη στενωπό της αρετής. Όμως, πόσο είναι εμψυχή αν τη συγκρίνουμε με το παραμύθι!

Η *Κοκκίνοσκουφίτσα* μιλά για ανθρωπότητα πάθη, για στοματική αταξία, για επίθεση και για εφηβικές σεξουαλικές επιθυμίες. Αντιπαράθετα την καλλιεργημένη στοματικότητα του παιδιού που αδικάζει (την αγαία τσοφί που πηγαίνει στη Γιαγιά) με την προγενέστερη κριβδαλιστική μορφή της (το λύκο που κοιτάζει τη Γιαγιά και το κορίτσι). Με τη βία του, στην οποία περιλαμβάνεται η βία που χρησιμοποιείται για να σωθούν οι δυο γυναικές — για να εξολοθρευτεί ο λύκος, ανοίγεται η κοιλιά του και γεμίζεται με πέτρες — το παραμύθι δεν δείχνει

τον κόσμο με θόδινα χρώματα. Το παραμύθι τελειώνει καθώς όλα τα πρόσωπα — το κορίτσι, η μητέρα, η γιαγιά, ο κωνηγός και ο λύκος — «κάνουν το δικό τους πράγμα»: ο λύκος προσταθεί να ξεφύγει, βρίσκει το θάνατο, και στη συνέχεια, ο κωνηγός τον γδέρνει και παίρνει το δέρμα του· η Γιαγιά τρώει ό,τι της έφαγε η *Κοκκίνοσκουφίτσα*, και το κορίτσι έχει μάθει το μάθημά του. Δεν υπάρχει καμιά συνωμοσία ενηλίκων που υποχρεώνει τον ήρωα της ιστορίας να διορθώσει τους τρόπους του όπως απαιτεί η κοινωνία, διαδικασία που ανυψώνει την αξία της σωτηρικής ειλικρίνειας. Δεν το κάνουν οι άλλοι γι' αυτήν, αλλά η ίδια της η εμπειρία κάνει την *Κοκκίνοσκουφίτσα* να αλλάξει, η ίδια υποσχεται στον εαυτό της ότι «όσο ζεις, δεν θα πάρεις μόνη σου το μονοπάτι στο δάσος...»

Πόσο πιο αληθινό σε σχέση με την πραγματικότητα και τις εσωτερικές εμπειρίες μας είναι το παραμύθι σε σύγκριση με την *Tootle*, που χρησιμοποιεί γεαλιστικά στοιχεία ως εγείματα των διαφορών σταδίων: τρένα που τρέχουν σε ράγες, κόκκινες σημαίες που τα σταματούν. Τα πράγματα είναι αρκετά αληθινά, αλλά καθετί ουσιαστικό είναι μη αληθινό, αφού ολόκληρος ο πληθυνισμός μιας πόλης δεν σταματά αυτό που κάνει, για να βοηθήσει το παιδί να διορθώσει τους τρόπους του. Επίσης, δεν υπήρξε ποτέ κανένας πραγματικός κίνδυνος για την ύπαρξη της *Tootle*. Ναι, η *Tootle* βοηθιέται να διορθώσει τους τρόπους της, αλλά όλα όλα συνδέονται με την εμπειρία αναπτύξης είναι απλώς να γίνει ένα μεγαλύτερο και ταχύτερο τρένο, δηλαδή ένας εξωτερικά πιο επιτυχής και πιο χρήσιμος ενήλικος. Δεν υπάρχει καμιά αναγνώριση των εσωτερικών αγχών, ούτε των κινδύνων που έχει ο πειρασμός για την υπαρέση μας. Για να παθεθούμε τον Riesman, «δεν υπάρχει καμιά από τις αγριότητες της *Κοκκίνοσκουφίτσας*», που έχουν αντικατασταθεί από «μια απομίμηση την οποία προσποιούνται οι πολίτες για το καλό της *Tootle*». Πουθενά στην *Tootle* δεν εξωτερικεύονται στους χαρακτήρες της ιστορίας εσωτερικές διαδικασίες και συναισθηματικά προβλήματα που σχετίζονται με την ανάπτυξη, έτσι ώστε το παιδί να μπορέσει να αντιμετωπίσει αυτές τις διαδικασίες για να λύσει τα προβλήματα που συνεπάγονται η ανάπτυξη.

Είναι κάτι απολύτως πιστευτό όταν στο τέλος της *Tootle* λέγεται ότι η *Tootle* έλασε πως κάποτε της άρεσαν τα λουλούδια. Κανείς, όσο μεγάλη φαντασία κι αν έχει, δεν μπορεί να

πιστέψει ότι η Κομμουνισμοφίτα θα μπορούσε ποτέ να ξεχάσει το συναντήμα με το λύκο, ή ότι θα πάψουν να της αρέσουν τα λουλούδια και η ομορφιά του κόσμου. Η ιστορία της Tootie, επειδή δεν δημιουργεί καμιά εσωτερική πεποίθηση στο μυαλό του ακροατή, χρειάζεται να εμψύχεται στο δίδαγμα της και να προβλέψει την κατάληξη: η μηχανή θα μείνει στις ράγες και θα γίνει αεροδυναμική. Εδώ δεν υπάρχει καμιά πρωτοβουλία, καμιά ελευθερία.

Το παραμύθι πείθει από μόνο του για το μήνυμά του, επομένως δεν έχει καμιά ανάγκη να σφηνώνει τον ήρωα σ' ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής. Δεν έχει καμιά ανάγκη να πει τι θα κάνει η Κομμουνισμοφίτα, ή ποιο θα είναι το μέλλον της. Χάρη στην εμπειρία της θα είναι ικανή να το αποφασίσει η ίδια για τον εαυτό της. Όλοι οι ακροατές κερδίζουν τη σοφία για τη ζωή και για τους κινδύνους που μπορεί να επιφέρουν οι επιθυμίες της.

Η Κομμουνισμοφίτα έχασε την παιδική της αθωότητα, συνάντησε τους κινδύνους που βρίσκονται μέσα της και στον κόσμο, και την αντάλλαξε με τη σοφία που μπορούν να κατέχουν μόνο όσοι «γεννήθηκαν δύο φορές»: εκείνοι που όχι μόνο υπερίκησαν μια υπαρκτική κρίση, αλλά επίσης συνειδητοποίησαν ότι η ίδια τους η φύση τους έπαυσε σ' αυτήν. Η παιδική αθωότητα της Κομμουνισμοφίτας πεθαίνει καθώς ο λύκος αποκαλύπτεται ως αυτό που είναι και την κατατίνει. Όταν βγαίνει από την κοιλιά του λύκου, ξαναγεννιέται σ' ένα ανώτερο επίπεδο της ύπαρξης· έχοντας θεικές σχέσεις και με τους δυο γονείς, δεν είναι πια παιδί, αλλά επιστρέφει στη ζωή ως νεαρή κοπέλα.

