

Θεματική ενότητα: Γλώσσα, Σκέψη και Πράξη ως σκοπός, μέσον και αντικείμενο
της διδακτικής πράξης

**Τίτλος: Συγκριτική προσέγγιση παραδοσιακών και νεωτερικών στοιχείων σε κείμενα
της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας**

Ζήκου Ελένη, Φιλολόγος-Κάτοχος Μεταπτ. Διπλώματος-Υποψ. Διδάκτορας
e-mail: elenzikou@yahoo.gr

Τηλ.: 6944411440 – 26510 77125

Καψάλης Γεώργιος Δ., Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

e-mail: gkapsali@uoi.gr

Τηλ.: 26510 95690

Από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, η Παιδική Λογοτεχνία έχει εξελιχθεί διεθνώς σε ένα διευρυμένο πεδίο λογοτεχνικής και παιδαγωγικής έρευνας. Από την έρευνα έχουν προκύψει σημαντικά πορίσματα για ποικίλες πληθυσμιακές ομάδες, από τις οποίες η καθεμιά έχει το δικό της εξειδικευμένο ενδιαφέρον για τα παιδιά και τη λογοτεχνία που αναφέρεται σε αυτά. Έτσι υπάρχει το κοινό που ενδιαφέρεται για την ποιότητα ζωής των παιδιών, υπάρχουν οι παιδαγωγοί που αναζητούν σύγχρονες εναλλακτικές δυνατότητες για τα σχολικά εγχειρίδια, οι εκδότες που ενδιαφέρονται να φέρουν ποιοτικά βιβλία σε ένα δεκτικό κοινό και οι μελετητές που ανακάλυψαν μια νέα δίοδο λογοτεχνικής ανάλυσης. Η ιστορική προοπτική των διαφόρων αναζητήσεων και κινημάτων που οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας και της παιδαγωγικής μεταφέρουν στο χώρο αυτό, αναδεικνύει την παράλληλη πορεία των αλλαγών που έχουν βαθιά επηρεάσει το κοινωνικοπολιτισμικό κλίμα τις τελευταίες δεκαετίες και την Παιδική Λογοτεχνία ως βιώσιμο πεδίο έρευνας.

Για να σκιαγραφήσουμε την εξελικτική πορεία της σχετικής έρευνας, χρειάζεται να παρακολουθήσουμε τη μετάβαση από τις φορμαλιστικές προσεγγίσεις ενός κειμένου στις μεταμοντέρνες αποκλίσεις εντός και εκτός κειμένου. Οι πρώτες δομούν έναν αντικειμενικό αναγνώστη που βρίσκεται σε απόσταση από το κείμενο και ο οποίος είναι σε θέση να αναλύει και να αξιολογεί τα κειμενικά στοιχεία. Οι σύγχρονες προσεγγίσεις, από την άλλη, παρουσιάζουν το κείμενο ως ένα χώρο όπου ο αναγνώστης κατασκευάζει νόημα. Αυτή η ερμηνευτική που είναι περισσότερο φιλελεύθερη και ευέλικτη, επιτυγχάνει τη σύζευξη δύο παραδοσιακά αντίρροπων λογοτεχνικών θεωριών, οι οποίες σχηματικά αποδίδονται ως *εξω-κειμενικές* και *ενδο-κειμενικές*. Προσεγγίζοντας αρχές της σύγχρονης επικοινωνιολογίας και σημειολογίας, το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί χώρο συνάντησης και πραγμάτωσης επικοινωνιακών προθέσεων και διαθέσεων όλων των προσώπων και θεσμών που πλαισιώνουν και εκπροσωπούν την παιδική λογοτεχνία.

Τίθενται, επομένως, κάποια νέα θέματα αναφορικά με το γοητευτικό παιχνίδι μεταξύ αναγνώστη, κειμένου και πλαισίου, που έχουν να κάνουν με τον τρόπο που τα κείμενα απευθύνονται στους αναγνώστες τους και με τον τρόπο που οι αναγνώστες κάνουν τα κείμενα να αποκτούν νόημα βάσει της ταυτότητάς τους. Επίσης, αφορούν τον τρόπο σύμφωνα με τον οποίο ένα παιδικό μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται ως εικονοκλαστικό, γλωσσικώς πρωτότυπο και μοντέρνο, δεδομένου ότι οι αναγνώστες τους σπουδάζουν ακόμη τη γλώσσα. Τέλος, τον τρόπο με τον οποίο οι μέθοδοι λογοτεχνικής κριτικής εφαρμόζονται στην παιδαγωγική πρακτική και καθορίζουν τόσο το μέλλον των κειμένων για παιδιά όσο και τη διαμόρφωση μιας νέας γενιάς αναγνωστών.

Παλαιότερα, η λέξη λογοτεχνία σήμαινε πρώτα απ' όλα ποίηση. Το μυθιστόρημα ήταν ένα νεότερο απόκτημα, ένα εκλαϊκευμένο είδος, το οποίο δεν μπορούσε να φτάσει τις υψηλές ανατάσεις που χαρακτήριζαν την ποίηση. Στον εικοστό, όμως, αιώνα το μυθιστόρημα επισκίασε την ποίηση τόσο από την άποψη των όσων γράφουν οι συγγραφείς, όσο και από

την άποψη των όσων διαβάζουν οι αναγνώστες, ενώ από τη δεκαετία του 1960 και εξής η αφήγηση κυριάρχησε και στον τομέα της λογοτεχνικής παιδείας. Οι άνθρωποι εξακολουθούν να μελετούν την ποίηση, όμως ο πυρήνας της διδασκόμενης ύλης είναι πλέον τα μυθιστορήματα¹.

Παρά τη σχετική καθυστέρηση, είναι γεγονός ότι και στην Ελλάδα η Παιδική Λογοτεχνία προσελκύει όλο και περισσότερο το ενδιαφέρον των ερευνητών. Η μελέτη, ωστόσο, των ειδών και της λογοτεχνικής τους ιστορίας δεν έχει ακόμη απασχολήσει επαρκώς την επιστημονική κοινότητα της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας. Έτσι, το μυθιστόρημα δεν κατανοήθηκε ως σύνθετη επικοινωνιακή διαδικασία, ως δυναμική διαδοχή κειμένων, ως διακειμενική πραγματικότητα, στα πλαίσια της οποίας η διαλογικότητα και η πολυφωνία της γραφής αναδεικνύονται σε μείζονες παραμέτρους της δημιουργικότητας και της λογοτεχνικότητας.

