

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΑΡΕΛΛΑ:

Το συγγραφικό έργο και η συμβολή της στην προώθηση της παιδικής/νεανικής λογοτεχνίας. Διακειμενικότητα, Χιούμορ, Αφηγηματικές τεχνικές στο λογοτεχνικό της έργο

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2016

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπων καθηγητής: **ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΠΑΝΑΚΗ**

Επίκουρη καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Α Μέλος: **ΤΑΣΟΥΛΑ ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ**

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Β Μέλος: **ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ**

Ομότιμος Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης
Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΠΑΝΑΚΗ	Επίκουρη Καθηγήτρια του Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
ΤΑΣΟΥΛΑ ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Π.Τ. Π. Ε. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ	Ομότιμος Καθηγητής του Π.Τ. Π. Ε. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΨΑΛΗΣ	Καθηγητής του Π.Τ. Δ. Ε. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Πρύτανης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΡΙΑΝΤΟΥ- ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
ΜΑΡΘΑ ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ	Καθηγήτρια του Π.Τ. Δ. Ε. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
ΕΛΕΝΗ ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Φ.Π. Ψ. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

*«Γιατί η θυσία είναι ό,τι πιο όμορφο υπάρχει σε αυτό το παιχνίδι...»
και πρόσθεσε ακόμα πιο απαλά «και στη ζωή»»*

Βαρελλά, Α., *Το φεγγάρι παίζει σκάκι*, 1992, σ.32.

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα»
(Ν.5343/32 άρθρο 202, §2)

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η απόφαση για έρευνα και εξέταση του έργου της Αγγελικής Βαρελλά συνδέεται με τη συνειδητοποίηση της συνολικής προσφοράς της συγκεκριμένης συγγραφέως στην Παιδική Λογοτεχνία και την έλλειψη μιας σχετικής διδακτορικής μελέτης. Η επιλογή αυτή ενισχύθηκε και από μία παλιά, αλλά «ζωντανή», ανάμνηση που αναδύθηκε από τα μαθητικά μου χρόνια. Πρόκειται για την ανάμνηση και την ταύτιση με δύο «ξεχωριστούς» χαρακτήρες για την παιδική ψυχή μου, πλασμένους από τη συγγραφική πένα της Αγγελικής Βαρελλά, το «Σώτο» και τη «Μυρτώ», του Αναγνωστικού που διδάχτηκα στην Γ' Δημοτικού του σχολικού έτους 1980-1981, της Αγγελικής Βαρελλά (Αναγνωστικό 1979).

Κατά την πορεία της έρευνας μελετώντας τα βιβλία της Αγγελικής Βαρελλά και ένα μεγάλο αριθμό δημοσιευμένων κειμένων της σε περιοδικά, αλλά και εξετάζοντας την πολύπλευρη δράση της, διαπιστώθηκε πως η λεπτομερής ενασχόληση με το σύνολο του έργου της συγγραφέως σε μία μόνο μονογραφία δεν θα ήταν εφικτή. Συνεπώς, περιορίστηκε η ερευνητική μας προσπάθεια στην ανάδειξη των βασικότερων σημείων της δράσης της Αγγελικής Βαρελλά στην Παιδική Λογοτεχνία και στην εξέταση του συγγραφικού της έργου που εκδόθηκε σε βιβλία.

Η διεξαγωγή της έρευνας πραγματοποιήθηκε με τη συμβολή και την καθοδήγηση της επιβλέπουσας της διατριβής μου κ. Μαριάννας Σπανάκη, την οποία ευχαριστώ ιδιαίτερα. Τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου θα ήθελα να εκφράσω και για τα άλλα δυο μέλη της τριμελούς μου επιτροπής, τον Ομότιμο Καθηγητή κ. Βασίλη Αναγνωστόπουλο και την κ. Τασούλα Τσιλιμένη για τις συμβουλές τους, τις υποδείξεις τους και το χρόνο που διέθεσαν για την παρακολούθηση της εργασίας μου. Ευχαριστώ επίσης τους καθηγητές κ. Γ. Καψάλη, κ. Ι. Τριάντου, κ. Μ. Καρπόζηλου και κ. Ε. Μαραγκουδάκη για τη συμμετοχή τους στην επταμελή επιτροπή.

Ευχαριστίες από ψυχής οφείλω στον καθηγητή κ. Ηρακλή Καλλέργη για τις εύστοχες παρατηρήσεις του κατά τη διάρκεια των τηλεφωνικών μας συζητήσεων για την Αγγελική Βαρελλά, όπως και στο συγγραφέα κ. Αντώνη Δελώνη για την προθυμία του να μου προσφέρει υλικό από το αρχείο του για τη διεξαγωγή της έρευνας. Ευχαριστώ ακόμη την κ. Ζωή Γαβαλάκη για τα βιβλία που μου διέθεσε κατά την πορεία της εργασίας μου. Θα ήταν παράλειψη να μην ευχαριστήσω τους εικονογράφους που συνεργάστηκαν με τη συγγραφέα και δέχτηκαν να μου μιλήσουν

για τη συνεργασία τους και την προσπάθειά τους να αναδείξουν τα κείμενά της με τις εικονογραφικές τους επιλογές.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη συγγραφέα κ. Αγγελική Βαρελλά για τη φιλική επικοινωνία και το προσωπικό της ενδιαφέρον στην προσπάθειά μου να προσεγγίσω το έργο της πληρέστερα όλο αυτό το διάστημα. Ωστόσο, λίγες ευχαριστίες ωχριούν μπροστά στην προθυμία της να μου αποκαλύψει πτυχές του έργου της και της δράσης της στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, τις οποίες θα αδυνατούσα να αντιληφθώ χωρίς τη δική της επισήμανση. Σε έναν δικό της χαρακτήρα, την κυρία «Αλόη» του Αναγνωστικού της Γ΄ Δημοτικού (1979), το ρόλο της οποίας «υποδύθηκε» με εξαιρετική ικανότητα η δασκάλα μου στη Γ΄ τάξη Δημοτικού κ. Βασιλική Κακαριάρη (η δική μας «κυρία Αλόη», όπως την αποκαλούσαμε), η οποία αντιπροσωπεύει όλους τους άξιους δασκάλους που διαμεσολαβούν με επιτυχία ανάμεσα στο παιδί και στο βιβλίο, αφιερώνω την εργασία μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η διατριβή αυτή εξετάζει το έργο και τη συμβολή της Αγγελικής Βαρελλά στην Παιδική Λογοτεχνία κατά το διάστημα 1966-2013. Η μελέτη διερευνά το λογοτεχνικό της έργο για παιδιά και νέους και τη γενικότερη δραστηριότητά της για την προώθηση του παιδικού βιβλίου, εστιάζοντας στο συνολικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά. Πρωταρχική επιδίωξη της παρούσας διατριβής είναι η ενασχόληση με την καταγραφή και την ανάλυση του πεζογραφικού έργου της συγγραφέως. Στη συγκεκριμένη μονογραφία παρακολουθούμε τη λογοτεχνική πορεία της Αγγελικής Βαρελλά και φωτίζουμε αδιερεύνητες πτυχές του έργου της, προκειμένου να εξετάσουμε τη συμβολή της στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Η ανάλυση του ερευνώμενου υλικού ασχολείται με τις κύριες αφηγηματικές τεχνικές που εντοπίζονται στο έργο της και μελετά τις διακειμενικές σχέσεις και το χιούμορ που σημειώνεται στο πεζογραφικό έργο της συγγραφέως, αναδεικνύοντας το ρόλο και τη λειτουργία τους.

Λέξεις - κλειδιά: Αγγελική Βαρελλά, Παιδική Λογοτεχνία, πεζογραφικό έργο, αφηγηματικές τεχνικές, χιούμορ, διακειμενικές σχέσεις

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to investigate the works of Angeliki Varella and their contribution to the greek Children's Literature during the period 1966 - 2013. The study researches thoroughly Angeliki Varella's literally works for children and young people and presents her overall contribution for the promotion of Children Literature, focusing on all her activities. The primary objective of this monography is the recording and analysis of her literary works, illuminating uninvestigated aspects of her works and examining all her important thematical approaches and writing techniques. The analysis of the material under investigation deals with her main narrative techniques identified in her works and studies the intertextual relations, as well as the element of humor which is inserted in her prose, highlighting their role and function.