Ο ΤΖΑΚ ΚΑΙ Η ΦΑΣΟΛΙΑ

Τα παραμύθια πραγματεύονται με λογοτεχνική μορφή τα βασικά προβλήματα της ζωής, ιδιαίτερα εκείνα που είναι σύμφυτα με τον αγώνα για την επίτευξη της ωριμότητας. Καθιστούν τον ακροατή τους προσεκτικό σπέναντι στις καταστrophικές συνέπειες που θα υπάρξουν αν αποτύχει να αναπτύξει ανώτερα επίπεδα του υπέρθνου εαυτού, δίνουν προειδοποιητικά παραδείγματα όπως των μεγαλύτερων αδελφών στα *Τρία φτερά*, των θεμάτων αδελφών στη *Σταχτοπούτα*, του λύκου στην *Κομμουνισμοφίτα*. Αυτά τα παραμύθια υποδεικνύουν στο παιδί με λεπτότητα γιατί θα έπρεπε να παλέψει για ανώτερη ολοκλήρωση και τι συνεπάγεται κάτι τέτοιο.

Οι ίδιες ιστορίες κάνουν επίσης το γονίο να καταλάβει ότι πρέπει να γνωρίζει τους κινδύνους που ενέχει η ανάπτυξη του παιδιού του, ώστε να επαγρυπνεί και να το προστατεύει όταν είναι αναγκαίο να εμποδίσει μια καταστrophή, και ότι πρέπει να στηρίζει και να ενθαρρύνει την προσωπική και σεξουαλική ανάπτυξη του όταν και όπου αυτό ενδείκνυται.

Οι ιστορίες του κύκλου με τον Τζακ είναι αγγλικής προέλευσης και από την Αγγλία διαδόθηκαν σε όλο τον αγγλόφωνο κόσμο.⁶⁰ Η πιο γνωστή και ενδιαφέρουσα ιστορία αυτού του κύκλου, είναι *Ο Τζακ και η φασολιά*. Σημαντικά στοιχεία αυτού του παραμυθιού εμφανίζονται σε πολλές ιστορίες σε όλο τον κόσμο: η φαινομενικά ηλίθια ανταλλαγή μ' ένα αντικείμενο που διαθέτει μαγική δύναμη, τους θαυματουργούς σπόρους από τους οποίους φυτρώνει ένα δέντρο που φτάνει ως τον ουρανό, ο κανίβαλος δράκος που ξεγελιέται και ληστεύεται, η χήνα που κάνει χρυσά αυγά ή χρυσή χήνα, το μουσικό όργανο που μιλά. Όμως, εκείνο που κάνει τον Τζακ και τη φασολιά παραμύθι με τόσο νόημα, είναι ο συνδυασμός αυτών των στοιχείων σε μια ιστορία που τονίζει στο αγόρι της εφηβικής ηλικίας τον επιθυμητό χαρακτήρα της κοινωνικής και σεξουαλικής αυτοεπιβε-

πρώτοι παιδαγωγοί μας, είναι πιθανόν ότι πρώτες αυτές έκαναν το σεξ κατά κάποιο τρόπο ταμπού. Επομένως, ένα θηλυκό μεταμορφώνει το μελλοντικό γαμπρό σε ζώο. Τουλάχιστον σε μια από τις ιστορίες του κινέζου με ζώο-νύμφες, μαθαίνουμε ότι η κακή συμπεριφορά του παιδιού προκάλει τη μεταμόρφωσή του σε ζώο, και αυτό το κάνει η μητέρα. Το κοράκι των Άδελφών Γκρημ αρχίζει: «Μια φορά κι έναν καιρό, ζούσε μια βασιλίτσα που είχε μια κόρη, τόσο μικρή, σαν μικρό βυζανιάκι». Κάποτε, το παιδί ήταν άτακτο, δεν καθόταν καθόλου ησυχο ό,τι και να του έλεγε η μητέρα του. Τότε η μητέρα έχασε την υιομονή της, και καθώς κορόμια πετούσαν γύρω από το κάστρο, άνοιξε το παράθυρο και είπε: «Θα ήθελα να 'σουν κορόμια και να πετούσες μακριά. Τότε θα ηούχαξα λυγκά!». Δεν πηδίαβε να το πει και το παιδί μεταμορφώθηκε σε κορόκι...» Δεν φανερώνεται παραταβηγμένο να σκεφτόμυε ότι το παιδί δεν σταματούσε μια ακατονομάστη, απαράδεκτη και εντυπωτική σεξουαλική συμπεριφορά, και ενόχλησε τόσο τη μητέρα, που υποσυνείδητα ένιωθε ότι το κορόκιό ήταν σαν ζώο και επομένως θα μπορούσε να γίνει ζώο. Αν το παιδί απλά έκανε φασαγία ή φώναζε, η ιστορία θα μπορούσε να μας το πει, ή η μητέρα δεν θα ήταν τόσο πηδύμνη να ξεραφίσει το παιδί της.

Αντίθετα, στις ιστορίες με ζώο-γαμπρούς οι μητέρες είναι φαντασματικά απύους, κι ωστόσο, είναι παρούσες, μεταμορφωμένες σε μάγισσες που κάνουν το παιδί να βλέπει το σεξ ως κάτι ζωώδες. Αφού σχεδόν όλοι οι γονείς θεωρούν ότι το σεξ είναι ταμπού με τη μια ή με την άλλη μορφή, αυτό είναι κάτι τόσο οικουμενικό και —τουλάχιστον σε κάποιο βαθμό— αναπόφευκτο στη διαπαιδαγώγηση του παιδιού, ώστε δεν υπάρχει λόγος να τιμωρηθεί το άτομο που έκανε το σεξ να φαίνεται ως κάτι ζωώδες. Γι' αυτόν το λόγο, η μάγισσα που μετέτρεψε το γαμπρό σε ζώο δεν τιμωρείται στο τέλος της ιστορίας.