Σε κάθε περίπτωση, το παιδικό μυθιστόρημα εμφανίζει κατά τις τελευταίες δεκαετίες της μεταπολεμικής περιόδου μία ιδιαίτερη άνθιση και εκδοτική έκρηξη. Όμως, οι ιστορίες της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας δεν έλαβαν υπ' όψιν τους το γεγονός της ιδιαίτερης καλλιέργειας και εμμονής στη συγγραφή μυθιστορημάτων και ίσως ελάχιστα να υποπευδούνται ότι το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος σε πολλές περιπτώσεις ανέδειξε, υπέδειξε ή και καυτηρίασε όψεις της νεοελληνικής κοινωνίας. Ακόμη περισσότερο φαίνεται δεν κατανοήθηκε πως η παιδική λογοτεχνία και το μυθιστόρημα ως πολιτισμικά φαινόμενα είναι συνυφασμένα με την ιστορία της παιδαγωγικής σκέψης και της ελληνικής εκπαίδευσης. Μεταξύ των δύο αυτών συστημάτων αναπτύσσεται συχνά ένα είδος «συνομιλίας», η οποία επιδρά καθοριστικά στο σύστημα της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, αφού χαρακτηρίζεται από την πολλαπλότητα και πολυπλοκότητα των αποδεκτών της. Γύρω και πίσω από ένα παιδικό βιβλίο δραστηριοποιούνται διάφορες μορφές λογοκρισίας και διάφοροι θεσμοί. Πρόκειται, δηλαδή, για παράγοντες που συν-διαμορφώνουν την προθετικότητα των κειμένων και τον τρόπο πρόσληψής τους από τους μικρούς αναγνώστες. Εκδότες, λογοτεχνικά σωματεία, αθλοθέτες, εκκλησία, εκπαιδευτικοί θεσμοί, σχολικό πρόγραμμα, συγγραφείς, λογοτεχνία ενηλίκων, μεταφράσεις και διασκευές, πολιτικά και κοινωνικά κινήματα, αισθητικά ρεύματα είναι μερικοί μόνο από τους σιωπηλούς πομπούς, αλλά και πολλαπλούς αποδέκτες των κειμένων².

Είναι γνωστό πως μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του '80 το παιδικό μυθιστόρημα αντλούσε τα θέματά του σχεδόν αποκλειστικά από το πρόσφατο και απώτερο ιστορικό παρελθόν. Το παιδικό και νεανικό μυθιστόρημα μέχρι τότε ήταν ουσιαστικά το ιστορικό μυθιστόρημα. Κατά τη δεκαετία του '80, όμως, η ελληνική κοινωνία ήρθε αντιμέτωπη με σημαντικές πολιτικοκοινωνικές αλλαγές και με διάφορα κινήματα (ειρηνιστικά, οικολογικά, αντιρατσιστικά, φεμινιστικά, ανθρωπίνων δικαιωμάτων κ.ά.), που είχαν ως στόχο τον εξορθολογισμό της κοινωνίας και την καλύτερη διαχείριση του ανθρώπινου και φυσικού πολιτισμού στα πλαίσια ενός άλλου οράματος για τον κόσμο. Κατά την ίδια περίοδο επικρατούν, επίσης, οι νεότερες επιστημονικές αντιλήψεις της παιδοψυχολογίας και της ψυχοκοινωνιολογίας. Ιδιαίτερα οι θέσεις της γνωστικής ψυχολογίας για το παιδί και την παιδικότητα σε συνδυασμό με τις νέες θεωρίες της πρόσληψης, που αναπτύχθηκαν στο χώρο της λογοτεχνίας, συνέβαλαν αποφασιστικά στο να αλλάξει η επικρατούσα άποψη για τη δυναμική προσληπτικότητα του παιδιού και να διαμορφωθούν κατ' επέκταση νέες συνιστώσες για τον κοινωνικοποιητικό ρόλο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Παράλληλα, η προσπάθεια των λογοτεχνών που απευθύνονται σε παιδιά να ακολουθήσουν και να

¹ Jonathan Culler (2003), *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, Μτφ. Καίτη Διαμαντάκου, ΠΕΚ, Ηράκλειο, σ. 113.

² Γιάννης Μητροφάνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους κατά την περίοδο 1900-1980. Τα πρόσωπα και τα προσώπια* Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο 2001.

μεταγγίσουν ό,τι κατακτήθηκε από τις ιδεολογικές ζυμώσεις σηματοδότησε τη διεύρυνση του κινήματος της *νεωτερικότητας* στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας³.

Κάθε λογοτεχνικό είδος, και στην προκειμένη περίπτωση το παιδικό μυθιστόρημα, είναι μία *θεσμοποιημένη*⁴ επικοινωνιακή πράξη, ένα επικοινωνιακό γεγονός με κάποιον αποστολέα, ο οποίος απευθύνεται σε μία κοινότητα αποδεκτών. Ωστόσο, κάθε λογοτεχνικό είδος από τη στιγμή που αναγνωρίζεται ως επικοινωνιακό γεγονός συνδέεται αυτόματα με μία ειδική λεκτική πράξη, η οποία επιβάλλει στο κείμενο τη μορφή της και γενικότερα συνδιαμορφώνει το κείμενο, γιατί χαρακτηρίζεται από ένα τέλος, ένα σκοπό, μία πρόθεση⁵. Ο αναγνώστης είναι μία προβλεπόμενη και προβλέψιμη κειμενική οντότητα. Ούτως ή άλλως το κείμενο γράφεται γι' αυτόν, αλλά ερήμην του. «Ως νωχελική μηχανή το κείμενο ζητάει από τον αναγνώστη του να εκτελέσει κάποιο μέρος του έργου του»⁶.

Το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στα ακόλουθα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού παιδικού μυθιστορήματος: *Αναφορικότητα - Ρεαλισμό στη μυθοπλασία - Οπτική γωνία του παντογνώστη αφηγητή και παθητικό ρόλο του παιδιού-αναγνώστη*, όπως αυτά αντιπαρατίθενται στα αντίστοιχα: *Αυτοαναφορά – Μεταμυθοπλασία – Παιγνιώδη διάσταση στην αφήγηση* του σύγχρονου μυθιστορήματος.

- **Αναφορικότητα vs Αυτοαναφορά**

*Το κείμενο είναι το όχημα,
αλλά ο κόσμος είναι το θέμα*
David Lodge, *The Art of Fiction*

Σε έναν κόσμο αβέβαιο, αυτο-αμφισβητούμενο και πολιτισμικά πλουραλιστικό, παρατηρείται ένα ευρύτερο ενδιαφέρον γύρω από το πώς οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον κόσμο, για το πώς κατασκευάζουν και μεταδίδουν αυτές τις αντιλήψεις και κατά πόσο συνειδητοποιούν το ρόλο της γλώσσας στην κατασκευή και διατήρηση της αίσθησης της πραγματικότητας⁷. Στο ρεαλισμό, που παρήγαγε τα κλασικά μυθιστορήματα παιδικής λογοτεχνίας, ο λογοτέχνης αντλεί δύναμη και έμπνευση από την ακλόνητη πίστη του στον αντικειμενικό κόσμο της ιστορίας, τον οποίο βιώνει από κοινού με τους αναγνώστες του. Ο ίδιος αναλαμβάνει σαν «παντογνώστης μικρός θεός» να διερμηνεύσει το λογικό σύμπαν της κοινωνικής πραγματικότητας για λογαριασμό του αναγνώστη.

Οι μοντέρνοι συγγραφείς, που ακολουθούν χρονικά, στρέφονται προς την υποκειμενικότητά τους, προς τη συνείδηση και την ευαισθησία τους: η δική τους εμπειρία είναι η μόνη πραγματικότητα, την αλήθεια της οποίας μπορούν να καταθέσουν. Κατά τα

³ Κωνσταντίνος Νάτσης, «20 χρόνια ελληνικό παιδικό/νεανικό μυθιστόρημα – Μεταμοντέρνες εκφάνσεις σε ένα περιβάλλον νεωτερικότητας» στο: Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.) (2004), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, σσ. 218-229.