Key - words: Angeliki Varella, literary works, narrative techniques, intertextuality, humour, Children's Literature

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	σ.5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	σ.7
ABSTRACT.....	σ.8
ΑΡΤΙΚΟΛΕΞΑ-ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ	σ.17

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

A. Λογοτεχνία και Παιδική Λογοτεχνία.....	σ.18
B. Μεθοδολογία της διδακτορικής διατριβής.....	σ.33
1. Πορεία και μέθοδοι της έρευνας	σ.33
2. Δομή της Εργασίας.....	σ.35

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΑΡΕΛΛΑ: Η ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Εισαγωγή	σ.41
1.1 Η Παιδική Λογοτεχνία κατά το 19 ^ο αιώνα	σ.42
1. 2 Η Παιδική Λογοτεχνία κατά τον 20 ^ο	σ.46
1.2.1 1900-1920: Η πρώτη εικοσαετία	σ.47
1.2.2 1920-1940: Μεσοπόλεμος	σ.48
1.2.3 1945-2000: Μεταπολεμική εποχή.....	σ.49
1.2.3.1 1945-1958: Από την απελευθέρωση ως την ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς.....	σ.49
1.2.3.2 1958-1969: Από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά ως την ίδρυση του	

Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.....	σ.51
1.2.3.3 Η δεκαετία του 1970.....	σ.54
1.2.3.2 Η τελευταία εικοσαετία του 20 ^{ου} αιώνα	σ.61
1.3 21 ^{ος} αιώνας: Η πρώτη δεκαετία	σ.69
Συμπεράσματα	σ.72

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Εισαγωγή	σ.75
2.1. Βιογραφικά στοιχεία της Αγγελικής Βαρελλά	σ.75
2.2. Η ευρύτερη δραστηριοποίηση της Αγγελικής Βαρελλά στο χώρο του παιδικού βιβλίου.....	σ.83
2.2.1 Η συνεργασία της με περιοδικά.....	σ.83
2.2.2 Η δράση της σε διάφορους φορείς	σ.89
Συμπεράσματα.....	σ.97

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή	σ.101
3.1 Το λογοτεχνικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά	σ.101
3.1.1.1 Το Μυθιστόρημα	σ.101
3.1.1.2 Το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους	σ.103
3.1.1.3 Τα μυθιστορήματα της Αγγελικής Βαρελλά	σ.104
3.1.2.1 Το Διήγημα.....	σ.112
3.1.2.2 Το διήγημα για παιδιά	σ.112
3.1.2.3 Τα διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά	σ.113
3.1.2.4 Θεματική κατάταξη των διηγημάτων της Αγγελικής Βαρελλά	σ.114
3.1.3.1 Μικρές ιστορίες	σ.118
3.1.3.2 Μικρές Ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά	σ.120

3.2 Τα βιβλία γνώσεων της Αγγελικής Βαρελλά.....	σ.122
Εισαγωγή	σ.122
3.2.1 Περιβαλλοντικά	σ.125
3.2.2 Μυθολογικά	σ.126
3.2.3 Βιογραφία	σ. 130
3.2.4.Αλφαβητάρι: <i>Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει</i> (2012)	σ.132
3.2.5 Βιβλία διακοπών	σ.133
3.3 Σχολικά εγχειρίδια	σ.134
Εισαγωγή	σ.134
3.3.1 Τα Αναγνωστικά.....	σ.136
3.3.2 Τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά	σ.137
3.3.2.1. Περιεχόμενο και δομή των Αναγνωστικών	σ.139
3.3.2.1.1. <i>Αναγνωστικό Γ΄ Δημοτικού</i> (1973).....	σ.139
3.3.2.1.2 <i>Αναγνωστικό Γ΄ Δημοτικού</i> (1979).....	σ. 140
3.3.2.1.3 <i>Αναγνωστικό ΣΤ΄ Δημοτικού</i> (ΟΕΔΒ 1979).....	σ.152
3.3.2.1.4 <i>Αναγνωστικό Β΄ Δημοτικού</i> (1980)	σ.153
Συμπεράσματα	σ.154

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΑΦΗΓΗΣΗ, ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΧΙΟΥΜΟΡ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ, ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΧΙΟΥΜΟΡ

Εισαγωγή	σ.159
4 .1.1 Αφήγηση	σ. 160
4.1.2 Ιστορία, αφήγημα και αφηγηματική πράξη	σ.162
4.1.3 Χρόνος	σ.164
4.1.4 Έγκλιση.....	σ.170
4.1.5 Φωνή	σ.179
4.1.6 Ο αναγνώστης.....	σ.191
4.2 Οι χαρακτήρες στη Λογοτεχνία για παιδιά και νέους.....	σ.193
4.3 Διακειμενικότητα.....	σ.198

4. 4 Το χιούμορ.....	σ.207
4.4.1 Ορισμός	σ.207
4.4.2 Ψυχολογικές προσεγγίσεις	σ.212
4.4.3 Κειμενικές προσεγγίσεις.....	σ.214
4.4.4 Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία	σ.216

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή	σ.221
5.1 <i>Η Ελλάδα κι εμείς</i> (1966) - Αφήγηση και ταξίδι	σ.221
5.2 <i>Με το χαμόγελο στα χείλη</i> (1969) - Η αφήγηση μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου.....	σ.227
5.3 <i>Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά</i> (1980) - Αφήγηση και χρονοτόπος.....	σ.233
5.4 <i>Φιλενάδα, φουντουκιά μου</i> (1982) - Μια «σκυταλοδρομία» αφήγησης.....	σ.236
5.5 <i>Αρχίζει το Ματς</i> (1984) - Οι Ολυμπιακοί Αγώνες ως δομικό στοιχείο αφήγησης....	σ.253
.....	
5.6 <i>Το μυστικό του Δία/ Έξι εναντίον ενός</i> (1984) - Μυθολογία και αρχαία νομίσματα	σ.265
.....	
5.7 <i>Ο Θεός αγαπά τα πουλιά</i> (2001) - Στον «αστερισμό» των πουλιών.....	σ.273
5.8 <i>Καλημέρα, Ελπίδα</i> (2003) - Η αφήγηση των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων	σ.283
5.9 <i>Γαβγίζοντας την αγάπη</i> (2007) - Η παρουσία των ανέμων	σ.287
5.10 <i>Ταξίδι χωρίς βαλίτσα</i> (2009) - Η περιπέτεια μιας βαλίτσας.....	σ.291
5.11 <i>Φιλία σε τέσσερις... ρόδες</i> (2010) - «Αποδράσεις» στην Ιαπωνία.....	σ.293
Συμπεράσματα.....	σ.296

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή	σ.301
6.1 <i>Τα βούκινα της φύσης</i> (1980) (συλλογή της Α.Βαρελλά).....	σ.301
6.2 «Συνέβη στην ...Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία» (1994)	σ.305
6.3 «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Μ' ένα τσάι κι ένα 'Λέπρεκον'» (1994).....	σ.307
6.4 «Φλουρί κωνσταντινάτο» (1998)	σ.308

6.5 «Μια γάτα, μα τι γάτα» (Δεκέμβριος 1998)	σ.310
6.6 «Κόμπε κόρε» (1999)	σ.311
6.7 <i>Με ευχές, φλουριά κι αγάπη</i> (2000) (συλλογή της Α.Βαρελλά).....	σ.315
6.8 9 «Αγαπημένο μου παιδί» (2001)	σ.317
6. «Τρικυμία στη θάλασσα» (2001).....	σ.317
6.10 «Εδώ οι καλοί νερουλάδες» (2002)	σ.318
6.11 «Το τέρμα» (2003)	σ.319
6.12 «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» (2005)	σ.321
6.13 «Η κούκλα του πολέμου» (2005)	σ.322
6.14 «Στους ήχους του γραμμόφωνου» (2006)	σ.325
6.15 «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα» (2007)	σ.329
6.16. «Ύμνος για έναν ελέφαντα» (2007)	σ.331
6.17 «Το θαυμαστό ταξίδι» (2008).....	σ.332
Συμπεράσματα	σ.333

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΕ ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Εισαγωγή	σ.337
7.1 <i>Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;</i> (1986) (Συλλογή της Α.Βαρελλά).....	σ.337
7.2 <i>Σε δυο τρελά ημίχρονα</i> (1988) (Συλλογή της Α.Βαρελλά)	σ.343
7.3 «Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;» (1988).....	σ.346
7.4 <i>Γελαστός και αγέλαστος</i> (1991)	σ.347
7.5 <i>Το φεγγάρι παίζει σκάκι</i> (1992)	σ.349
7.6 <i>Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια</i> (1998)	σ.353
7.7 <i>9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός</i> (1999)	σ.358
7.8 <i>Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες</i> (2002) (Συλλογή της Α.Βαρελλά).....	σ.364
7.9 «Να, τι χρειάζονται τα παραμύθια» (2004)	σ.369
7.10 <i>Δώσε την αγάπη</i> (2004)	σ.371
7.11 <i>Το πιάτο του Αλέξανδρου</i> (2006)	σ.376
7.12 <i>Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα</i> (2006)	σ.379
7.13 <i>Το ποδηλατάκι ήλιος</i> (2008).....	σ.381
7.14 <i>Ένας μικρός ποδοσφαιριστής</i> (2009).....	σ. 382
7.15 <i>Κορόνα από χιόνι</i> (2009)	σ. 383
7.16 <i>Τι κάνεις; Είσαι καλά;</i> (2010)	σ.390