Η στοργή και η αφοσίωση της ηρωίδας μεταμορφώνει το τέρας. Μόνο αν το αγαπήσει αληθινά, θα λυθούν τα μάγια. Για να μπορέσει το κορίτσι ν' αγαπήσει πλήρως τον αρσενικό σύγροφό του, πρέπει να είναι ικανό να μεταβιβάσει σ' αυτόν την προγενέστερη, παιδικίστικη αφοσίωση του στον πατέρα. Μπορεί να το κάνει, αν ο πατέρας παρά τους διαταγμούς του συμφωνήσει, όπως ο πατέρας στην *Πεντάμορφη και το τέρας* δεν θέλει αρχικά να δεχτεί την ένωση της με το τέρας για να μπορέσει αυτό να ζήσει, αλλά επιτρέπεται στον εαυτό του να πειστεί

πως η κόρη του πρέπει να το κάνει. Το κορίτσι μπορεί να μεταβιβάσει πιο ελεύθερα και πιο ευτυχισμένα στον αγαπημένο του την οιδιπόδεια αγάπη για τον πατέρα του, μετασχηματίζοντάς την συγγρόνως, αν, με εξουλωμένο τρέπο, φαίνεται ότι αυτή η μεταβίβαση αποτελεί αργοπορημένη εκδήλωση της παιδικής αγάπης του για τον πατέρα, και ταυτοχρόνως εκδήλωση της ληρή ηλικία.

Η Πεντάμορφη πηγαίνει να μείνει μαζί με το τέρας μονάχα επειδή αγανά τον πατέρα της, αλλά καθώς η αγάπη της ωριμάζει, αλλάζει το κύριο αντικείμενό της, αν και όχι χωρίς δυσκολίες, όπως μας λέει η ιστορία. Στο τέλος, χάρη στην αγάπη της, τόσο ο πατέρας όσο και ο σύζυγος ξανακερδίζουν τη ζωή τους. Αν είναι αναγκαία μια πρόσθετη επιβεβαίωση αυτού του νοήματος της ιστορίας, μας την προσφέρει η λεπτομέρεια ότι η Πεντάμορφη ζητά από τον πατέρα της να της φέρει ένα τριαντάφυλλο, και αυτός διακινδυνεύει τη ζωή του για να εκπληρώσει την επιθυμία της. Η επιθυμία για ένα τριαντάφυλλο, η προσφορά του και η αποδοχή για ένα είναι εικόνες που δείχνουν πως η Πεντάμορφη εξακολουθεί ν' αγανά τον πατέρα της και αυτός την Πεντάμορφη, σύμβολο ότι και οι δυο έχουν διατηρήσει ζω-επιμέ ν' ανθίζει, επιτρέπεται να μεταβιβάσει εύκολα στο τέρας.

Τα παραμύθια μιλούν στο συνυείδητό μας και βιώνονται ως κάτι σημαντικό, ανεξάρτητο από το φύλο μας και το φύλο του πρωταγωνιστή τους. Ωστόσο, αξίζει να σημειώσουμε ότι στα περισσότερα δυτικά παραμύθια το τέρας είναι αρσενικό και τα μάγια του μπορούν να λυθούν μόνο με την αγάπη ενός θηλυκού. Η φύση του τέρατος αλλάζει από περιοχή σε περιοχή, ανάλογα με τις τοπικές συνθήκες. Για παράδειγμα, σε περιοχή, για της φυλής μπαπαντού (κάφροι), μια κόρη, γλείφοντας στο πρόσωπο έναν κροκοδείλο, αποκαθιστά την ανθρόπινη μορφή του.¹⁰⁷ Σε άλλες ιστορίες, το τέρας παίρνει μορφή γουρουνιού, λαονταγιού, αρκοσίδας, γαιδάδου, βάρδαχου, φιδιού, κ.λ.π., και αποκαθίσταται στην ανθρόπινη μορφή του χάρη στην αγάπη μιας κόρης.* Πρέπει να σημειώσουμε πως οι δημιουργοί αυ-

* Η ύμιαξη πολλών ιστοριών του τύπου των παραμυθιών με ζώο-γαμπρούς σε πολιτισμούς χωρίς γραπτή φιλολογία, δείχνει ότι η ζωή σε στενή σχέση με τη φύση δεν αλλάζει την άποψη ότι το σεξ είναι κάτι ζωώδες που

τών των ιστοριών πίστευαν ότι για να υπέρξει ευτυχισμένη ένωση, το θηλυκό πρέπει να ξεπεράσει την άποψή του για το σεξ ως κάτι απεχθές και ζώδες. Επίσης σε ορισμένα δυτικά παραμύθια, μάγια έχουν μεταμορφώσει το θηλυκό σε ζώο, και πρέπει να λυθούν με την αγάπη και το αποφασιστικό θάρρος ενός αρσενικού. Όμως, σχεδόν σε όλα τα παραδείγματα με νύφες-ζώα δεν υπάρχει τίποτα το επικίνδυνο ή απωθητικό στη ζώδη μορφή τους. Αντίθετα, είναι χαριτωμένες. Αναφέραμε ήδη *Το κοράκι*. Σε μια άλλη ιστορία των Αδελφών Γκρμ, στον *Τυμπανιστή*, το κορίτσι μεταμορφώνεται σε κύκνο. Έτσι, φαίνεται ότι παρόλο που τα παραμύθια υποδηλώνουν πως το σεξ χωρίς αγάπη και αφοσίωση είναι ζώδες, τουλάχιστον στη δυτική παράδοση οι ζώδες πλευρές είναι μη απειλητικές, ή ακόμη και γοητευτικές, όσον αφορά στο θηλυκό· μόνο οι αρσενικές πλευρές του σεξ είναι κτηνώδεις.

Η Χιονόλευκη και η Ροδοκόκκινη

Ενώ ο γαμπρός-ζώο είναι σχεδόν πάντοτε ένα αφηδιστικό ή άγριο ζώο, σε λίγες ιστορίες είναι ένα άγριο ζώο που εξημερώθηκε. Αυτό συμβαίνει στην ιστορία των Αδελφών Γκρμ *Η Χιονόλευκη και η Ροδοκόκκινη*, στην οποία το βασιλόπουλο έχει

μόνο η αγάπη μπορεί να το μεταμορφώσει σε ανθρώπινη σχέση. Ούτε αλλάζει το γεγονός ότι συχνότερα το αρσενικό βιώνεται συνειδητά ως ο πιο ζώδης εταίρος, λόγω του επιθετικότερου ρόλου του στο σεξ. Επίσης, δεν αλλάζει την προσυνειδητή αναγνώριση ότι, παρόλο που ο ρόλος του θηλυκού στη σεξουαλική σχέση είναι πιο παθητικός-δεκτικός, και το θηλυκό πρέπει να ενεργοποιηθεί, να κάνει κάτι πολύ δύσκολο, ακόμη και χονδροειδές — όπως να γλείψει το πρόσωπο ενός κροσσολοπούλου — αν θέλει η αγάπη να εμπλουτίσει έναν απλό σεξουαλικό δεσμό.