⁴ «Το λογοτεχνικό είδος δεν είναι απλώς ένα όνομα, διότι η αισθητική συμβατικότητα στην οποία συμμετέχει ένα έργο διαμορφώνει τον χαρακτήρα του. Τα λογοτεχνικά είδη «δυνατόν να θεωρηθούν ως επιταγές θεσμών που και επηρεάζουν τον συγγραφέα και επηρεάζονται απ' αυτόν. [...] Το λογοτεχνικό είδος είναι ένας «θεσμός»- όπως είναι η Εκκλησία, το Πανεπιστήμιο ή η Πολιτεία. Υπάρχει, όχι όπως υπάρχει ένα ζώο ή έστω όπως ένα χτήριο. Μπορεί κανείς να δουλέψει, να εκφραστεί μέσω των θεσμών που υπάρχουν, να δημιουργήσει καινούριους, ή να παρευρεθεί, όσο του είναι δυνατό, χωρίς να συμμετέχει στην πολιτική ή στην τελετουργία: μπορεί κανείς να ενταχθεί σε θεσμούς, αλλά μπορεί και να τους αναμορφώσει» βλ. R. Wellek-A. Warren, *Θεωρία Λογοτεχνίας* (μτφ: Στ. Γ. Δελιγιώργη), Δίφρος, Αθήνα, χ.χ. σ. 289.

⁵ Βλ. Ζαν-Μαρί Σεφφέρ (2000), *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;* (μτφ: Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος), Ηρόδοτος, Θεσσαλονίκη, σσ. 85, 99-101. Ο Σεφφέρ θεωρεί ότι: «ένα έργο δεν είναι ποτέ μόνο ένα κείμενο, δηλαδή μία συντακτική και σημειωτική αλυσίδα, αλλά είναι επίσης και κατά πρώτο λόγο η εκπλήρωση μίας διανθρώπινης πράξης επικοινωνίας, ένα μήνυμα που παράγεται από ένα δεδομένο πρόσωπο σε ειδικές περιστάσεις και με ειδικό σκοπό και προσλαμβάνεται από ένα άλλο πρόσωπο σε περιστάσεις και με σκοπό όχι λιγότερο ειδικές» (ό.π., σ. 82).

⁶ Ουμπέρτο Έκο (³1996), *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης* (μτφ: Αναστασία Παπακωνσταντίνου), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σ. 43.

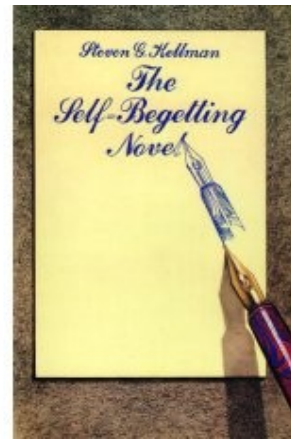
⁷ Patricia Waugh (1996), *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Routledge, σ. 3.

άλλα, «οποιαδήποτε απόπειρα να αναπαρασταθεί η πραγματικότητα μπορεί μόνο να παράγει επιλεκτικές οπτικές αυτής της πραγματικότητας, δηλαδή μυθοπλασίες»⁸.

Από τη μεταμοντέρνα πλευρά, *αυτοαναφορά* είναι το λογοτεχνικό φαινόμενο κατά το οποίο μια πρόταση, μια λεκτική φόρμουλα ή ένα κείμενο αναφέρονται άμεσα στον εαυτό τους. Παράδειγμα αυτοαναφορικής κατάστασης είναι η «αυτοποίηση», καθώς η λογική οργάνωση ενός κειμένου παράγει τον εαυτό της και προβάλλεται στον αναγνώστη ως τέτοια⁹. Με άλλα λόγια, είναι η περίπτωση κατά την οποία η ιστορία επινοείται την ίδια ώρα που γράφεται το μυθιστόρημα, καθιστώντας τη γένεσή του «αυτόματη» διαδικασία.

*Ουροβόρος: αυτοαναφορικό σύμβολο
Αυτοποιητικό κείμενο*

Ο αναγνώστης βρίσκεται στην παράδοξη θέση αφενός παροτρυνόμενος να παραδεχτεί πως ο μυθιστορηματικός κόσμος είναι φανταστικός και τεχνητός και, αφετέρου, το ίδιο το κείμενο τον ωθεί να λάβει μέρος φανταστικά, διανοητικά ή θυμικά στη συνδημιουργία του. Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης αποβαίνει ο συνδημιουργός του αυτοαναφορικού κειμένου και ταυτόχρονα αποστασιοποιείται απ' αυτό λόγω της αυτοαναφορικότητάς του¹⁰.



• **Ρεαλισμός στη μυθοπλασία vs**

Μεταμυθοπλασία. Ο ρεαλισμός στη μυθοπλασία δεν αποτελεί απλώς κυρίαρχη τάση του παραδοσιακού μυθιστορήματος, αλλά και αρετή του, καθώς υποτίθεται πως μέσω αυτού απεικονίζεται η ζωή, όπως είναι, και με τον τρόπο αυτό διασφαλίζεται η αληθοφάνεια. Η ακρίβεια στις χωροχρονικές συνθήκες είναι εγγενές στοιχείο της ιστορίας. Αυτή αποβλέπει στην πιστότητα της αναπαράστασης της πραγματικής ζωής, το πλαίσιο της οποίας ορίζεται διά των εξωτερικών, ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών. Η χρήση της λεπτομέρειας θεωρείται ότι επιτείνει την αίσθηση της αληθοφάνειας. Ωστόσο, η επιλογή και αξιοποίηση των προαναφερόμενων στοιχείων δεν μπορεί να είναι ουδέτερη ούτε αντικειμενική και, άρα, η «ρεαλιστική» απεικόνιση της πραγματικότητας τίθεται υπό αμφισβήτηση¹¹.

Βεβαίως, για να περάσει μια ιστορική ή κοινωνική πραγματικότητα μέσα στη λογοτεχνία, απαιτείται η έκπτωσή της από το χώρο του γεγονότος και η μετάταξή της στο χώρο της λογοτεχνικής σημείωσης, δηλαδή στις μορφές και τις συμβάσεις που ορίζουν το λογοτέχνημα ως ιδιαίτερο έργο με τη γλώσσα και πάνω στη γλώσσα¹². Η ιδιομορφία της εκάστοτε μυθοπλασίας εμπλέκει τα δύο βασικά πρόσωπα κάθε αφήγησης, που είναι το πρόσωπο του συγγραφέα και το πρόσωπο του δέκτη. Καθώς, όμως, η βασική αντίθεση λογοτεχνία/πραγματικότητα μετασχηματίζεται, το ίδιο το κείμενο που προκύπτει συνδέεται και με τη μία και με την άλλη έννοια. Με άλλα λόγια, ο αναγνώστης προσλαμβάνει το έργο στην ολότητά του (εντός της εποχής, των ιστορικών και πολιτισμικών συνθηκών, της παιδείας και της ευαισθησίας του), κρίνοντάς το ταυτόχρονα και ελέγχοντας την αλήθεια της ιστορίας και της πραγματικότητας από την «εύθραυστη αλήθεια» του δημιουργού του¹³.

⁸ Ludwig Pfeifer (1996), στο *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Routledge, , σ. 7.

⁹ http://en.Wikipedia.org/wiki/Self_reference

¹⁰ Δημήτρης Τζιόβας (1987), *Μετά την Αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα, σσ. 291-293.

¹¹ Δημήτρης Τζιόβας (1987), *ό.π.*, σσ. 137-141.

¹² Άννα Τζούμα (1991), *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Επικαιρότητα, Αθήνα, σ. 24.