Συμπεράσματα.....	σ.395
-------------------	-------

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή	σ.400
8.1 Η επιστολή: μέσο επικοινωνίας, αφηγηματικό τέχνασμα ή «καθρέφτης» των ψυχικών διαθέσεων;	σ.400
8.2 Οι επιστολές στα πεζογραφικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά.....	σ.401
8.2.1 <i>Με το χαμόγελο στα χείλη</i> (1969)	σ.404
8.2.2 <i>Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά</i> (1976).....	σ.406
8.2.3 «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια» (1980)	σ.407
8.2.4 <i>Φιλενάδα, φουντουκιά μου</i> (1982)	σ.408
8.2.5 <i>Αρχίζει το ματς</i> (1984)	σ.409
8.2. 6 <i>Το μυστικό του Δία</i> (1984)	σ.410
8.2.7 «Ανοιχτό γράμμα στον κ.Θωμά Μαύρο» (1988).....	σ.410
8.2.8 <i>Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι</i> (1992)	σ.411
8.2.9 «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896» (1996)	σ.412
8.2.10 <i>9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός</i> (1999)	σ.414
8.2.11 « <i>Υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης;</i> » (2000)	σ.414
8.2. 12 «Αγαπημένο μου παιδί» (2001)	σ.415
8.2. 13 «Τρικυμία στη θάλασσα» (2001)	σ.417
8.2.14 <i>Καλημέρα ελπίδα</i> (2003)	σ.418
8.2.15 <i>Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα</i> (2006)	σ.419
8.2.16 <i>Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά</i> (2008)	σ.419
8.2.17 <i>Τι κάνεις; Είσαι καλά;</i> (2010)	σ.420
8.2.18 <i>Ο υπέροχος κόσμος των νικητών</i> (2011).....	σ.420
Συμπεράσματα	σ.422

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ

Η ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή	σ.425
9. 1 <i>Η Ελλάδα κι εμείς</i> (1966).....	σ.426
9.2 <i>Με το χαμόγελο στα χείλη</i> (1969).....	σ. 429

9.3 <i>Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά</i> (1976).....	σ.432
9.4 <i>Αρχίζει το ματς</i> (1984).....	σ.435
9.5 <i>Ο Θεός αγαπά τα πουλιά</i> (2001).....	σ.439
9.6 <i>Καλημέρα, Ελπίδα</i> (2003)	σ.445
9.7 <i>Γαβγίζοντας την αγάπη</i> (2007)	σ.459
9.8 <i>Φιλία σε τέσσερις ρόδες</i> (2009)	σ.463
9.9 <i>Η τελευταία βροχή</i> (2011)	σ.470
9.10 <i>Το χατίρι του δράκου</i> (2012)	σ.471
Συμπεράσματα	σ.473

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ

ΤΟ ΧΙΟΥΜΟΡ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή.....	σ.478
10. 1 Στα... μονοπάτια του χιούμορ της Αγγελικής Βαρελλά.....	σ.479
10.2 Το χιούμορ στο πρώτο έργο: <i>Η Ελλάδα κι εμείς</i> (1966).....	σ.481
10.3 Ένας λαός επιστρατεύει το «χιούμορ» του - <i>Με το χαμόγελο στα χείλη</i> (1969).....	σ.486
10.4 Χιούμορ ή ειρωνεία στα σχόλια του αφηγητή: <i>Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά</i> (1979)	σ.489
10.5 Η ευθυμία και το γέλιο των μαθητών - <i>Αναγνωστικά</i> (1973-1980).....	σ. 491
10.6 Το παράδοξο στον τίτλο- <i>Δράκε, δράκε είσ' εδώ;</i> (1986).....	σ. 495
10.7 Ειρωνεία εις ευατόν: <i>Σε δυο τρελά ημίχρονα</i> (1988) - <i>10 σάντουιτς με ιστορίες</i> (2002).....	σ.500
10.8 Γελοιοθεραπεία - <i>Γελαστός και Αγέλαστος</i> (1992)	σ.501
10.9 Το χιούμορ σε ένα βιβλίο γνώσεων: <i>Ένα πρωί με τον Αίσωπο</i> (1995).....	σ.505
10.10 Χαρακτήρες με χιούμορ: <i>Ο Θεός αγαπά τα πουλιά</i> (2001).....	σ.507
10.11 Σάτιρα: <i>Γάιδαρος με κινητό</i> (2002).....	σ.508
10.12 Πολυεπίπεδο χιούμορ: <i>Γαβγίζοντας την αγάπη</i> (2007).....	σ.511
11.13 Το «σοβαρό» μήνυμα μέσα από το χιούμορ: <i>Μια παράξενη μέρα</i> (2008).....	σ.512
11.14 Το χιούμορ στο παράδοξο συμβάν: <i>Ταξίδι χωρίς βαλίτσα</i> (2009)	σ.515
Συμπεράσματα.....	σ.518
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σ.521

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σ.534
1.ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σ.534
2. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σ.543
3. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σ.572

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1.Διασκευές /Μεταφράσεις	σ.582
2.Δημοσιευμένα Κείμενα σε περιοδικά.....	σ.585
3.Κείμενα σε αφιερωματικά έργα της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς	σ. 587
4.Κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά στα λογοτεχνικά ημερολόγια της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς	σ.588
5.Κείμενα για Ραδιοφωνικές εκπομπές	σ.588
6. Θεατρικά έργα για σχολικές παραστάσεις	σ.589
7.Παρουσίαση των επισκέψεων της Αγγελικής Βαρελλά σε σχολεία κατά το α΄ εξάμηνο του 2013 (Πηγή: αρχείο της συγγραφέως, 10-09-2013)	σ.591

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

I. Απομαγνητοφώνηση ημιδομημένης συνέντευξης της κας Αγγελικής Βαρελλά (Ημερομηνία συνέντευξης: 17- 09- 2011).....	σ.592
II. Συνεντεύξεις με εικονογράφους που συνεργάστηκαν με την Αγγελική Βαρελλά	
.....	σ.601
1.Συνέντευξη του εικονογράφου Β. Παυλίδη (Ημερ. συνέντευξης: 15-06-2013)...σ.601	
2.Συνέντευξη του εικονογράφου Ν. Ανδρικόπουλου (Ημερ. συνέντευξης: 18-6-2013)	
.....	σ.604

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

1. Εικόνες έργων	σ.606
2.Ανέκδοτο θεατρικό έργο «Τα Νομίσματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου»	σ.609

ΑΡΤΙΚΟΛΕΞΑ - ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΕΙ: Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα

αν.: ανέκδοτο (έργο)

Αρ.: αριθμός

Βλ.: βλέπε

ΓΛΣ: Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά

δ.δ.: διδακτορική διατριβή

εκδ.: εκδότης

εικ.: εικόνα

εικον.: εικονογράφηση

επιμ.: επιμέλεια

IBBY: International Board on Books for Young People (Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα)

κ.ε.: και εξής

ΚΕΠΒ: Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

Κεφ.: κεφάλαιο

μτφρ: μετάφραση

ό.π.: όπως παραπάνω

παρ.: παραπομπή

σ.: σελίδα

σσ.: σελίδες

σημ.: σημείωση

στ.: στίχος/στίχοι

Τόμ.: τόμος

τχ.: τεύχος

υποσημ.: υποσημείωση

χα.: χωρίς αριθμηση

χχ.: χωρίς χρονολόγηση

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη της Παιδικής Λογοτεχνίας γίνεται συχνά μέσα από την προοπτική του χρόνου, τις θεωρίες και τις μεθόδους που αξιοποιούνται στη μελέτη της λογοτεχνίας γενικότερα, πάντοτε λαμβάνοντας υπόψη τα παιδικά κοινά, στα οποία πρωτίστως απευθύνονται τα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας παρακολουθούν τις εξελίξεις και τα ρεύματα της Παιδικής Λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας γενικότερα. Η μελέτη των λογοτεχνικών φαινομένων συνδέεται με το πλαίσιο της κοινωνικής πραγματικότητας, με τις θεωρίες και τις μεθόδους που ασχολούνται με την ερμηνεία και την ανάλυση της εργογραφίας των συγγραφέων. Η μελέτη του έργου της Αγγελικής Βαρελλά διερευνά την ανάπτυξη του λογοτεχνικού λόγου της συγγραφέως στο πεζογραφικό της έργο. Προτού προχωρήσουμε στην παρουσίαση της προσέγγισης που ακολουθήσαμε στη μελέτη μας, θα αναφερθούμε σε ζητήματα μελέτης της λογοτεχνίας και της Παιδικής Λογοτεχνίας, καθώς οι συνάψεις των πεδίων αυτών και οι προσεγγίσεις που διαμορφώθηκαν τις τελευταίες δεκαετίες επηρέασαν συγγραφείς, κριτικούς και μελετητές της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Παρακάτω θα μας απασχολήσουν ερωτήματα, όπως τι θεωρείται πως είναι η λογοτεχνία γενικότερα και πώς γίνεται αντιληπτός ο όρος Παιδική Λογοτεχνία ενώ στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε την πορεία της έρευνας, τις μεθόδους και τη δομή της διατριβής.