Στις κοινωνίες χωρίς γραπτή φιλολογία, οι ιστορίες με συζύγους-ζώα και γυναίκες-ζώα δεν έχουν μόνο γνωρίσματα παραμυθιού, αλλά και ποτεμικά. Για παράδειγμα, η φυλή Λαλάνγκ στην Ιάβα πιστεύει ότι μια βασιλοπούλα πήρε για άντρα ένα σκύλο και ότι ο γιος που γεννήθηκε από αυτόν το γάμο είναι ο πρόγονος της φυλής.¹⁰⁸ Σ' ένα παραμύθι της φυλής των Γιορσάμπα, μια θαλάσσια χελώνα παντρεύεται μια κοπέλα, εισάγοντας έτσι τη σεξουαλική σχέση στη γη, γεγονός που δέχνει τη στενή σχέση ανάμεσα στην ιδέα του ζώου-γαμπρού και τη σεξουαλική πράξη.¹⁰⁹

μεταμορφωθεί σε φιλική αρκούδα, καθόλου τρομακτική ή απειστική. Όμως, τέτοιες κτηνώδεις πλευρές δεν απουσιάζουν από την ιστορία και τις αντιπροσωπεύει ένας άξεστος νάνος που με μάγια μεταμόρφωσε το βασιλόπουλο σε αρκούδα. Σ' αυτή την ιστορία και οι δύο πρωταγωνιστές έχουν χωριστεί στα δύο: υπάρχουν δυο κόρες-σωτήρες, η Χιονόλευκη και η Ροδοκόκκινη, και υπάρχει η ευγενική αρκούδα με τον απουκρουστικό νάνο. Τα δύο κορίτσια, με την ενθάρρυνση της μητέρας τους, πιάνουν φίλιες με την αρκούδα και βοηθούν το νάνο στις δυσκολίες του παρά την κακία του. Τον σώζουν από μεγάλο κίνδυνο δυο φορές κόβοντας μέρος από το γέμι του, και την τρίτη και τελευταία φορά σκίζοντας ένα κομμάτι απ' το πανωφόρι του. Τα κορίτσια πρέπει να σώσουν το νάνο τρεις φορές, για να μπορέσει στη συνέχεια να σώσουν το νάνο τρεις φορές, για να λύσει τα μάγια. Κατ' αυτό τον τρόπο, παρότι το ζώο-γαμπρός είναι φιλικό και εξημερωμένο, το θηλυκό-(θηλυκά) πρέπει να εξομιάσει την κακή του φύση που παίρνει τη μορφή του νάνου, ώστε μια ζώδης σχέση να γίνει ανθρώπινη. Η ιστορία υπονοεί ότι υπάρχουν φιλικές και αποκρουστικές πλευρές στη φύση μας, και όταν απαλλαγούμε από τις τελευταίες, τα πάντα μπορούν να χαρίσουν ευτυχία. Στο τέλος, η ουσιαστική ένδεια των πρωταγωνιστών επαναδηλώνεται με το γάμο της Χιονόλευκης με το βασιλόπουλο και της Ροδοκόκκινης με τον αδελφό του.

Οι ιστορίες με το ζώο-γαμπρό μεταφραζούν το μήνυμα ότι κυρίως το θηλυκό πρέπει ν' αλλάξει τη στάση του απέναντι στο σεξ και εκεί που το απέρριπτε να το αγκαλιάσει, γιατί όσον καιρό το σεξ τού φαίνεται άσχημο και ζώδες, αυτό παραμένει ζώδες στο αρσενικό, δηλαδή δεν λύνονται τα μάγια. Όσον καιρό ο ένας σύντροφος απεχθάνεται το σεξ, ο άλλος δεν μπορεί να το απολαύσει. Όσον καιρό ο ένας εταίρος το θεωρεί ζώδες, ο άλλος παραμένει εν μέρει ζώο για τον εαυτό του και για το σύντροφό του.

Ο Βάτραχος βασιλιάς

Μερικά παραμύθια τονίζουν τη μακρόχρονη και δύσκολη ανάπτυξη, τη μόνη που επιτρέπει να ελέγξουμε ό,τι μοιάζει ζώδες

μέσα μας, ενώ αντιστρόφως άλλες ιστορίες έχουν ως επικεντρώτους το ξάφνιασμα της συνειδητοποίησης, όταν εκείνο που φαινόταν ζωώδες, αποκάλυπεται ξαφνικά ως πηγή ανθρώπινης ευτυχίας. Η ιστορία των Αδελφών Γκρημ *Ο βάρσαχος βασιλιάς* ανήκει στην τελευταία κατηγορία.*

Αν και δεν είναι τόσο παλιό, όσο μερικές άλλες ιστορίες με ζώα-γυμναστές, μια εκδοχή του *Βάρσαχος βασιλιά* αναφέρεται ήδη τον 13ο αιώνα. Στο *Complaynt of Scotland* του 1540, μια παρόμοια ιστορία αποκαλείται *Το πηγάδι στο τέλος του κόσμου*.¹¹¹ Μια εκδοχή του *Βάρσαχος βασιλιά*, την οποία εξέδωσαν οι Αδελφοί Γκρημ το 1815, αρχίζει με τρεις αδελφές. Οι δύο μεγαλύτερες είναι υεροπτικές και αναισθητές και μόνο η μικρότερη είναι πρῶθυμη ν' ακούσει τις ικεσίες του βάρσαχου. Στην εκδοχή των Γκρημ που είναι σήμερα περισσότερο γνωστή, η ηρωίδα είναι ερισις η μικρότερη αδελφή, αλλά δεν διακυβιγίζεται πόσες αδελφές έχει.

Ο *βάρσαχος βασιλιάς* αρχίζει με τη μικρότερη βασιλοπούλα να παίζει με τη χυσοή μπάλια της κεντά σ' ένα πηγάδι. Η μπάλια πέφτει στο πηγάδι και το κορίτσι είναι περιλυτο. Εμφανίζεται ένας βάρσαχος που φερά τη βασιλοπούλα τι την στενοχωρεί. Προσφέρεται να της επιστρέψει τη χυσοή μπάλια αν τον δεχτεί σαν σύντροφό της, που θα κάθεται δίπλα της, θα πίνει από το ποτήρι της, θα τρώει από το πιάτο της και θα κοιμάται μαζί της στο κρεβάτι. Του το υπόσχεται, αν και σκέφτεται ότι κανένας βάρσαχος δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι σύντροφος ανθρώπου. Τότε ο βάρσαχος της φέρνει τη χυσοή μπάλια. Όταν της ζητά να τον πάει μαζί της στο σπίτι, τρέχει μακριά και σύντομα ξεχνά τα πάντα για το βάρσαχο.