Οι σύγχρονοι έλληνες μυθιστοριογράφοι, έχοντας συνειδητοποιήσει την πλασματική αλήθεια που προσφέρεται στον αναγνώστη μέσω του ρεαλισμού του μυθιστορήματος, ακολουθούν συχνά τεχνικές που υποσκάπτουν αυτήν ακριβώς την ευκολία ταύτισης του αναγνώστη. Προκειμένου να στηρίξουν την ιστορική αλήθεια, επικαλούνται κάποτε ιστορικές πηγές που παρατίθενται στο παράρτημα του βιβλίου. Άλλοτε πάλι, η υποκειμενικότητα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης μετριάζεται, εφόσον δεν είναι μόνο ένα το πρόσωπο που μιλά, αλλά περισσότερα. Τα διαφορετικά αφηγηματικά πρόσωπα εκφέρουν πολλές πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις, δημιουργώντας έτσι ένα συνολικό αφηγηματικό ύφος που, εφόσον συνθέτει πολλές απόψεις, μπορεί να θεωρηθεί τελικά πλουραλιστικό και, κατά συνέπεια, περισσότερο αντικειμενικό¹⁴.

Ο μεταμοντερνισμός, από την άλλη, έχει ως θεμελιώδη λογοτεχνική υπόθεση ότι η σύνθεση ενός μυθιστορήματος δεν διαφέρει στην ουσία από τη σύνθεση ή την κατασκευή της ίδιας της «πραγματικότητας». Αμφισβητώντας όχι μόνο της έννοια του παντογνώστη συγγραφέα, μέσω της προκλητικής επίδειξης του «θεϊκού» του ρόλου, αλλά και την κυριαρχία της συνείδησης και του νου, οι μεταμοντέρνοι κατηγοριοποιούν τον κόσμο μέσα από το αυθαίρετο σύστημα της γλώσσας¹⁵. Παρόλο που τόσο στο ρεαλισμό όσο και στο μοντερνισμό προβάλλεται η αισθητική διάσταση των κειμένων, στα μεταμοντερνιστικά κείμενα αποκαλύπτεται ο ρόλος των συμβάσεων που διέπουν τη δημιουργία τους. Προβάλλεται το γεγονός ότι τα ίδια τα κείμενα δεν είναι τίποτε άλλο παρά κατασκευές. Έτσι, η μεταμυθοπλασία, η μεταμοντέρνα στρατηγική συγγραφής μιας μυθοπλασίας, χωρίς να εγκαταλείπει το «ρεαλιστικό» κόσμο, χρησιμοποιεί «αόρατους» κώδικες και συμβάσεις, προκειμένου να βοηθήσει τον αναγνώστη να κατανοήσει με ποιον τρόπο η πραγματικότητα κατασκευάζεται με παρόμοια διαδικασία. Εάν η κατανόηση του κόσμου περνά μέσα από το φίλτρο της γλώσσας, τότε οι μυθοπλασίες (κόσμοι κατασκευασμένοι αποκλειστικά από γλώσσα) γίνονται χρήσιμα μοντέλα για το σκοπό αυτό¹⁶.

Σε μεταμυθοπλαστικά μυθιστορήματα, οι συγγραφείς συνθέτουν ιστορίες, ενώ παράλληλα τις σχολιάζουν, άλλοτε ανατρέποντας ή παρωδώντας το ρόλο του παντογνώστη συγγραφέα ή αφηγητή, άλλοτε καταλύοντας τις έννοιες της αρχής και του τέλους, συχνά απευθυνόμενοι στον αναγνώστη και καλώντας τον να συμπράξει μαζί τους στο παιχνίδι της κατασκευής των νοημάτων¹⁷.

- **Οπτική γωνία του παντογνώστη αφηγητή και παθητικός ρόλος του παιδιού-αναγνώστη vs Παιγνιώδης διάσταση στην αφήγηση.** Η οπτική γωνία (*point of view*) συνδέεται με το πρόβλημα της ταυτότητας του αφηγητή και τον ιδεολογικό έλεγχο που ηθελημένα ή αθέλητα επιβάλλει στον αναγνώστη του. Ο αφηγητής και ο ρόλος του σε μία ιστορία αποτελεί το σημαντικότερο παράγοντα διαμεσολάβησης, μέσω της οποίας ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τον κόσμο της μυθοπλασίας όχι όπως είναι καθ' εαυτός, αλλά μέσω ενός πνεύματος, μίας ορατής ή και αόρατης αρχής που τον παρατηρεί και τον σχολιάζει. Εφ' όσον η παρουσία του αφηγητή είναι δεδομένη, εκείνο που μεταβάλλεται σε κάθε αφήγηση είναι ο βαθμός και ο τρόπος της παρουσίας του ίδιου του αφηγητή. Η κλιμάκωση της παρουσίας του αφηγητή είναι

¹³ Ζαχαρίας Ι. Σιαφλέκης (1994), *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα, σσ. 58, 98-99.

¹⁴ Μένη Δ. Κανατσούλη (2000), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω Γ. Δαρδανός, Αθήνα, σσ. 124-125.

¹⁵ Πρβλ. Ρολάν Μπαρτ, «Για μας η γλώσσα είναι που μιλά, δεν είναι ο συγγραφέας».

¹⁶ Πρβλ. την περίφημη φράση του Derrida, “*il n'y a pas hors-texte*”, σύμφωνα με την οποία όσο κι αν νομίζει κανείς πως βγαίνει εκτός σημείων και κειμένου, στην ίδια την πραγματικότητα, δεν βρίσκει τίποτε άλλο παρά περισσότερο κείμενο, περισσότερα σημεία.

¹⁷ Σούλα Οικονομίδου (2000), *Χίλιες και Μία Ανατροπές. Η νεοτερικότητα στην λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σσ. 78-80.

εκείνη που τον εφοδιάζει και τον χαρακτηρίζει ως κάτοχο συμπλέγματος ρόλων.

Συνήθως εντοπίζονται τρεις τύποι αφηγηματικής οπτικής στα παιδικά βιβλία:

α) *Αφήγηση χωρίς εστίαση (μηδενική εστίαση)*. Γίνεται από έναν παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος ασκεί ευθέως έλεγχο στον αναγνώστη, καθώς η όλη θέαση της ιστορίας πραγματώνεται μέσω της σύλληψης των γεγονότων από τον ένα και μοναδικό αφηγητή. Μέσω του αφηγητή, ο οποίος φαίνεται καθαρά ή διαφαίνεται πως είναι ενήλικος, προβάλλονται τα συστατικά της ιστορίας (χαρακτήρες και σκηνικό), ώστε να συμβάλουν στην κατασκευή μιας ιδεολογικής στάσης. Η τακτική αυτή συνηθίζεται και προσφέρεται για μυθιστορήματα που προβάλλουν την αντικειμενικότητά τους, όπως είναι τα ιστορικά ή ρεαλιστικά παραδοσιακά μυθιστορήματα.

β) *Πρωτοπρόσωπη αφήγηση*. Ο αναγνώστης ταυτίζεται με την υποκειμενική θέαση των πραγμάτων από τον αφηγητή που μιλά σε πρώτο πρόσωπο. Παρακολουθεί τις απόψεις του και παρατηρεί τα γεγονότα μέσα από την προσωπική του οπτική γωνία για να καταλήξει στο τέλος στην επιβεβαίωση ή τη διάψευση από κοινού με τον ήρωά του.