A. Λογοτεχνία και Παιδική Λογοτεχνία

Το ερώτημα για τον προσδιορισμό της λογοτεχνίας, το τι είναι δηλαδή η λογοτεχνία, αποτελεί βασικό ερώτημα των φιλολογικών σπουδών, κύριο αντικείμενο της θεωρίας της λογοτεχνίας και γενικότερα απασχολεί όλους όσους επιδίδονται στις λογοτεχνικές σπουδές.¹ Αν και οι θεωρητικοί έχουν αποπειραθεί να δώσουν διάφορους

¹Σύμφωνα με τον J.Culler, «το ερώτημα αυτό ανακύπτει, κυρίως όχι γιατί υπάρχει διάχυτη ανησυχία σχετικά με τη διάκριση ενός μυθιστορήματος από ένα ιστορικό έργο ή του μηνύματος στο περιτύλιγμα ενός μπισκότου από ένα ποίημα, αλλά γιατί οι κριτικοί και οι θεωρητικοί με την απάντηση προσδοκούν να προωθήσουν εκείνες τις μεθόδους που οι ίδιοι θεωρούν ως τις πλέον

ορισμούς της λογοτεχνίας, εντούτοις, δεν έχουν καταλήξει σε μια απάντηση επαρκή, πλήρη και οριστική.²

Κάθε προσπάθεια για ορισμό της λογοτεχνίας θεωρείται δύσκολη και προβληματική, εφόσον γίνεται πλέον αποδεκτό πως αποτελεί έννοια «*σχετική και ιστορικά εξαρτημένη*», βασιζόμενη σε υποκειμενικά κριτήρια και νοηματοδοτούμενη διαφορετικά από εποχή σε εποχή και από πολιτισμό σε πολιτισμό ή ακόμη και μέσα στον ίδιο πολιτισμό.³

Το ζήτημα του ορισμού περιπλέκεται ακόμη περισσότερο, αν ιδωθεί στην ιστορική του προοπτική, εφόσον οι άνθρωποι για αρκετούς αιώνες γράφουν έργα που αποκαλούνται «λογοτεχνικά», ενώ η έννοια της λογοτεχνίας με τη σημερινή της σημασία διαμορφώνεται πριν από δυο αιώνες περίπου. Η σύγχρονη χρήση της λογοτεχνίας ως επινοητικής γραφής ανάγεται στους Γερμανούς Ρομαντικούς θεωρητικούς των τελευταίων δεκαετιών του 18^{ου} αιώνα, ενώ εδραιώνεται το 19^ο αιώνα. Η χρήση αυτή περιλαμβάνει την ποίηση και την πεζογραφία, χωρίς να περιέχει οτιδήποτε αποβλέπει στην πληροφόρηση, στη ρητορική πειθώ ή στην επιχειρηματολογία και συνδέεται με την ανάπτυξη της Αισθητικής και των Καλών Τεχνών.⁴ Η σύγχρονη αντίληψη σχετικά με τις Καλές Τέχνες, στις οποίες περιλαμβάνονται πρώτα η ποίηση και ύστερα η λογοτεχνία, καθιερώνεται και διαδίδεται αρχικά από την *Εγκυκλοπαίδεια* του Diderot (1746-1765), ενώ με την *Κριτική της κριτικής* του Kant (1790) τίθενται τα φιλοσοφικά και ψυχολογικά θεμέλια για τις τέχνες.⁵

Η λογοτεχνία συγκροτείται σε Επιστήμη, έτσι όπως την εννοούμε σήμερα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με του ρώσους Φορμαλιστές, μια ομάδα νεαρών γλωσσολόγων

ενδεδειγμένες και να απορρίψουν μεθόδους που παραβλέπουν κατά την άποψη τους τις βασικότερες και χαρακτηριστικότερες πτυχές της λογοτεχνίας». Culler, J.D., *Λογοτεχνική θεωρία*, Διαμαντάκου, Κ., (μτφρ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013, σσ.23-55.

²Culler, J., «Η Λογοτεχνικότητα», στο Angenot M., Bessiere, J., Fokkemma, D., Kusshner, E., (επιμ.), *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, Δημητρούλια, Τ., (μτφρ.), Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος και Κώστας Δαρδανός, 2010, σσ.61-81/σ.61.

³Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, σσ.15-21. Βλ. επίσης, Hawthorn, J., *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ.5.

⁴Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σσ.16-25. Όπως ο ίδιος επισημαίνει, η λογοτεχνία γίνεται αποδεκτή «ως αυτόνομη αισθητική οντότητα» αρκετά πρόσφατα και στην Ελλάδα. Βλ. και Kernan, A., *Ο θάνατος της λογοτεχνίας*, Εμμανουήλ, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Νεφέλη, 2001, σ.47.

⁵Στο βιβλίο του Ι. Καντ η ομορφιά μαζί με την αλήθεια και την καλοσύνη αποτελεί μια αξιωματική κατηγορία της ανθρώπινης σκέψης, καθιστώντας τη λογοτεχνία και τις άλλες τέχνες ανάλογης σημασίας «*με τη μεταφυσική που εκφράζει την αλήθεια και την ηθική που συγκεκριμενοποιεί την καλοσύνη*». Βλ. Kernan, A., 2001, ό.π., σ.47.

και μαχητικών κριτικών που εργάζονται στη Μόσχα και στο Λένινγκραντ κατά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο ρωσικός φορμαλισμός αντιπροσωπεύει μία από τις πρώτες συστηματικές προσπάθειες να τεθούν οι λογοτεχνικές σπουδές σε ανεξάρτητη βάση και να αποτελέσει η μελέτη της λογοτεχνίας αυτόνομη και ξεχωριστή επιστήμη.⁶ Με ένα πρακτικό, επιστημονικό πνεύμα μετατοπίζει την προσοχή στην υλική πραγματικότητα του ίδιου του λογοτεχνικού κειμένου, στο πώς λειτουργούν τα λογοτεχνικά κείμενα.⁷

Στον 20^ο αιώνα εμφανίζονται και άλλες ποικίλες θεωρίες της λογοτεχνίας οι οποίες επιδιώκουν να φωτίσουν ποικιλότροπα το λογοτεχνικό φαινόμενο. Σημαντικές θεωρίες της λογοτεχνίας τον 20^ο αιώνα, εκτός από το Φορμαλισμό (1914-1930) είναι οι εξής: Η Νέα Κριτική (1930-1950) η οποία βασίζεται στη Γλωσσολογία (όπως και ο φορμαλισμός) για να φωτίσει τα λογοτεχνικά φαινόμενα και αναπτύσσεται αρχικά στην Αγγλία και στη συνέχεια στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής τη δεκαετία του 1930 και του 1940,⁸ οι μαρξιστικές θεωρίες, οι οποίες δε σχηματίζουν σχολή, αλλά βασίζονται στην κοινή θεωρία ότι η λογοτεχνία μπορεί να κατανοηθεί επαρκώς εντός του πλαισίου της κοινωνικής πραγματικότητας,⁹ οι φεμινιστικές θεωρίες οι οποίες επίσης δεν αποτελούν τόσο μια ενοποιημένη σχολή όσο ένα κοινωνικό, διανοητικό κίνημα και πεδίο συζητήσεων, η ψυχαναλυτική θεωρία, η οποία επιδρά στις λογοτεχνικές σπουδές τόσο ως τρόπος ερμηνείας όσο και ως θεωρία σχετική με τη γλώσσα, την ταυτότητα και το υποκείμενο,¹⁰ και ο δομισμός ο οποίος προκαλεί επανάσταση στη μελέτη της αφήγησης με τη δημιουργία μιας εντελώς νέας λογοτεχνικής επιστήμης, της αφηγηματολογίας.¹¹

⁶Jefferson, A., "Russian Formalism", στο Jefferson, A., Robey, D., (επιμ.), *Modern Literary Theory. A comparative introduction*, London: BT.Batsford, ²1986, σσ.24-45.

⁷Ηγκλετον, Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Τζιόβας, Δ., (μτφρ.), Αθήνα: Οδυσσέας, 1996, σ.23.

⁸Culler, J., *Λογοτεχνική θεωρία: μια συνοπτική εισαγωγή*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003, σ.170. Delacroix, M., Hallyn, F., *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, Βασιλαράκης, Ι.Ν., (επιμ.- μτφρ.), Αθήνα: Gutenberg, 1997, σσ.21-4.

⁹Forgacs, D., "Marxist Literary Theories", στο Jefferson, A., Robey, D., ²1986, ό.π., σσ.166-167.

¹⁰Culler, J., 2003, ό.π., σσ. 174 -178.

¹¹Ο δομισμός, ο οποίος αναπτύχθηκε αρχικά στον τομέα της ανθρωπολογίας (Claude Lévi-Strauss), αποτελεί μια ομάδα Γάλλων στοχαστών οι οποίοι στη δεκαετία του 1950 και του 1960 εφαρμόζουν στη λογοτεχνία τις μεθόδους και τις αντιλήψεις του θεμελιωτή της σύγχρονης δομικής γλωσσολογίας του Ferdinand De Saussure. Βλ., Culler, 2003, ό.π., σσ.173-4.