Όμως, την επόμενη μέρα, στη διάρκεια του δείπνου στη βασιλική αηλή, εμφανίζεται ο βάρσαχος και ζητά από τη βασιλοπούλα να τον αφήσει να μπει. Η βασιλοπούλα του κλείνει την

* Ο πάλσιος τίτλος της ιστορίας είναι *Ο βάρσαχος βασιλιάς ή ο αιδεμένος Εγγόκος*, αλλά ο αιδεμένος Εγγόκος δεν περιλαμβάνεται στις περισσότερες παραλλαγές της ιστορίας. Η ακριβία νομιμοφοροστική του προσοβεται στο τέλος της ιστορίας ως μεταγενέστερη σκέψη για να συγκρίνουμε την πίστη του με την αρχική ανιστία της περιγλίτισσας. Δεν προοβείται κάτι συγκεκριμένο στο νόημα της ιστορίας, και επομένως εδῶ αννοούμε αυτή την προσοβήκη. (Οι Ιονα και Peter Opie, πολύ δικαιολογημένα, παρθέσαν τον αιδεμένο Εγγόκο τόσο από τον τίτλο, όσο και από την ιστορία στη δική τους εκδοχή.)¹¹⁰

πόρτα. Ο βασιλιάς, που παρταπηεί την ανηυχία της, φερά να πηθήσει η αιτία της. Του λέει, και αυτός επιμένει ότι τρέπει την πόρτα στο βάρσαχο, αλλά διοτάζει ακόμη και να τον βάλει στο τραπέζι. Πάλι ο βασιλιάς της λέει ότι τρέπει να πηθήσει στο υπόσχεσή της. Η βασιλοπούλα προσοβεται ἄλλη μια φορά ν' απορηθεί την υπόσχεσή της όταν ο βάρσαχος της ζητά να πάει μαζί της στο κρεβάτι, αλλά ο βασιλιάς της λέει τώρα θυμωμένα ότι δεν τρέπει να περιφρονεί εκείνους που τη βοήθησαν όταν είχε ανάγκη. Όταν ο βάρσαχος ξετάλῶνει στο κρεβάτι μαζί με τη βασιλοπούλα, αυτή ανηιάζει τόσο, που τον εκσπενδονίζει στον τόχο, και τότε αυτός μεταμορφώνεται σε βασιλόπουλο. Ζεις περισσότερο εκδοχές αυτό συμβαίνει αφού ο βάρσαχος τρέσει τρεις νύχτες μαζί της. Μια αρχική εκδοχή είναι ακόμη πιο σαφή: η βασιλοπούλα τρέπει να φηθήσει το βάρσαχο ενώ αυτός είναι ξετάλῶμενος πάλι της στο κρεβάτι, και στη συνέχεια τρέπει να κοιμηθούν μαζί τρεις εβδομάδες, ώσπου ο βάρσαχος να μεταμορφωθεί σε βασιλόπουλο.¹¹²

Σ' αυτή την ιστορία, η δικαιασία της ωρήμανσης έχει επταχυνθεί σε τεράστιο βαθμό. Στην αρχή, η βασιλοπούλα είναι ένα ἄλογο κορίτσι που παίζει ξένοιαστα με την μπάλια του. (Η ιστορία μᾶς λέει ότι ούτε ο ἄλιος δεν είχε δει ποτέ κάτι τόσο της μπάλιας. Είναι το δικό σύμβολο της τελειότητας: είναι σφαίρα, και είναι φτιαγμένη από χυσοό, το πολυτιμότερο μέταλλο. Η μπάλια αντισποσπτεύει έναν μη ανεπτυγμένο, ναγκιοιστικό ψυχισμό: τρέπεται ἄες τις δυνατότητες που δεν έχουν ακόμη υλοποιηθεί. Όταν η μπάλια πέφτει στο βαθύ και σκοτεινό πηγάδι, η αφέλεια χάνεται και ανοίγει το κοντί της Πανδώρας. Η βασιλοπούλα πειθεί εξίσου απελπισμένα την αιτώλεια της παιδικής της αθωότητας και την αιτώλεια της μπάλιας της. Μόνο ο ἄσχημος βάρσαχος μπορεί να αποκαταστήσει την τελειότητα — την μπάλια — επιστρέφοντάς την από το σκοτάδι στο ἄσχημη και πολύλοχη, καθώς αρχίζει ν' αποκαλύπεται τις σκοτεινότερες πλευρές της.

Το κορίτσι, υποταγμένο ακόμη στην αρχή της ευχαρίστησης, δίνει υποσχέσεις για να κερδίσει αυτό που θέλει, χωρίς καθόβερβαιώνεται. Προσοβεται να ξεφύγει από αυτήν «κλείνοντας

Σ' ένα άλλο επίπεδο, η ιστορία λέει ότι δεν πρέπει να περιμένουμε να είναι ευχάριστες οι πρώτες ερωτικές επαφές μας, γιατί είναι πολύ δύσκολες και φορτωμένες με άγχος. Ωστόσο, αν παρά την προσωρινή αποτροφή επιτρέψουμε στον άλλον να γίνει πιο οικείος, κάποια στιγμή θα βιώσουμε έναν ευτυχισμένο συγγλονισμό αναγνώρισης, όταν η προσέγγιση του άλλου αποκαλύψει την αληθινή μορφή της σεξουαλικότητας. Σε μια εκδοχή του *Βάτραχου βασιλιά*, «ύστερα από μια νύχτα στο κρεβάτι, όταν η βασιλοπούλα ξυπνά, βλέπει στο πλάι της τον ομορφότερο ευγενή».¹¹³ Έτσι, η νύχτα που περνούν μαζί (και μπορούμε να φανταστούμε τι συνέβη στη διάρκεια της) αλλάζει ριζικά την άποψή της γι' αυτόν που έγινε ο συζυγικός της σύγχερος. Οι διάφορες άλλες ιστορίες στις οποίες ο χρόνος των γεγονότων ποικίλλει από μια νύχτα μέχρι τρεις εβδομάδες, συνηθισμένη υπομονή: απαιτείται χρόνος για να μετατραπεί η στενή σχέση σε αγάπη.

Στο *Βάτραχο βασιλιά*, όπως και σε πολλές ιστορίες του κύκλου με ζώα-γαμπρούς, ο πατέρας είναι το πρόσωπο που ενώνει την κόρη του και το μελλοντικό σύζυγό της. Μονάχα χάρη στην επιμονή του συντελείται η ευτυχισμένη ένωση. Η πατρική καθοδήγηση που οδηγεί στη διαμόρφωση του Υπεργώ — πρέπει κανείς να τηρεί τις υποσχέσεις του, όσο κι αν ήταν ασυνήθεις — επιτρέπει να αναπτυχθεί μια σεξουαλική ένωση. Για μια ευτυχισμένη προσωπική και σεξουαλική ένωση, είναι αναγκαία μια τέτοια, ώριμη συνείδηση, διαφορετικά δεν θα έχει ούτε σοβαρότητα ούτε μονιμότητα.