γ) *Τριτοπρόσωπη αφήγηση υπό την οπτική ενός από τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες*. Η ιστορία υποκειμενοποιείται, ενώ ο αναγνώστης τείνει να ταυτίζεται με το συγκεκριμένο πρόσωπο, καθώς παρακολουθεί τα γεγονότα, όπως αυτά φιλτράρονται μέσα από τη δική του αντίληψη¹⁸.

Γίνεται φανερό ότι η δράση και η χρήση των αφηγηματικών προσώπων και των φωνών που τους αποδίδονται, αποκτούν στο μυθιστόρημα ιδιαίτερη σπουδαιότητα, κυρίως ιδεολογική, και αποτελούν ένα διεισδυτικό τρόπο χειραγώγησης του αναγνώστη. Σύμφωνα με τον Bakhtine, η προγενέστερη χρονικά τάση του μυθιστορήματος είναι η *μονογλωσσική*, η οποία επιβάλλει μια ενιαία γλώσσα σε όλο το έργο, ώστε το αφηγηματικό υλικό να έχει ομοιομορφία. Η δεύτερη τάση έπεται χρονικά και είναι η *ετερογλωσσική* ή *πολυγλωσσική*, η οποία προβάλλει τη γλωσσική ετερογένεια, δηλαδή τη δυνητική αντίθεση και διαφορά ποικίλων προσωπικών και συλλογικών τύπων λόγου με πολλές εκφραστικές δυνατότητες. Αυτή συνιστά την πολυφωνία του σύγχρονου μυθιστορήματος¹⁹.

Το πιο έκδηλο ίσως χαρακτηριστικό της μεταμυθοπλασίας είναι η *παιγνιώδης διάσταση* που εμφανίζει. Προβάλλοντας οι μεταμυθοπλασίες με την αυτοαναφορικότητά τους τους κανόνες και τις συμβάσεις που διέπουν την κατασκευή τους, ως σχόλιο *επί* της μυθοπλασίας, δείχνουν στον αναγνώστη πώς να παίζει με τα νοήματά τους και ευρύτερα με τις δικές του «πραγματικότητες». Ως παίκτη, απευθύνουν το λόγο στον αναγνώστη. Από αυτόν ζητούν να επιλέξει την αρχή ή το τέλος στο αφήγημα, να λύσει διάφορα παζλ, συνδυάζοντας σελίδες του βιβλίου ή να συμπληρώσει κενές σελίδες. Κατασκευάζουν έναν *εννοούμενο αναγνώστη*, ο οποίος μπορεί να παρακολουθήσει τα παιχνίδια της αφήγησης, όπως το μεταβαλλόμενο ρόλο του αφηγητή ή τις μεταβολές της οπτικής γωνίας και κατ' επέκταση να απολαύσει το χιούμορ που αναδύεται από τέτοια παιχνίδια. Έτσι, ο αναγνώστης δεν έχει πια τον παθητικό ρόλο που είχε κατά την ανάγνωση των κλασικών μυθιστορημάτων, αλλά καθίσταται ενεργητικός συμπαίκτης σε μια διαδραστική αντίληψη της λογοτεχνίας.

Οι χειρισμοί από το συγγραφέα των δυνατοτήτων της πλοκής είναι εν τέλει αποτέλεσμα των ιδεολογικών του επιλογών. Δύο από τα σημαντικά συστατικά στοιχεία μιας ιστορίας, με συγκεκριμένη σημασιοδότηση, είναι η *αρχή* και το *τέλος* που έχει.

Στη ρητορική του παραδοσιακού μυθιστορήματος ανήκει ο πρόλογος, αν και πολλοί συγγραφείς δε φαίνεται να τον χρησιμοποιούν. Οι πρόλογοι μαρτυρούν το διδακτικό πάθος, τις προϋποθέσεις για την αντικειμενική παρουσίαση της αλήθειας, τη σοβαρότητα της

¹⁸ Μένη Δ. Κανατσούλη (2000), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωτήριο Δαρδανός, Αθήνα, σσ. 32-33.

¹⁹ Δημήτρης Τζιόβας (1993), *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσεάς, Αθήνα, σσ. 38-42, 168.

επιστημονικής μελέτης, την ποιητική ευθύνη για την ειδυλλιακή πρόσμιξη του πραγματικού με το φανταστικό, καθώς και τη διάθεση για ένα παιγνίδι προσωπειών.

Οι πρόλογοι αποτελούν όχι μόνο για τη λογοτεχνία των ενηλίκων, αλλά και για εκείνη των παιδιών απαραίτητο στοιχείο και συμπλήρωμα του λογοτεχνικού έργου. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τόσο οι συγγραφείς όσο και οι εκδότες λογοτεχνικών έργων για παιδιά αποδίδουν ιδιαίτερη σημασία στην επαφή τους με το αναγνωστικό κοινό. Η ανάλυση των προλόγων αποκαλύπτει όψεις της προθετικότητας των κειμένων, καθώς αυτοί διαμεσολαβούν ανάμεσα στον αναγνώστη και στο συγγραφέα, ανασκευάζοντας κάθε αστήριχτη ερμηνεία. Στα μυθιστορήματα οι συγγραφείς, συνήθως, αισθάνονται την ανάγκη να προειδοποιήσουν τον αναγνώστη, όχι μόνο για αυτά που πρόκειται να διαβάσει, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να τα αναγνώσει. Οι πρόλογοι, δηλαδή, είναι «συγχρόνως οπισθοβασία της ανάγνωσης πάνω στη γραφή και προθέαση της γραφής πάνω στην ανάγνωση»,²⁰ καθώς από τη φύση τους ταυτίζονται σε πολλές περιπτώσεις με οδηγίες για την ανάγνωση των κειμένων.

Στους προλόγους κατά κανόνα τίθενται οι όροι μίας σιωπηλής σύμβασης μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, γεγονός που διευκολύνει την πρόσληψη του δευτέρου, ώστε να εκλάβει την πλασματική ιστορία της αφήγησης ως αληθινή και πειστική. Ο αφηγητής σε αυτές τις περιπτώσεις αισθάνεται πάντα την ανάγκη, αν όχι την υποχρέωση, να διαβεβαιώσει τον αναγνώστη πως αυτά που θα διαβάσει στη συνέχεια δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά «αλήθειες» της ιστορίας, τις οποίες θα πρέπει να αποδεχθεί σαν ένα συμβόλαιο τιμής που συνάπτει μαζί του.

Οι επίλογοι στα μυθιστορήματα για παιδιά αποτελούν μία από τις κυριότερες συμβάσεις εξωδιηγητικής ευλογοφάνειας και αληθοφάνειας, με την έννοια ότι αποσκοπούν είτε να επαληθεύσουν εκ των υστέρων την αλήθεια της ιστορίας, είτε να επιβεβαιώσουν ότι οι συγγραφείς ισχυρίστηκαν στον πρόλογο. Οι συγγραφικοί επίλογοι συχνά διαχωρίζονται στη *χωρική διαμόρφωση* του μυθιστορήματος με τυπογραφικά στοιχεία, τα οποία οριοθετούν τη μετάβαση από το δυνατό στο πραγματικό²¹. Οι συγγραφείς παιδικών μυθιστορημάτων υιοθετούν συχνότερα την επικοινωνιακή στρατηγική του συγγραφικού επιλόγου, γιατί γνωρίζουν ότι ο πρόλογος έχει το μειονέκτημα να σχολιάζεται ένα μυθιστόρημα, το περιεχόμενο του οποίου ο αναγνώστης δεν γνωρίζει.