Η αφηγηματολογία η οποία διαμορφώθηκε στο τελευταίο τρίτο του 20^{ου} αιώνα αποτελεί κλάδο της θεωρίας της λογοτεχνίας συνδεδεμένο με τις θεωρητικές τάσεις που στρέφουν το κύριο ενδιαφέρον στο ίδιο το λογοτεχνικό έργο και στοχεύουν στην αποκάλυψη του τρόπου με τον οποίο πραγματοποιείται μια αφήγηση. Ο κλάδος της αφηγηματολογίας παρέχει την αφετηρία και τα μέσα για να προβεί κανείς σε ποικίλες ερμηνευτικές αναλύσεις ενός κειμένου και αποτελεί απαραίτητο βοήθημα σε αυτόν που επιδιώκει να αναλύσει τις λειτουργίες και τους μηχανισμούς της αφήγησης από οποιαδήποτε πλευρά.¹² Τη θεωρία αυτή θα χρησιμοποιήσουμε και εμείς για την ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών σε πεζογραφικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά.

Ενδιαφέρουσα είναι και η μετάβαση που συντελείται στον εικοστό αιώνα στη θεωρία της λογοτεχνίας από το συγγραφέα στον αναγνώστη με τη διαμόρφωση δυο κατευθύνσεων της «Αισθητικής της Πρόσληψης» και της «Κριτικής της Αναγνωστικής Ανταπόκρισης».¹³ Ο συγγραφέας παύει βαθμιαία να αποτελεί το σημείο αναφοράς των λογοτεχνικών συζητήσεων και το ενδιαφέρον στρέφεται προς τον αναγνώστη.¹⁴ Η λογοτεχνία πλέον, από τη μια πλευρά, υπάρχει ανεξάρτητα από την ανάγνωση, στα κείμενα και στις βιβλιοθήκες, «δυνάμει», αλλά από την άλλη πλευρά συγκεκριμενοποιείται μόνο με την ανάγνωση.

Με την ανάπτυξη της λογοτεχνίας ως επιστήμη θεωρείται προτιμότερο, αντί του ερωτήματος «τι είναι λογοτεχνία;» να τίθεται το ερώτημα «τι κάνει εμάς (ή κάποια άλλη κοινωνία) να αντιμετωπίζουμε κάτι ως λογοτεχνία;». Στο τελευταίο ερώτημα σχετικά με τη φύση της λογοτεχνίας, όπως επισημαίνουν οι θεωρητικοί, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη ορισμένα σημεία.¹⁵

Σύμφωνα με τους σύγχρονους δομικούς γλωσσολόγους, η λογοτεχνία αποτελεί γλωσσική υπόθεση. Η λογοτεχνία χρησιμοποιεί ως κύρια ύλη το υπάρχον ήδη σύστημα της γλώσσας¹⁶ το οποίο όμως, όπως επισημαίνουν πρώτοι οι ρώσοι Φορμαλιστές, ξεχωρίζει το λογοτεχνικό κείμενο από τα άλλα κείμενα επικοινωνιακού χαρακτήρα. Η λογοτεχνία αποτελεί μια γλώσσα που «προβάλλει» την ίδια τη γλώσσα.

¹²Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σ.68.

¹³Οι θεωρήσεις αυτές λόγω των ομοιοτήτων θεωρούνται εκδοχές μιας «ενιαίας θεωρίας». Παπαντωνάκης, Γ., Αθανασιάδης, Η., Καπλάνογλου, Μ., Πολίτης, Δ., *Οι ιδέες των παιδιών για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Τόπος, 2010, σ.36.

¹⁴Ο αναγνώστης πλέον αποκτά ανεμπόδιστη ελευθερία στην ανάγνωση. Irwin, W., “Against Intertextuality”, *Philosophy and Literature*, Τόμ.28, Αρ.2, Οκτώβριος 2004, σσ.227-242/σ.233 και Τζιόβας, 1987, ό.π., σ.197.

¹⁵Culler, J., 2003, ό.π., σσ.23-55.

¹⁶Τοντόροφ, Τ., *Ποιητική*, Καστρινάκη, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Γνώση, 1989, σ.44.

Σε αντίθεση με την κοινή γλώσσα που είναι χρηστική και εργαλειακή, η λογοτεχνία εκπληρώνει τον στόχο της στον ίδιο της τον εαυτό. Χρησιμοποιεί μάλιστα το μηχανισμό της γλώσσας με τέτοιο τρόπο, ώστε να ενεργοποιείται η ποιητική λειτουργία του λόγου και να προκαλείται συγκίνηση. Η επίτευξη λογοτεχνικότητας και η δημιουργία αισθητικής συγκίνησης είναι το αποτέλεσμα του αγώνα ενάντια στο τυχαίο και στο συμβατικό.¹⁷ Κατά τον Γιώργο Βελουδή, η λογοτεχνία διαφέρει από τις εικαστικές τέχνες και τη μουσική, στο ότι «είναι μια “πλαστική αναπαράσταση” της πραγματικότητας μέσω της γλώσσας η οποία αποτελεί την ειδοποιό διαφορά του λογοτεχνικού από το μη λογοτεχνικό κείμενο, τη “λογοτεχνικότητα του.” Συνεπώς η λογοτεχνία συμμετέχει σε μεγαλύτερο βαθμό από κάθε άλλη τέχνη, στην έκφραση των ανθρώπινων αντιλήψεων και συναισθημάτων με το λόγο».¹⁸

Η λογοτεχνία γίνεται ένας συνεχής αγώνας, που αποσκοπεί στην κατάκτηση των εκφραστικών μέσων, ενώ η «αγωνία του λόγου», χαρακτηρίζει όλους τους δημιουργούς τόσο της λογοτεχνίας για μεγάλους όσο και της Παιδικής Λογοτεχνίας.¹⁹ Το κοινό όραμα που απαντάται σε όλα τα αξιόλογα λογοτεχνικά έργα είναι πρωτίστως το «εκφραστικό όραμα» του συγγραφέα ή του ποιητή. «Είναι το όραμα, ο αγώνας του για την τέλεια έκφραση».²⁰ Ο λογοτέχνης για να μεταδώσει τις ιδέες του ή «έναν κραδασμό ψυχής», καλλιεργεί το γλωσσικό όργανο. Με την πιο κατάλληλη μορφή, με επιλεγμένες λέξεις επιδιώκει να αποκρυσταλλώσει το περιεχόμενο, έτσι ώστε μορφή και περιεχόμενο να συνυπάρχουν ή μάλλον το περιεχόμενο να γίνεται προσιτό μόνο μέσω της μορφής, αφού δηλαδή πραγματωθεί μορφικά.²¹ Οι λέξεις γίνονται για το λογοτέχνη «οι προεκτάσεις των αισθήσεών του, οι κεραίες του, τα γυαλιά του».²²

Η λογοτεχνία θεωρείται πνευματικό - αισθητικό φαινόμενο που δημιουργείται και αναπτύσσεται μέσα σε οργανωμένες κοινωνικές ομάδες και δε θα μπορούσε να νοηθεί

¹⁷ Καλλέργης, Η.Ε., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σ.40.

¹⁸ Βελουδής, Γ., *Ψηφίδες. Για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση, 1992, σ.89 και σ.32.

¹⁹ Ο Η. Καλλέργης τονίζει το παράδειγμα του Δ. Σολωμού στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και του Ν. Καζαντζάκη, που έγραψε επτά φορές την *Οδύσσειά* του. Παραδείγματα τα οποία είναι ωστόσο διδακτικά κατά τον ίδιο, γιατί δείχνουν την προσπάθεια του πραγματικού λογοτέχνη να φτάσει στην τελειότητα της μορφής. Βλ. Καλλέργης, Η.Ε., «Σκέψεις για τη φύση και το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας», στο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί. Εισηγήσεις στο β' Σεμινάριο του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Καρδίτσα, 15-16 Νοεμβρίου 1986)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σσ.20-1. Το θέμα αυτό απασχολεί και την Α. Βαρελλά, η οποία δράττεται της ευκαιρίας και θίγει, όπως θα δούμε παρακάτω, το θέμα στο αφήγημά της *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999). Βλ. σσ.369-370 της παρουσίασης διατριβής.

²⁰ Πλασκοβίτης, Σ., «Λογοτεχνία και Όραμα», *Διαβάζω*, Μάιος 1991, τχ. 263, σ.30.

²¹ Καλλέργης, Η.Ε., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα:Καστανιώτης, 1995, σ.49.

²² Sartre, J.P., “*What is literature?*” and other essays, USA: Harvard College, 1988, σ.30.

έξω από αυτές.²³ Τα αισθητικά κριτήρια σε κάθε χρονική περίοδο μεταβάλλονται και επηρεάζονται από τις φιλοσοφικές ιδέες και την πολιτική κατάσταση που επικρατεί. Σύμφωνα με τον Κώστα Μπαλάσκα, «ο όρος 'λογοτεχνία' αισθητικά φορτισμένος, περιλαμβάνει το σύνολο των κειμένων, των οποίων η γραφή διακρίνεται από έναν ιδιαίτερο χειρισμό της γλώσσας, που είναι δύσκολο να προσδιοριστεί και να καταστεί γενικός ορισμός. Γιατί η ιδιαιτερότητα του είναι ατομικά, συγκυριακά, ιστορικά, κοινωνικά, αλλά και αναγνωστικά εξαρτημένη».²⁴ Κατά τους René Wellek και Austin Warren, η λογοτεχνία είναι τέχνη, όπου εμπλέκεται η δημιουργικότητα και η φαντασία.²⁵ Είναι όμως μία τέχνη που αξιοποιεί ποικίλες ανθρώπινες εμπειρίες και παρέχει τη δυνατότητα για σφαιρική θεώρηση της ζωής.