Τι συμβαίνει όμως με το βάτραχο; Και αυτός πρέπει να ωριμάσει για να γίνει δυνατή η ένωση με τη βασιλοπούλα. Αυτό που του συμβαίνει δείχνει ότι μια τρυφερή, εξαρτημένη σχέση με μια μητρική φυσιολογία είναι προϋπόθεση για να γίνει ανθρωπίνος. Όπως κάθε παιδί, ο βάτραχος επιθυμεί μια ολοκληρωτικά συμβιωτική ζωή. Ποιο παιδί δεν επιθυμεί να κάθεται στην αγκαλιά της Μητέρας, να τρώει από το πιάτο της, να πίνει από το ποτήρι της και δεν έχει σκαφαλώσει στο κρεβάτι της, προσπαθώντας να κοιμηθεί εκεί μαζί της; Όμως, ύστερα από ένα διάστημα πρέπει ν' αρνηθούμε στο παιδί τη συμβιωτική ύπαρξη με τη Μητέρα, γιατί το εμποδίζει να γίνει άτομο. Όσο πολύ κι αν θέλει να παραμείνει στο κρεβάτι με τη Μητέρα, αυτή πρέπει να το «πεντάξει» έξω — επώδυνη, αλλά αναπόφευκτη εμπειρία: προκειμένου να κερδίσει την ανεξαρτησία του. Μόνο

την πόρτα στη μούρη του βάτραχου». Όμως, τώρα μπαίνει στη μέση το Υπεργώ με τη μορφή του βασιλιά: όσο περισσότερο προσπαθεί η βασιλοπούλα ν' αντιταχθεί στις απαιτήσεις του βάτραχου, τόσο πιο αποφασιστικά επιμένει ο βασιλιάς ότι πρέπει να τηρήσει πλήρως τις υποσχέσεις της. Αυτό που άρχισε σαν παιχνίδι, γίνεται κάτι πιο σοβαρό: η βασιλοπούλα πρέπει να μεγαλώσει, αφού είναι υποχρεωμένη ν' αποδεχτεί τις δεσμεύσεις της. Τα βήματα προς τη στενή σχέση με τον άλλο περιγράφονται σαφώς: πρώτα το κορίτσι είναι ολομόναχο και παίζει με την μπάλα του. Ο βάτραχος αρχίζει να συνομιλεί μαζί του, όταν το ρωτά για ποιο λόγο είναι στενοχωρημένο. Παίζει μαζί του όταν του επιστρέφει την μπάλα. Ύστερα το επισκέπτεται, κάθεται δίπλα του, τρώει μαζί του, πηγαίνει μαζί του στο δωμάτιό του και τελικά στο κρεβάτι του. Όσο πιο κοντά στη βασιλοπούλα πηγαίνει ο βάτραχος, τόσο αυτή νιώθει μεγαλύτερο άγχος και αηδία, ιδιαίτερα στη σκέψη ότι ο βάτραχος θα την αγγίξει. Η αφύπνιση του σεξ δεν είναι απαλλαγμένη από αηδία ή άγχος, ακόμη και θυμό. Το άγχος μετατρέπεται σε θυμό και μίσος, καθώς η βασιλοπούλα εκσφενδονίζει το βάτραχο στον τοίχο. Επιβεβαιώνονται, όμως, κατ' αυτό τον τρόπο τον εαυτό της και αναλαμβάνονται τους κινδύνους — σε αντίθεση με τις προηγούμενες προσπάθειές της να ξεφύγει και στη συνέχεια με την υπακοή της στις διαταγές του πατέρα της — η βασιλοπούλα υπερβαίνει το όριο της και το μίσος μεταβάλλεται σε αγάπη.

Κατά έναν τρόπο, η ιστορία λέει ότι για να μπορεί κανείς ν' αγαπήσει, πρέπει πρώτα να γίνει ικανός να έχει αισθήματα. Ακόμη κι αν τα αισθήματα είναι αγνητικά, είναι προσιμότερα απ' το να μην έχει καθόλου. Στην αρχή, η βασιλοπούλα είναι εντελώς εγωκεντρική: το μόνο της ενδιαφέρον είναι η μπάλα της. Δεν νιώθει κανένα αίσθημα όταν σχεδιάζει να μην τηρήσει την υπόσχεση που δίνει στο βάτραχο, δεν νοιάζεται καθόλου για το τι σημαίνει αυτό για εκείνον. Όσο περισσότερο την πλησιάζει ο βάτραχος κυριολεκτικά και προσωπικά, τόσο εντονότερα γίνονται τα αισθήματά της, αλλά έτσι αυτή γίνεται περισσότερο στον πατέρα της, αλλά τα αισθήματά της γίνονται ακόμη εντονότερα και στη συνέχεια επιβεβαιώνει την ανεξαρτησία της στροφόμενη εναντίον των διαταγών του. Όταν γίνεται ο εαυτός της, τότε και ο βάτραχος γίνεται ο εαυτός του: μεταμορφώνεται σε βασιλόπουλο.

όταν ο γονιός υποχρεώσει το παιδί να πάψει να ζει συμβιωτικά, το παιδί αρχίζει να είναι ο εαυτός του, όπως ο βάρδαχος απελευθερώνεται από τα δεσμά που τον έδεσαν με μια ανώριμη ζωή, όταν η βασιλοπούλα τον «πτερά» έξω από το κρεβάτι.

Το παιδί ξέγει ότι, όπως ο βάρδαχος, έπρεπε και πρέπει ακόμη να προχωρήσει από μια κατάσταση σε μια ανώτερη κατάσταση της ύπαρξης. Είναι μια τελείως φυσιολογική διαδικασία, αφού η ζωή του παιδιού αρχίζει σ' ένα καλύτερο επίπεδο — αυτός είναι ο λόγος που δεν υπάσχει κοιμά ανάγκη να εξηγήσουμε την ταπεινή, ζωώδη μορφή του ήρωα στην αρχή των ιστοριών με ζωο-γαιμρούς. Το παιδί ξέγει πως η κατάσταση του δεν οφείλεται σε κάποια κακή πράξη ή σε κάποια κακοήγη δύναμη· είναι η φυσική τάξη του κόσμου. Ο βάρδαχος έρχεται στη ζωή μέσα στο νερό, όπως συμβαίνει με το παιδί στη γέννησή του. Ιστορικά, τα παραμύθια προηγούνται αιώνες των γνώσεών μας σε θέματα εμβρυολογίας, που εξηγεί ότι το ανθρώπινο έμβryo υφίσταται ποικίλα στάδια ανάπτυξης πριν από τη γέννηση, όπως ο βάρδαχος υφίσταται μια μεταμόρφωση κατά την ανάπτυξη του.