Μπορούμε, παράλληλα, να αντιπαραβάλουμε τη συμβατική έννοια για το τέλος μιας ιστορίας με το σύγχρονο «μη τέλος». Η «νόρμα του κλεισίματος» μιας ιστορίας θεωρείται ως η πιο αυστηρά ισχύουσα αφηγηματική σύμβαση της παιδικής λογοτεχνίας²². Έχει επικρατήσει, στην παραδοσιακή αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης λογοτεχνίας, η *αίσια* εκδοχή του τέλους, κυρίως γιατί έτσι επιτυγχάνεται στο παιδί-αναγνώστη η παγίωση κάποιων επιθυμητών συνθηκών ή καταστάσεων της ανθρώπινης ζωής. Η όποια επιλογή του συγγραφέα αποκαλύπτει τον περισσότερο ή λιγότερο ισχυρό αφηγηματικό του έλεγχο ως ενηλίκου στο παιδί. Συνδέοντας το τέλος με την έννοια της κάθαρσης, ο ενήλικος αντιμετωπίζει το παιδί σαν να πρέπει να προστατευτεί και να ενισχυθεί ψυχικά διαμέσου της ηθικής αποκατάστασης του ήρωα της ιστορίας, διαλύοντας τυχόν αοριστίες και αμφιβολίες. Στη σπανιότατη περίπτωση ενός μη αίσιου τέλους, ο αναγνώστης μένει πιο έκθετος συναισθηματικά, αλλά ταυτόχρονα το επίπεδο της ωριμότητάς του φαίνεται να αξιολογείται ως υψηλότερο²³.

Για το σύγχρονο *ανοιχτό τέλος*, δύο προσφιλείς αφηγηματικές τεχνικές χρησιμοποιούνται που είναι

²⁰ F. Hallyn (1997), «Πλευρές του παρα-κειμένου», στο: *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του Κειμένου* (επιμ. Maurice Delacroix-Ferdinand Hallyn/μτφρ. Ι.Ν. Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg, σ. 248.

²¹ Γιάννης Μητροφάνης, *ό.π.*, σ. 211.

²² Margaret Higonnet (1987), «Narrative Fractures and Fragments», *Children's Literature* 15, σ. 47.

²³ Μένη Δ. Κανατσούλη (2000), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω Δαρδανός, Αθήνα, σσ. 36-38.

- η υπονόμηση ενός αίσιου τέλους τύπου «κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» και
- η κατάλυση αυτής καθαυτής της έννοιας του τέλους.

Αμφότερες υπονομεύουν τις προσδοκίες του αναγνώστη και ανατρέπουν τυχόν λειτουργία του τέλους για «κοινωνικοποιητικούς και διδακτικούς σκοπούς»²⁴. Μάλλον προτιμούν μία θεώρηση η οποία αποδέχεται την ασάφεια, την ευελιξία, τη ρευστότητα, τις αντιφάσεις και το παράλογο της ζωής.

Εφόσον το κείμενο αποτελεί την εστία του ενδιαφέροντος, αναδεικνύεται και η σημασία της έννοιας της *διακειμενικότητας*, η οποία

- είναι η συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και επικοινωνίας ανάμεσα στα κείμενα, που διέπει τη δημιουργία τους αλλά και την ανάγνωσή τους
- δεν έχει να κάνει μόνο με τα κείμενα, αλλά και με μια σειρά άλλων παραστάσεων και εμπειριών, και επηρεάζεται από εξωλογιοτεχνικές και κειμενικές συνιστώσες²⁵. Σε κάθε περίπτωση, ένα κείμενο είναι εγγενώς διακειμενικό και ως προς το συγγραφέα και ως προς τον αναγνώστη του.

Ο *συγγραφέας* είναι αναγνώστης κειμένων πριν γίνει δημιουργός κειμένων. Το λογοτεχνικό κείμενο, επομένως, διαπερνάται από την προηγούμενη αναγνωστική εμπειρία του δημιουργού του, η οποία εκδηλώνεται με αναφορές, αποσπάσματα και κάθε είδους επιρροές εκουσίως ή ακουσίως.

Ο *αναγνώστης*, από την άλλη, προσκομίζει κατά την ανάγνωση την εμπειρία του από άλλα κείμενα. Έτσι, μια έμμεση αναφορά σε κάποιο κείμενο παραμένει «εν υπνώσει», αναμένοντας τον αναγνώστη που θα την αξιοποιήσει²⁶. Αντίστροφα, η γνώση κάποιας πρακτικής ή θεωρίας άγνωστης στο συγγραφέα, την οποία προσκομίζει ο αναγνώστης, μπορεί να οδηγήσει σε μια νέα ερμηνεία του κειμένου²⁷.

Ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα είναι η έννοια του «εννοούμενου αναγνώστη» (*implied reader*), που αναφέρθηκε προηγουμένως, δηλαδή του υποθετικού αναγνώστη που *κατασκευάζεται* από τις ίδιες τις δομές του κειμένου. Δεδομένου του ηλικιακού χάσματος μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη παιδικής λογοτεχνίας, έχει σημασία να αναλογιστούμε τι είδους αναγνώστες μπορεί να περιλαμβάνει κάποιο κείμενο. Το πιο σπουδαίο σημείο επικοινωνίας μεταξύ αναγνώστη και κειμένου είναι η απροσδιοριστία του τελευταίου, τα κενά σημεία ως προς τις στάσεις, τις αντιλήψεις, τις πολιτικές και κοινωνικές πρακτικές, τα οποία καλείται να συμπληρώσει ο αναγνώστης. Όταν, λοιπόν, ο αναγνώστης αρχίζει να γεφυρώνει κενά, τότε αρχίζει η συναλλαγή, η επικοινωνία. Η πράξη αυτή εμπεριέχει κι ένα στοιχείο ανακάλυψης που δίνει αισθητική απόλαυση κατά την αναγνωστική πράξη²⁸. Καθιερώνεται μία σιωπηρή συμφωνία ότι τα όσα υποδηλώνονται είναι αυτονόητα και επομένως αληθινά²⁹. Με τον τρόπο αυτό, ο πραγματικός αναγνώστης καλείται να αποδεχθεί τις αδήλωτες ιδεολογίες του κειμένου. Αυτό, ωστόσο, που μπορεί να φαίνεται σαν

²⁴ John Stephens (1992), *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman, , σ. 41.

²⁵ Αλεξάνδρα Ζερβού (1996), *Στη Χώρα των Θαυμάτων: το Βιβλίο ως Σημείο Συνάντησης Παιδιών-Ενηλίκων*, Πατάκης, Αθήνα, σσ. 166-169.

²⁶

²⁷ Σούλα Οικονομίδου, *ό.π.*, σ. 72. Πρβλ. επίσης Ρολάν Μπαρτ «*Η γέννηση του αναγνώστη πρέπει να εξαγορασθεί με το θάνατο του συγγραφέα*».

²⁸ Βλ. σχετικά Wolfgang Iser (1978), *The Act of Reading*, Routledge and Kegan Paul, London· Αντώνης Κάλφας (1993), *Ο Μαθητής ως Αναγνώστης*, Τα Τραμάρια, Θεσσαλονίκη.