Κάθε έργο λογοτεχνικό έχει ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, ενώ συγχρόνως διαθέτει κοινές ιδιότητες με άλλα έργα τέχνης, έτσι όπως οι άνθρωποι έχουν κοινά σημεία μεταξύ τους. Κύριο στοιχείο της λογοτεχνίας, όπως και γενικότερα της τέχνης, αποτελεί ο οικουμενικός της χαρακτήρας. Η λογοτεχνία, όπως και η τέχνη, εμφανίζεται σε όλους τους λαούς, σε όλα τα στάδια της ιστορικής τους εξέλιξης και σε όλες τις μορφές της κοινωνικής τους οργάνωσης.²⁶

Το λογοτεχνικό έργο αποτελεί διακειμενική ή αυτο-αναφορική κατασκευή. Απορροφά στοιχεία από άλλα έργα, επαναλαμβάνοντάς τα ή τροποποιώντας τα. Ο λογοτέχνης κάθε φορά που γράφει ακολουθεί τους καθιερωμένους τρόπους, συγχρόνως όμως προχωρεί πέρα από αυτούς.²⁷ Με το έργο του καλεί τον αναγνώστη σε ανάγνωση και τον προκαλεί να εμπλακεί σε προβλήματα νοήματος. Με τον δικό του, προσωπικό τρόπο θέτει ερωτήματα και ανακινεί ζητήματα. Ο καλλιτέχνης μας υπενθυμίζει στοιχεία που δεν μπορούμε να αντιληφθούμε ή μας ωθεί να δούμε κάτι που αγνοούμε. Όπως υποστηρίζει ο Αντώνης Μπενέκος, «η τέχνη ανασύρει από την αφάνεια αλήθειες που ο φόβος του ανθρώπου τις είχε αποσκεπάσει ή τις είχε αγνοήσει».²⁸ Ο καλλιτέχνης αναζητεί λύσεις, ψάχνει για λύσεις, εκεί που ίσως δεν υπάρχουν. Αν η εξεύρεση λύσεων ήταν εύκολη υπόθεση, δε θα υπήρχαν λόγοι για την

²³Καλλέργης, Η.Ε., 1995, ό.π., σ.18.

²⁴Μπαλάσκα, Κ., «Η πολιορκία της γραφής. Ζητήματα αναγνωστικής θεωρίας», *Σεμινάριο*, τχ.14, 1991, σσ.39-48/σ.39.

²⁵Wellek, R., Warren, A., *Theory of Literature*, San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1984, σ.15.

²⁶Βελουδής, Γ., 1992, ό.π., σ.88.

²⁷Culler, J., 2003, ό.π., σσ.23-55.

²⁸Μπενέκος, Α., *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας: Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, σ.228.

ύπαρξη της λογοτεχνίας. Άλλωστε, «αυτή ακριβώς η ανυπαρξία λύσεων, αυτή η απόγνωση μπροστά στο ακατόρθωτο είναι που βαθαίνει τη ζωή» γιατί «χωρίς την αναζήτηση δε θα υπήρχε γνώση».²⁹

Ως αισθητικό αντικείμενο, το λογοτεχνικό έργο στοχεύει στο να χαρίσει στους δέκτες του, τους αναγνώστες του, συγκίνηση ή αλλιώς αισθητική απόλαυση, ή όπως την αποκαλεί ο Sartre, αισθητική χαρά, η παρουσία της οποίας αποτελεί σημείο ολοκλήρωσης του έργου.³⁰ Όπως επισημαίνει η D.E. Norton, η λογοτεχνία προσφέρει «ατελείωτες ώρες περιπέτειας και ευχαρίστησης».³¹

Το λογοτεχνικό έργο εκτός από το να μετουσιώνει την ομορφιά ή κάθε ερέθισμα του περιβάλλοντος σε γόνιμη δύναμη, αποτελεί πνευματικό δημιούργημα που διαμορφώνει την ψυχή και ανασυνθέτει την πραγματικότητα. Πέρα από την αισθητική του αξία, συγχρόνως συμβάλλει στη γενικότερη αγωγή του ανθρώπου.³² Η μελέτη της λογοτεχνίας συνδέεται με την πράξη της γνώσης και κατανόησης του κόσμου. Βοηθώντας μας να γνωρίσουμε τον κόσμο, η λογοτεχνία συμβάλλει στη γνώση του εαυτού μας.³³ Με τη βοήθειά της μπορούμε να αναγνωρίσουμε διάφορες πλευρές του εαυτού μας και των καταστάσεών μας. Η λογοτεχνία δεν μεταδίδει μόνο στον αναγνώστη συγκίνηση και εμπειρία, αλλά παρέχει τη δυνατότητα για μια «φυγή» από τη ζωή, προσφέροντας ταυτόχρονα ποικίλα εφόδια για την αναπόφευκτη επιστροφή σε αυτή.³⁴

Το λογοτεχνικό έργο αποτελεί μικρογραφία του κόσμου. Η διαπίστωση πως «η λογοτεχνία είναι η ίδια η ζωή ή στην καλύτερη περίπτωση ένας τρόπος να ανακαλύψουμε τη ζωή», επιτείνει - και αυτή - τη δυσκολία εξεύρεσης μιας οριστικής απάντησης στο αρχικό μας ερώτημα για το θέμα του ορισμού της λογοτεχνίας αφού «πώς θα ήταν δυνατό μέσα σε ένα δοχείο - δηλαδή σε έναν μόνο ορισμό - να κλείσουμε τον ωκεανό;».³⁵ Επιπλέον, με την έμφαση που αποδίδεται στον αναγνώστη η λογοτεχνία δεν αποτελεί πια ένα σταθερό σώμα λογοτεχνικών κειμένων. Το ερώτημα για το «τι

²⁹Χατζίνης, Γ., «Τι είναι λογοτεχνία;», *Νέα Εστία*, τχ.1060, Αθήναι, 1 Σεπτεμβρίου 1971, σσ.1134-1139/σ.1134.

³⁰Sartre, J.- P., *Τι είναι η λογοτεχνία;*, Τσελέντη, Ε., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005, σ.84.

³¹Norton, D.E., *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*, Σουλιώτης, Μ., (μτφρ.), Αθήνα, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, ⁶2007, σ.2.

³²Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., *Το θαυμαστό ταξίδι*, Αθήνα: Πατάκης, ¹¹2004, σσ.89-90.

³³Womack, K., "Why study literature?"; στο Wolfreys, J., (επιμ.), *The English Literature Companion*, London: Palgrave Macmillan, 2010, σ.10.

³⁴Scholes, R., E., *Στοιχεία της πεζογραφίας*, Παρίση, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Κωνσταντινίδης, 1985, σ.19.

³⁵Χατζίνης, Γ., 1971, ό.π., σσ.1134-1139.

είναι λογοτεχνία;» αντικαθίσταται από ένα άλλο «τι θεωρείται κάθε φορά ως λογοτεχνία;», στρέφοντας το ερμηνευτικό ενδιαφέρον προς τις συμβάσεις πρόσληψης ενός κειμένου, λογοτεχνικές ή μη, και στην εσωτερίκευση και ενεργοποίησή τους από το εκάστοτε υποκείμενο,³⁶ όχι μόνο από το υποκείμενο που παράγει, αλλά και με το υποκειμένου που καταναλώνει, το οποίο διαφέρει σε κάθε εποχή.³⁷

Στη σύγχρονη εποχή της πληροφορικής και των τεχνολογικών μέσων, της κυριαρχίας της εικόνας και της γρήγορης πρόσβασης σε πλήθος ανεξέλεγκτων πληροφοριών, ένα άλλο ερώτημα ανακύπτει. Πρόκειται για τον ερώτημα αν θα επιβιώσει η λογοτεχνία. Η Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου εξηγεί πως στη σημερινή εποχή «η λογοτεχνία αποτελεί ένα σημαντικό φορέα συλλογικής μνήμης και συνείδησης μιας κοινωνίας και ενός λαού. Η λογοτεχνία ως πολιτισμικό σύστημα δεν αποτελεί περιθωριακή και επουσιώδη πλευρά της ζωής μας, αντιθέτως συνιστά το πεδίο όπου διαρθρώνεται η σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο».³⁸ Η αντίσταση της λογοτεχνίας σε υπολογισμούς και η δυνατότητά της να κρατά καλά κρυμμένο το κλειδί της κοινωνικής φαντασίας σε αυτούς τους αβέβαιους και ασταθείς καιρούς, μας καλεί να αναλογιστούμε εκ νέου τη γνωστική και θεωρητική φύση της.³⁹

Ο Italo Calvino μιλώντας για το μέλλον της λογοτεχνίας, φαίνεται βαθιά πεπεισμένος για τη συνέχειά της, επισημαίνοντας πως υπάρχουν πράγματα που μόνο η λογοτεχνία μπορεί να προσφέρει, καθώς η λογοτεχνία είναι αναντικατάστατη και ως προς την ποιότητα και ως προς την αξία.⁴⁰ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο λογοτέχνης Μήτσος Αλεξάνδρου, «δεν υπήρξε και ίσως δε μπορεί να υπάρξει καμιά σοβαρή κίνηση στην κοινωνία που να μην εκφράστηκε και κατά κάποιο τρόπο να μην εξυπηρετήθηκε από τη λογοτεχνία».⁴¹

³⁶Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σσ.254-5.