Πιστί, όμως, απ' όλα τα ζωα, ο βάρδαχος (ή ο φούνος, όπως στα *Τρία πτερά*) είναι σύμβολο των σεξουαλικών σχέσεων; Για παράδειγμα, ένας βάρδαχος προαναγγέλλει τη σύλληψη της Ωραίας Κοιμημένης. Σε συγκριση με το λιοντάρι ή άλλα άγρια ζωα, ο βάρδαχος (ή ο φούνος) δεν προκαλεί φόβο, δεν είναι καθόλου απειλητικό ζωο. Αν βιώνεται με αγνητικό τρόπο, το αίσθημα που προκαλεί είναι αγάπη, όπως στο *Βάρδαχο βασιλιά*. Είναι δύσκολο να φανταστούμε καλύτερο τρόπο από αυτόν που χρησιμοποιεί τούτη η ιστορία για να μεταβιβάσει στο παιδί το μήνυμα ότι δεν χρειάζεται να φοβάται τις απωθητικές (γι' αυτό) πλυνές του σεξ. Η ιστορία του βάρδαχου — πώς συμπεριφέρεται, τι συμβαίνει στη βασιλοπούλα σε σχέση μ' αυτόν, και τι συμβαίνει τελικά τόσο στο βάρδαχο όσο και στο κορίτσι — επιβεβαιώνει ότι είναι ορθό ν' αρηιάζει κανείς όταν δεν είναι έτοιμος για το σεξ, και ότι αυτό το αίσθημα προετοιμάζει την επιθυμία για σεξ όταν ο καιρός ωριμάσει.

Ενώ σ'όμοια με την ψυχολογία οι σεξουαλικές εννοήσεις μας επηρεάζουν τις πράξεις και τη συμπεριφορά μας από την αρχή της ζωής, υπάσχει τεράστια διαφορά μεταξύ του τρόπου που αυτές οι εννοήσεις εκδηλώνονται στο παιδί και στον

ενήλικο. Χρησιμοποιώντας το βάρδαχο ως σύμβολο του σεξ, ένα ζωο που υπάσχει με μια μορφή όταν είναι μικρό — ως γυγίνος — και με εντελώς διαφορετική μορφή όταν μεγαλώσει, η ιστορία μιλά στο ασυνείδητο του παιδιού και το βοηθά ν' αποδεχτεί τη μορφή της σεξουαλικότητας που είναι σωστή για την ηλικία του, ενώ ταυτοχρόνως το κάνει δεκτικό στην ιδέα ότι, αναπτυσσόμενο το ίδιο, πρέπει, για το δικό του συμφέρον, να υποστεί μεταμόρφωση και η σεξουαλικότητά του.

Υπάρχουν επίσης άλλοι, χειρότεροι συνειδητοί μεταξού του σεξ και του βάρδαχου, που παραμένουν ασυνείδητοι. Πιθανο-νείδητά, το παιδί συσχετίζει τις κολλώδες, γλοιώδες αοθήσεις που του προκαλούν οι βάρδαχοι (ή οι φούνοι) με παρόμοιες αοθήσεις τις οποίες αποδίδει στα σεξουαλικά όργανα. Η ικανότητα του βάρδαχου να φουσκώνει όταν ερεθίζεται, προκαλεί, πάλι ασυνείδητα, συνημώς σε σχέση με την ικανότητα στήσης του πέους.* Όσο απωθητικός κι αν είναι, ο βάρδαχος, έτσι όπως περιγράφεται ξωτανά στο *Βάρδαχο βασιλιά*, η ιστορία μάς διαβεβαιώνει ότι ακόμη και ένα ζωο τόσο γλοιώδες και αρηδιαστικό μετατρέπεται σε κάτι πολύ ήμορο, αρχεί όλα να γίνουν με το σωστό τρόπο και στο σωστό χρόνο.

Τα παιδιά νιώθουν φυσική έλξη για τα ζωα και συχνά αισθάνονται κοντινά σ' αυτά παρό'τι τους ενηλίκους, επειδή επιθυμούν να μοιραστούν αυτό που μοιάζει με την εύκολη ζωή μιας εντοικώδους ελευθερίας και απόλαυσης που διάγουν τα ζωα. Όμως, αυτή η έλξη προκαλεί στο παιδί άγχος ότι πιθανόν να μην είναι τόσο ανηρόπινο όσο θα έπρεπε. Τα παραμύθια εξουδεργώνουν αυτόν το φόβο, παρουσιάζοντας τη ζωή των ζώων σαν μια χρυσολαίδα από την οποία αναπτύσσεται ένα εξαιρετικά ελκυστικό ότρομο.

Το να βλέπουμε τις σεξουαλικές πλυνές του εαυτού μας ως ζωώδεις έχει εξαιρετικά ολέθριες συνέπειες, τόσο, που μερικά ότρομα δεν καταφέρνουν ποτέ να απελευθερώσουν τις δικές τους σεξουαλικές επιθυσίες — ή των άλλων — από αυτήν τη συνδηλώση. Ετοιμένως, πρέπει να μεταβιβαστεί στα παιδιά το μή-

* Η Anne Sexton, με την ποιητική ελευθερία και τη διορατική διεύδωση στο ασυνείδητο που χαρακτηρίζει τον καλύτερήν, στο ποιήμά της *Ο βάρδαχος βασιλιάς* — που είναι ανάπλαση της ιστορίας των Αδελφών Γκρίμ — γράφει: «Στο άγγιγμα του βάρδαχου/ εκδηγνυται το "μή μ' αγγύζεις;" σαν ηλεκτρικές εκκενώσεις» και «Ο βάρδαχος είναι τα γεννητικά όργανα του πατέρα μου». 114