²⁹ Πρβλ. επίσης, την έννοια «αντικειμενική συστοιχία» (*objective correlative*) του T.S. Eliot: «*ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση, μια αλληλουχία περιστατικών, που θα είναι ο τύπος (η φόρμουλα) της ειδικής συγκίνησης: με τέτοιο τρόπο, που όταν τα εξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήξουν στον ερεθισμό των αισθήσεων, δοθούν, η συγκίνηση να παρουσιάζεται αμέσως*». Με άλλα λόγια, τα μεμονωμένα σημεία των λογοτεχνικών κειμένων θα πρέπει να διαβάζονται ως σημεία σημαντικών συναισθημάτων ή εσωτερικών σημασιών. Επίσης, πρβλ. τη σχετική έννοια «*συμφωνημένα υπονοούμενα*» του Γ. Σεφέρη, «*μια συναισθηματική συμφωνία*» λογοτέχνη και κοινού.

μια δυναμική πράξη ερμηνείας από πλευράς του αναγνώστη, είναι εξίσου πιθανό να συνιστά μια διαδικασία υπαγωγής του αναγνώστη στις ιδεολογίες του κειμένου³⁰.

Η αυτοπροσωπογραφική εικόνα του παιδιού/αναγνώστη συναντιέται συχνά στα λογοτεχνικά κείμενα. Οι αναγνώσεις των ηρώων – άρα και των συγγραφέων – διαφέρουν μεταξύ τους σημαντικά. Γενικά, συντελούν στα να διαγραφεί ο χαρακτήρας του ήρωα, να καθοριστεί η φιλοκαλία του, να ολοκληρωθεί ο προσδιορισμός του χωροχρονικά, ακόμη και ιδεολογικά³¹.

Πολλοί ήρωες προβάλλονται ως «βιβλιοφάγοι». Συχνά εγγράφονται ως μέλη σε δανειστικές βιβλιοθήκες, ώστε να δανείζονται βιβλία που μετά μανίας διαβάζουν, χωρίς την οικονομική επιβάρυνση που θα περιόριζε αυτή την ενασχόλησή τους. Άλλοτε πάλι με ιδιαίτερη χαρά δέχονται ένα βιβλίο ως δώρο. Τα λογοτεχνικά βιβλία που αποτελούν τα αντικείμενα της μελέτης τους έχουν σημειολογικά χαρακτηριστικά που σχετίζονται με τη ζωή τους, καθώς και με την καλλιέργεια της ευαισθησίας και της αυτογνωσίας τους. Γίνεται αναφορά σε ποικίλα λογοτεχνικά βιβλία: - Πηνελόπη Δέλτα, *Μάγκας, Τρελαντώνης* – Μ. Tournier, *Τα ταξίδια του Νιλς Χόλγκερσον - Παραμύθια από την Αφρική* – E.B. Browning's *poetical works*, London 1906 – Σάλιντζερ, *Ο φύλακας στη σίκαλη* – Χάινριχ Μπελ, *Ο σύντροφος με τα μακριά μαλλιά* – Δημήτρης Χατζής, *Το διπλό βιβλίο* – Ντοστογιέφσκι, *Μια ιστορία του Φιοντόρ*. Αντίθετα, με χιούμορ ένας έφηβος διατείνεται ότι το μόνο που διαβάζει είναι οι αθλητικές σελίδες των εφημερίδων ή, κατόπιν πίεσης από τη μητέρα του, τον *Οδηγό Εκθέσεων*, ενώ η σχεδόν συνομήλικη αδελφή του διαβάζει αποκλειστικά αισθηματικά ρομάντζα αμφίβολης ποιότητας.

Οι συγγραφείς, με την απόδοση των προαναφερόμενων αναγνωστικών τάσεων, αισθητικών επιλογών και του εν γένει μορφωτικού κεφαλαίου στους ήρωες, δημιουργούν μια θετική διάκριση υπέρ τους, που υπονομεύει την ακαμψία των χειρισμών τους σε νέα περιβάλλοντα και αντισταθμίζει την περιχαράκωσή τους σε δεδομένους κοινωνικούς ρόλους³².

Είναι γεγονός ότι συχνά η ανάγνωση του «αθώου» ήρωα συγκρούεται με αυτήν του «γνώστη» συγγραφέα και οι δύο αναγνώσεις με τη σειρά τους εμπεριέχονται σε αυτήν του αναγνώστη. Πρόκειται για την ενδοκειμενική αξιοποίηση της ανάγνωσης ως διαδικασίας που έχει εγγραφεί στη βιωματική σφαίρα του παιδιού, στην εγκυκλοπαίδειά³³ του, όπως υποστηρίζει ο Ουμπέρτο Έκο. Ταυτόχρονα σηματοδοτεί και την αντιπαράθεση των παλιότερων αναγνώσεων με την παρούσα ανάγνωση του μυθιστορήματος.

Από τη μελέτη μας διαπιστώνουμε πως η ηθικοπλαστική διάσταση του λόγου μετριάζεται προς το τέλος της δεκαετίας του '70, αν και ο λόγος της αυθεντίας εξακολουθεί να υπάρχει. Ωστόσο, δειλά-δειλά αρχίζει να αναθεωρεί τον αρχικό του προσανατολισμό και αποσκοπεί πλέον όχι στην ηθική διάπλαση του αναγνώστη, αλλά στη γνωστική του ωρίμανση και επάρκεια. Ο διδακτισμός, πάγιο σύνδρομο της παιδικής λογοτεχνίας, άπτεται πλέον κυρίως της αφηγηματολογίας και όχι της θεματολογίας της λογοτεχνίας. Έργα με το ίδιο ακριβώς θέμα μπορεί να εκφέρονται με απόλυτα υποβλητικό αλλά και με απόλυτα διδακτικό τρόπο. Συνεπώς, ακόμη και σε σύγχρονα κείμενα παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας ανιχνεύεται ενίοτε μία συγκαλυπτόμενη παιδαγωγική επιδίωξη, η οποία αντηχεί μάλλον

³⁰ John Stephens (1992), *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman.

³¹ Αλεξάνδρα Κ. Ζερβού, *ό.π.*, σσ. 139-141.

³² Ελένη Ζήκου, «Η εικόνα του άλλου στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία», στο: Πρακτικά 1^{ου} Εκπαιδευτικού Συνεδρίου Περιφ. Δ/σης Εκπ/σης Ηπείρου «Το Ελληνικό Σχολείο και οι προκλήσεις της σύγχρονης κοινωνίας, Μάιος 2006.

³³ Με τον όρο *εγκυκλοπαίδεια* ο U. Eco εννοεί το σύνολο της γνώσης με την οποία ο αναγνώστης έχει μερική μόνο επαφή, αλλά μπορεί να αναφέρεται σ' αυτήν διότι μοιάζει με μία τεράστια βιβλιοθήκη που απαρτίζεται από όλων των ειδών τα βιβλία και τις εγκυκλοπαίδειες· για τον όρο βλ. Eco Umberto (1998), *Lektor in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten* (μτφρ. Heinz G. Held), Frankfurt am Main, Deutscher Taschenbuch d.t.v., σσ. 94-106.

συντηρητικά ιδεολογήματα. Αποσιωπούνται και αποφεύγονται, για παράδειγμα, αρνητικά μοντέλα συμπεριφοράς ή η σεξουαλική ζωή των ηρώων. Εύκολα διακρίνεται τότε η μορφή του εννοούμενου αναγνώστη να βιώνει την παιδική και εφηβική ηλικία, αλλά να μιλά με τον ενήλικο λόγο του συγγραφέα³⁴.