³⁷Jaub, H.R., *Η Θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, Πεχλιβάνος, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ.46.

³⁸Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., «Η Λογοτεχνία στην εποχή μας. Αναζητήσεις και Προβληματισμοί», 3 Ιανουαρίου 2012, <http://www.culturenow.gr/9182/anta-katsikigkibalou-i-logotexnia-stin-epoxi-mas-anazitiseis-kai-problimatismoι> (Ανάκτηση στις 17-8-2014).

³⁹Γουργούρης, Σ., *Στοχάζεται η λογοτεχνία*; Κατσικερός, Θ., (μτφρ.), Αθήνα: Νεφέλη, 2006, σ.39.

⁴⁰Re, L., “Calvino and the Value of Literature”, στο *MLN*, Τόμ. 113, Αρ.1, (Italian Issue), Ιανουάριος 1998, σσ.121-137/σσ.121-3.

⁴¹Σταυροπούλου, Ε., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής. Μήτσος Αλεξάνδρου, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντρέας Φραγκιάς, Μάριος Χάκκας, Δημήτρης Χατζής*, Αθήνα: Σοκόλης, 2001, σ.13.

Εάν η λέξη «λογοτεχνία» είναι ολισθηρή, οι δυσκολίες σχετικά με την εννοιολογική οριοθέτηση της Παιδικής Λογοτεχνίας επιτείνονται, εφόσον μάλιστα και η επιστημονική ενασχόληση με αυτήν είναι κάτι το σχετικά καινούριο. Η Παιδική Λογοτεχνία συνάντησε σκεπτικισμό και δυσπιστία, ενώ τέθηκε σε αμφισβήτηση και η αυτάρκειά της, προκειμένου να εντοπισθεί η ιδιαίτερη φυσιογνωμία της και να αποκρυσταλλωθούν οι δικές της κατάλληλες μέθοδοι έρευνας σε σχέση με τον υπόλοιπο χώρο της λογοτεχνίας.⁴²

Ο Michael Steig σε άρθρο του στο οποίο διατυπώνει τους προβληματισμούς του σχετικά με την Παιδική Λογοτεχνία, διερωτάται αν μπορούμε να αποδώσουμε με ακρίβεια τον ορισμό της, καθώς τα όρια ανάμεσα στη λογοτεχνία και στη λογοτεχνία για παιδιά παραμένουν συγκεχυμένα.⁴³ Για την προβληματικότητα και το ευμετάβολο του όρου γίνεται συχνά λόγος από μελετητές της Παιδικής Λογοτεχνίας. Η Μένη Κανατσούλη αναφέρεται στη δυσκολία διατύπωσης του ορισμού της Παιδικής Λογοτεχνίας και εκθέτει με συντομία ορισμούς και απόψεις ξένων και Ελλήνων μελετητών σχετικά με τα βασικά γνωρίσματα της Παιδικής Λογοτεχνίας.⁴⁴ Οι δυσχέρειες στον ορισμό σχετίζονται με την ασταθή χρονικά έννοια της παιδικής ηλικίας - της έναρξης και της λήξης της, αλλά και επειδή συχνά ορίζεται σε σύγκριση με τη λογοτεχνία για ενήλικες η οποία⁴⁵ «μοιάζει να διατηρεί απέναντί της θέση ισχύος και υπεροχής».⁴⁶

Για τις ιδιαιτερότητες της Παιδικής Λογοτεχνίας, η οποία αποτελεί τμήμα της Λογοτεχνίας και παρουσιάζει τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά της, με κύριο κοινό χαρακτηριστικό τη λογοτεχνικότητά της,⁴⁷ κάνει λόγο ο Χάρης Σακελλαρίου,

⁴²Ζερβού, Α., *Στη χώρα των θαυμάτων*, Αθήνα: Πατάκης, 2012, σ.113.

⁴³Steig, M., "Never going Home: Reflections on Reading, Adulthood, and the Possibility of Children's Literature", *Children's Literature Association Quarterly*, Τόμ.18, Αρ.1, Άνοιξη 1993, σσ.36-39/37.

⁴⁴Κανατσούλη, Μ., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σσ.17-20.

⁴⁵Ο Κ. Ντελόπουλος επισημαίνει πως εφόσον η ηλικία δεν συμπίπτει με την πνευματική ωριμότητα, ανακύπτουν ποικίλα ζητήματα. Άλλωστε, κατά τον ίδιο και η ωρίμανση παραμένει ζήτημα μη επαρκώς προσδιοριζόμενο. Ντελόπουλος, Κ., *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάππων μας. Η ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σσ.15-16.

⁴⁶Πάτσιου, Β., «Πρόλογος», στο Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., *Παιδική και νεανική λογοτεχνία. Πρόσωπα - Κείμενα - Ζητήματα*, Αθήνα: Ελληνοεκδοτική, 2008, σ.9.

⁴⁷Κανατσούλη, Μ., «Λογοτεχνία ενηλίκων, λογοτεχνία παιδιών:σημεία σύγκλισης δυο διαφορετικών (;) λογοτεχνιών», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, (επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Οψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.98-104/σ.98.

αποδίδοντάς τες στη φύση των παιδιών, στην αποστολή αυτής της τέχνης και στα «*ιδιαίτερα καθήκοντα με τα οποία την έχουν επιφορτίσει όσοι ασχολούνται μ' αυτή*».⁴⁸

Η λογοτεχνία για παιδιά διαφέρει από τη λογοτεχνία για ενήλικες πρωτίστως στο ότι η πρώτη γράφεται ή προσαρμόζεται από ενήλικες ειδικά για παιδιά. Οι μεταξύ τους διαφορές δικαιολογούνται από την ασυμμετρία της επικοινωνίας ανάμεσα στους συμμετέχοντες, η οποία εντοπίζεται σε όλα τα επίπεδα του συστήματος της Παιδικής Λογοτεχνίας, όπως η παραγωγή, η έκδοση και το μάρκετινγκ από συγγραφείς και εκδοτικούς οίκους, ο ρόλος των κριτών, των βιβλιοθηκονόμων, των βιβλιοπωλών, των δασκάλων και άλλων διαμεσολαβητών. Η ασυμμετρία αυτή δε θα πρέπει να θεωρηθεί αρνητικός παραγοντας, εφόσον χωρίς τους ενήλικες μεσολαβητές δε θα ήταν εφικτή η επικοινωνία.⁴⁹

Ο Peter Hunt, αν και εντοπίζει τα διαφορετικά σημεία ανάμεσα στα βιβλία για παιδιά και νέους και σε αυτά των ενηλίκων, δεδομένου ότι τα παιδιά διαθέτουν διαφορετικές δεξιότητες, διαφορετικούς τρόπους ανάγνωσης και βίωσης των κειμένων,⁵⁰ εντούτοις, υποστηρίζει πως η Παιδική Λογοτεχνία δεν είναι υποδεέστερη από τις άλλες λογοτεχνίες.⁵¹ Τα παιδιά, αν και παρουσιάζουν ομοιότητες με τους ενήλικες,

⁴⁸Σακελλαρίου, Χ., *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1998, σ.54.

⁴⁹Sullivan, E.O., *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Πανάου, Π., Ξενή, Ε., (μτφρ.), Αθήνα: Επίκεντρο, 2010, σσ.44-6. Ας σημειωθεί πως η Παιδική Λογοτεχνία είναι ο μοναδικός χώρος τέχνης όπου ο πομπός και ο δέκτης ανήκουν σε διαφορετικό γνωστικό επίπεδο. Σε οποιοδήποτε άλλο είδος τέχνης οι γνωστικές ικανότητες πομπού και δέκτη μπορεί να διαφέρουν, εντούτοις αυτό δεν αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό. Nikolajeva, M., *Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature*, Amsterdam: John Benjamins, 2014, σ.13.

⁵⁰Hunt, P., «Εισαγωγή: Ο διευρυνόμενος κόσμος των σπουδών της Λογοτεχνίας για Παιδιά», στο Hunt, P., (επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.13-35/ σ.17.