νυμα ότι το σεξ μπορεί να φαίνεται αρχικά ως κάτι αηδιαστικά ζωώδες, αλλά από τη στιγμή που θα βρεθεί ο σωστός τρόπος για να προσεγγισθεί, πίσω απ' την απωθητική όψη θα αναδυθεί η ομορφιά. Από αυτή την άποψη, το παραιμύθι, χωρίς καν να αναφέρεται ή να υπαινίσσεται καθαυτό σεξουαλικές εμπειρίες, είναι ψυχολογικά ρηθότερο από το μεγαλύτερο μέρος της συνειδητής σεξουαλικής διαπαιδαγώγησής μας. Η σύγχρονη σεξουαλική διαπαιδαγώγηση προσπαθεί να διδάξει ότι το σεξ είναι φυσιολογικό, απολαυστικό, ακόμη και όμορφο, και σίγουρα αναγκαίο για την επιβίωση του ανθρώπου. Ωστόσο, επειδή δεν ξενιμά από την κατανόηση ότι το παιδί μπορεί να θεωρεί το σεξ αηδιαστικό και ότι αυτή η άποψη έχει σημαντική προστατευτική λειτουργία, αποτυγχάνει να γίνει πειστική. Το παραιμύθι, συμφωνώντας με το παιδί ότι ο βάτραχος (ή οποιοδήποτε άλλο ζώο μπορεί να αναφέρεται) είναι αηδιαστικός, κερδίζει την εμπιστοσύνη του και έτσι μπορεί να του δημιουργήσει τη στέρεη πεποίθηση ότι, όπως λέει το παραιμύθι, στον κατάλληλο χρόνο ο αηδιαστικός βάτραχος θα αποκαλυφθεί ως ο πιο γοητευτικός σύγγραφος της ζωής του. Κι αυτό το μήνυμα μεταφέρεται χωρίς ποτέ να γίνεται άμεση αναφορά σε στιδήποτε σεξουαλικό.

Έρως και Ψυχή

Στην περισσότερο γνωστή εκδοχή του *Βάτραχου βασιλιά*, η μετάρθρωση μέσω της αγάπης συντελείται σε μια στιγμή βίαιης αυτοεπιβεβαίωσης, που οφείλεται σε μια αντιστροφή η οποία προκαλεί τα βαθύτερα αισθήματα. Αυτά τα αισθήματα, αν υποδυστούν σε ακραίο βαθμό, στρέφονται ξαφνικά σε αντίθετη κατεύθυνση. Άλλες αποδόσεις της ιστορίας λένε ότι χρειάζονται τρεις νύχτες ή τρεις εβδομάδες για να κάνει η αγάπη το θάψιμα της. Σε πολλές ιστορίες του κύκλου με ζώα-γαμπρούς, για να επιτευχθεί η αληθινή αγάπη, απαιτούνται χρόνια αδιάκοπης δουλειάς. Σε αντίθεση με τα στιγμιαία αποτελέσματα που επιτυγχάνονται στο *Βάτραχο βασιλιά*, αυτές οι ιστορίες προσεδοποιούν ότι αν κανείς προσπαθήσει να επιστεύσει τα πράγματα στο σεξ και στην αγάπη — προσπαθώντας να ανακαλύψει βιαστικά και με πονηριά τι είναι το άλλο άτομο και η

αγάπη — μπορεί να έχει καταστροφικές συνέπειες.

Η δυτική παράδοση των ιστοριών με ζώα-γαμπρούς αρχίζει με την ιστορία του Έρωτα και της Ψυχής του Αιουλίμου τον 2ο αιώνα μ.Χ. και ανάγεται σε ακόμη παλιότερες πηγές.¹¹⁵ Αυτή η ιστορία είναι μέρος ενός μεγαλύτερου έργου, των *Μεταμορφώσεων*, που, όπως δείχνει ο τίτλος, ασχολείται με μύθους οι οποίες προκαλούν τέτοιες μεταμορφώσεις. Αν και στο έργο *Έρως και Ψυχή*, ο Έρως είναι θεός, η ιστορία έχει σημαντικά κοινά γνωρίσματα με τις ιστορίες του κύκλου με ζώα-γαμπρούς. Ο Έρως είναι άρρατος για την Ψυχή. Παρσαπλανημένη από τις δύο κακές, μεγαλύτερες αδελφές της, η Ψυχή πιστεύει ότι ο αγαπημένος της — και μαζί του το σεξ — είναι αηδιαστικός, «ένα τεράστιο φίδι που μπορεί να τυλιχτεί σε χιλιάδες κουλούρες». Ο Έρως είναι θεότητα, και θεότητα γίνεται και η Ψυχή. Μια θεά, η Αφροδίτη, από ζήλια για την Ψυχή, προκαλεί όλα τα γεγονότα. Σήμερα, το *Έρως και Ψυχή* δεν είναι γνωστό ως παραιμύθι, αλλά μόνο ως μύθος. Επειδή, όμως, επηρέασε πολλές δυτικές ιστορίες του κύκλου με ζώα-γαμπρούς, είναι αναγκαίο να τον αναλύσουμε εδώ.

Σ' αυτή την ιστορία, ένας βασιλιάς έχει τρεις κόρες. Η ομορφιά της Ψυχής, της μικρότερης, είναι τόσο εξαιρετική, που ξυπνά τη ζήλια της Αφροδίτης: έτσι, η Αφροδίτη διατάζει το γιο της Έρωτα να τιμωρήσει την Ψυχή, κάνοντάς την να ερωτευτεί τον πιο απεχθή άντρα. Οι γονείς της Ψυχής, στενοχωρημένοι που δεν έχει ακόμη βρει σύζυγο, συμβουλεύονται το μαντείο του Απόλλωνα. Το μαντείο λέει ότι πρέπει ν' αφήσουν την Ψυχή σ' έναν ψηλό βράχο για να γίνει βορά ενός φιδόμορφου τέρατος. Αφού αυτό ισοδυναμεί με θάνατο, οδηγείται στο μέρος που έχει οριστεί σε νεκρική πομπή, έτοιμη να πεθάνει. Όμως, ένας ελαφρός άνεμος μεταφέρει απαλά την Ψυχή από το βράχο και την εναιωθώνει σ' ένα άδειο ανάκτορο, όπου εκπληρώνονται όλες οι επιθυμίες της. Εκεί, ο Έρως, παραβαίνοντας τις διαταγές της μητέρας του, κρατά κρυμμένη την Ψυχή ως αγαπημένη του. Στο σκοτάδι της νύχτας, μεταμφιεσμένος σ' ένα κωστήριώδες ον, ο Έρως ενώνεται με την Ψυχή στο κρεβάτι ως σύζυγός της.

Παρ' όλες τις ανέσεις που απολαμβάνει η Ψυχή, νιώθει μοξαλιά στη διάρκεια της ημέρας. Συγκινημένος από τις ικεσίες αδελφές της, ο Έρως κανονίζει να επισκεφθούν την Ψυχή οι ζηλιάρδες συγκατοικει μ' «ένα τεράστιο φίδι που τυλιγεται σε χιλιάδες