Άλλες σύγχρονες μέθοδοι γραφής, που κατά τα τελευταία χρόνια εφαρμόζονται στο παιδικό μυθιστόρημα, είναι η *απαγκίστρωση από την πλοκή*, η *άρνηση της δεδομένης μορφής* αναφορικά με τις αφηγηματικές επιλογές, καθώς και η *εστίαση στο μικρόκοσμο και το παρόν* του ήρωα. Όλα αυτά είναι στοιχεία ενός μοντερνιστικού τρόπου γραφής που δείχνει να αντιστέκεται στις λογοτεχνικές συμβάσεις και να επιδιώκει την ανανέωση του μυθιστορήματος³⁵. Επίσης είναι χαρακτηριστική η *πρόσμιξη των ειδών*: ποίηση, θέατρο, επιστολές, ημερολόγια, συνταγές φαγητών, διαφημιστικές κάρτες, αγγελίες, σίχτοι τραγουδιών, διαδίκτυο, ηλεκτρονικά μηνύματα, εντάσσονται στο κείμενο και συντελούν στο εκφραστικό δυναμικό του λόγου.

Καταλήγοντας, μπορούμε να επισημάνουμε ότι η θεωρία για την παιδική λογοτεχνία δεν προσφέρει ακόμη ένα διευρυμένο σύνολο ερμηνευτικών και αξιολογικών προσεγγίσεων, αλλά την προοπτική περαιτέρω στοχασμού. Σημασία έχει η πολύτροπη ανάγνωση και η απόλαυση του κειμένου. Μέσω αυτών προκύπτει η κριτική συνείδηση του παιδιού που αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα εντός και εκτός της λογοτεχνικής μυθοπλασίας. Ούτως ή άλλως, η θεωρία αποτελεί ένα απεριόριστο σώμα κειμένων και μία διηνική ερευνητική διαδικασία.

Ενδεικτικά λογοτεχνικά βιβλία

- Ακρίβος Κώστας, *Κίτρινο ρώσικο κερί*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001.
- Ηλιόπουλος Βαγγέλης, *Το ζύπνημα της φράουλας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997.
- Κλιάφα Μαρούλα, *Δύσκολοι καιροί για μικρούς πρίγκηπες*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2004.
- Κοκκινάκη Νένα, *Ναταλία*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Κοντολέων Μάνος, *Το 33*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Κοντολέων Μάνος, *Οι δυο τους κι άλλοι δυο*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Κοντολέων Μάνος, *Γεύση πικραμύγδαλου*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Κοντολέων Μάνος, *Ο Δομήνικος*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Λυμπεράκη Μαργαρίτα, *Τα Ψάθινα Καπέλα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1995.
- Παπαμόσχου Ηρώ, *Το πέτρινο σπίτι*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη, *Καναρίνι και μέντα*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη, *Σπίτι για πέντε*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου Λότη, *Τραγούδι για τρεις*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1992.
- Σαραντίτη Ελένη, *Κάποτε ο κυνηγός*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- Σαρρή Ζωρζ-Καρακώτις Μελίνα, *Κλειστά χαρτιά*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2001.
- Σαρρή Ζωρζ, *Οι νικητές*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997.
- Σαρρή Ζωρζ, *Όταν ο ήλιος*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997.
- Σαρρή Ζωρζ, *Τα γενέθλια*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Τίγκα Τούλα, *Η εποχή των ρακίνθων*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997.
- Τίγκα Τούλα, *Τριπλή νύχτα*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1992.

³⁴ Σούλα Οικονομίδου, *ό.π.*, σσ. 254, 291-293.

³⁵ Κατερίνα Γεωργοπούλου, «Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα» στο: Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.) (2004), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα, σσ. 200-209.

- Τριανταφύλλου Σώτη, *Η Μαριόν στ' ασημένια νησιά και στα κόκκινα δάση*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1999.
- Τριβιζάς Ευγένιος, *Η τελευταία μαύρη γάτα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.
- Φακίνου Ευγενία, *Αστραδενή*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999.
- Χωρεάνθη Ελένη, *Τ' αστέρια χαμηλώνουν κάποτε...*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Ψαραύτη Λίτσα, *Τα δάκρυα της Περσεφόνης*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998.

Βιβλιογραφία

- Γεωργοπούλου Κατερίνα, «Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα» στο: Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.) (2004), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα.
- Ζερβού Αλεξάνδρα (1996), *Στη Χώρα των Θαυμάτων: το Βιβλίο ως Σημείο Συνάντησης Παιδιών-Ενηλίκων*, Πατάκης, Αθήνα.
- Ζήκου Ελένη, «Η εικόνα του άλλου στη σύγχρονη ελληνική παιδική λογοτεχνία», στο: Πρακτικά 1^{ου} Εκπαιδευτικού Συνεδρίου Περιφ. Δ/σης Εκπ/σης Ηπείρου «Το Ελληνικό Σχολείο και οι προκλήσεις της σύγχρονης κοινωνίας, Μάιος 2006.
- Έκο Ουμπέρτο (1996), *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης* (μτφ: Αναστασία Παπακωνσταντίνου), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Κάλφας Αντώνης (1993), *Ο Μαθητής ως Αναγνώστης*, Τα Τραμάκια, Θεσσαλονίκη.
- Κανατσούλη Μένη Δ. (2000), *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω Δαρδανός, Αθήνα.
- Μητροφάνης Γιάννης (2001), *Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους κατά την περίοδο 1900-1980. Τα πρόσωπα και τα προσώπεια* Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο.
- Νάτσης Κωνσταντίνος, «20 χρόνια ελληνικό παιδικό/νεανικό μυθιστόρημα – Μεταμοντέρνες εκφάνσεις σε ένα περιβάλλον νεωτερικότητας» στο: Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.) (2004), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα.
- Οικονομίδου Σούλα (2000), *Χίλιες και Μία Ανατροπές. Η νεωτερικότητα στις λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Σεφφέρ Ζαν-Μαρί (2000), *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;* (μτφ: Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος), Ηρόδοτος, Θεσσαλονίκη.
- Σιαφλέκης Ζ. Ι. (1994), *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα .
- Τζιόβας Δημήτρης (1987), *Μετά την Αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα.
- Τζιόβας Δημήτρης (1993), *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα.
- Τζούμα Άννα (1991), *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Επικαιρότητα, Αθήνα.
- Culler Jonathan (2003), *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, Μτφ. Καίτη Διαμαντάκου, ΠΕΚ, Ηράκλειο.
- Eco Umberto (1998), *Lector in Fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten* (μτφρ. Heinz G. Held), Frankfurt am Main, Deutscher Taschenbuch d.t.v.
- Hallyn F. (1997), «Πλευρές του παρα-κειμένου», στο: *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του Κειμένου* (επιμ. Maurice Delacroix-Ferdinand Hallyn/μτφρ. Ι.Ν. Βασιλαράκης), Αθήνα, Gutenberg.
- Higonnet Margaret (1987), “Narrative Fractures and Fragments”, *Children’s Literature* 15.

http://en.Wikipedia.org/wiki/Self_reference

Iser Wolfgang (1978), *The Act of Reading*, Routledge and Kegan Paul, London.

Pfeifer Ludwig (1996), στο *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Routledge.

Stephens John (1992), *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman.

Waugh Patricia (1996), *Metafiction: the Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Routledge.

Wellek R. - Warren A., *Θεωρία Λογοτεχνίας* (μτφ: Στ. Γ. Δεληγιώργη), Δίφρος, Αθήνα, χ.χ.