⁵¹Χαντ, Π., *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, Σακελλαριάδου Ε., Κανατσούλη, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 2001, σ.32. Όπως αναφέρει η Μάρθα Καρπόζηλου, «η ζωντάνια, η ποιότητα και ο πλούτος που χαρακτηρίζει ένα μέρος της παιδικής λογοτεχνίας, καθώς επίσης η ποικιλία ως προς τα λογοτεχνικά γένη που καλλιεργεί, δεν συνηγορούν, αλλά ούτε επιτρέπουν την συλλήβδην απόρριψή της και την τοποθέτησή της σε μια δευτερεύουσα θέση». Της ίδιας, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων: συμβολή στη μελέτη παιδικών αναγνωσμάτων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ.152. Εξάλλου, κατά την Μ. Κανατσούλη, είναι πλέον αποδεκτό πως το παιδί «ανταποκρίνεται εξίσου με τον ενήλικο στη λογοτεχνία, εφόσον βέβαια εννοούμε τόσο τις περιπτώσεις ενηλίκων όσο και παιδιών που έχουν διεισδύσει στο λογοτεχνικό στερέωμα και καλλιεργούν την αναγνωστική τους ροπή». Παρ' όλες τις διαφορές στους τρόπους ανάγνωσης των παιδιών οι τρόποι αυτοί «δεν είναι αναγκαστικά απλοϊκοί, αφελείς και δευτερεύοντες». Της ίδιας, «Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σσ.60-63/σ.62.

δεν είναι ούτε ακριβώς όμοιοί τους, αλλά ούτε και τελείως διαφορετικοί από αυτούς.⁵² Διαφέρουν από τους μεγάλους ως προς τον αριθμό των εμπειριών τους, οι οποίες, αν και περιορισμένες, δεν υστερούν ως προς την ποιότητα από αυτές των ενηλίκων.⁴ Συνεπώς, οι λογοτέχνες για παιδιά και νέους θέτοντας σε προτεραιότητα το παιδί, χωρίς όμως να το αποκόπτουν από την κοινωνία των ενηλίκων και χωρίς να αγνοούν το μεταβατικό και δυναμικό χαρακτήρα της παιδικής ηλικίας και τις ιδιαιτερότητές της, «μπορούν να είναι δημιουργοί με όλη την ένταση και τη βαρύτητα του όρου».⁵³

Η λογοτεχνία για παιδιά και η λογοτεχνία των ενηλίκων, κατά την Αλεξάνδρα Ζερβού, «διαχωρίζονται, αλλά αλληλοτροφοδοτούνται κι εμπλουτίζονται αμοιβαία σε ένα αέναο παιχνίδι αποχωρισμού και συνάντησης».⁵⁴ Αποτελούν «δυο όψεις του ίδιου πυκνογραμμένου χαρτιού, που κάθε φορά διπλώνεται περίτεχνα, σαν γιαπωνέζικη χαρτοκατασκευή, αφήνοντας να φαίνονται λίγα ή πολλά συρρικνωμένα κομμάτια από κάθε σελίδα».⁵⁵ Άλλωστε, η Παιδική Λογοτεχνία ως τμήμα της λογοτεχνίας χρησιμοποιεί τα ίδια μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται και στην υπόλοιπη λογοτεχνία.⁵⁶

Η Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου συνοψίζοντας τα σημεία σύγκλισης Παιδικής Λογοτεχνίας και λογοτεχνίας σημειώνει πως τα λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά και νέους, είτε πεζά είτε ποιητικά, πρέπει να είναι αισθητικά καταξιωμένα και να συμβάλλουν στη διεύρυνση του αισθητικού και πνευματικού ορίζοντα του παιδιού, ενώ συγχρόνως να ανταποκρίνονται στην ψυχική και πνευματική ωριμότητά του.⁵⁷ Η ίδια θεωρεί πως το ζήτημα τίθεται στις σωστές του βάσεις με τον ορισμό που έχει δοθεί από το Δημήτρη Γιάκο.⁵⁸ Ο Δημήτρης Γιάκος ήδη από το 1977 διασαφηνίζει επαρκώς τον όρο,

⁵²Gubar, M., "Risky Business: Talking about children in Children's Literature Criticism", *Children's Literature Association Quarter*, Τόμ.38, Αρ.4, Χειμώνας 2013, σσ.450-457/σ.454.

⁵³Πάτσιου, Β., «Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο: Στερεότυπα και προκαταλήψεις», στο Αγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά βιβλία στην προσχολική αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου, 2001, σ.82.

⁵⁴Ζερβού, Α., ⁶ 2012, σ.115.

⁵⁵Ζερβού, Α., ⁶ 2012, ό.π., σ.122.

⁵⁶Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Η παιδική λογοτεχνία στα μεταπτυχιακά προγράμματα των ελληνικών πανεπιστημίων», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ.218.

⁵⁷Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Σύγκλιση Λογοτεχνίας και Παιδικής Λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1994, τχ.346, σσ.64-66/σ.65.

⁵⁸Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., ¹¹2004, ό.π., σσ.35-6.

βασιζόμενος στα δυο συστατικά της, το παιδί και τη λογοτεχνία⁵⁹: «Με τον όρο “παιδική λογοτεχνία” δεν εννοούμε βέβαια τα λογοτεχνήματα που έχουν γράψει ή που γράφουν τα παιδιά. Εννοούμε τα αισθητικά δικαιωμένα λογοτεχνικά κείμενα που είναι σε θέση να φέρουν το παιδί σε επαφή με το αισθητικό φαινόμενο της Τέχνης, - και ειδικότερα της Λογοτεχνίας. Τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα αποτελούν, κατά κανόνα, πνευματικά δημιουργήματα των μεγάλων».⁶⁰

Ωστόσο, όπως υπογραμμίζει η Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, με τον όρο Παιδική Λογοτεχνία δεν εννοούμε «το σύνολο των βιβλίων που κυκλοφορεί για παιδιά» στο οποίο συμπεριλαμβάνονται και κείμενα χωρίς λογοτεχνικότητα ή κακής ποιότητας. Η παρουσία των τελευταίων δε σημαίνει ωστόσο πως η Παιδική Λογοτεχνία, αποτελεί «υποπροϊόν της Τέχνης του λόγου».⁶¹

Σήμερα πλέον γίνεται αποδεκτό από τους περισσότερους μελετητές ότι η Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί ιδιαίτερο κλάδο της λογοτεχνίας γενικά, με σχετική αυτονομία σε ορισμένο βαθμό, ειδολογική και θεματολογική. Η σχετική ειδολογική αυτονομία ανακύπτει από το πλήθος των ειδών, όπως το παραμύθι, η μικρή ιστορία, που εντοπίζονται σε βιβλία που απευθύνονται στα παιδιά σε μεγαλύτερο βαθμό σε σχέση με τα βιβλία που γράφονται αποκλειστικά για μεγάλους. Από την άλλη η σχετική θεματολογική αυτονομία δημιουργείται από την παρουσία πολλών λογοτεχνών στην Ελλάδα και στο διεθνή χώρο οι οποίοι απευθύνονται με τα έργα τους αποκλειστικά στα παιδιά. Συνεπώς, δημιουργείται «μια “κοινότητα” συγγραφέων με γενικώς κοινά, κατά περιόδους, λογοτεχνικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά, με ευνόητες επιρροές από

⁵⁹Χαντ, Π., *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, (μτφρ.), Σακελλαριάδου, Ε., Κανατσούλη, Μ., Αθήνα: Πατάκης, 2001, σ.32.

⁶⁰Γιάκος, Δ., *Ιστορία της Ελληνικής παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εστία, 1977, σ.7. Και η Λ. Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου σημειώνει για την ορθότητα του όρου «“παιδικό” δεν είναι μόνο ό,τι εκπορεύεται ή γίνεται από παιδί (π.χ. παιδικό πείσμα, παιδικό χαμόγελο), αλλά και ό,τι απευθύνεται στο παιδί ή γίνεται γι’ αυτό από τους ενήλικους (π.χ. παιδικό ένδυμα, παιδικός σταθμός, παιδική βιβλιοθήκη) και που είναι προφανές ότι δεν μπορεί να γίνει από το ίδιο το παιδί, όπως συμβαίνει και με τη λογοτεχνία που απευθύνεται σε αυτό. Άρα σύγχυση δεν μπορεί να υπάρξει». Βλ. της ίδιας, «Σκέψεις για τα χαρακτηριστικά και την αξία της Παιδικής Λογοτεχνίας», *Η λέξη*, τχ.118, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σ.721, Σημ. 3. Αλλά και ο Θ. Τζούλης σημειώνει αρχικά πως ο όρος αυτός προκαλεί παρεξηγήσεις, εφόσον «αφήνει την εντύπωση ότι στεγάζει λογοτεχνικά δημιουργήματα των ίδιων των παιδιών», στη συνέχεια όμως παραδέχεται πως η μακρόχρονη χρήση του όρου με το συγκεκριμένο νόημά του «τον νομιμοποιεί σημασιολογικά και πραγματολογικά». Του ίδιου, «Επαναπροσδιορισμός του όρου “παιδική λογοτεχνία”. Ψυχαναλυτική εκδοχή» στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία: Θεωρία και Πράξη*, Τόμ. Β', Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σσ.183-4.

⁶¹Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Μετά την άνθηση τι;», *Διαδρομές*, τχ.19, Φθινόπωρο 2005, σ.211. Κοντολέων, Μ., «Απόψεις για την αξία και τα κριτήρια επιλογής των βιβλίων για παιδιά» *Διαβάζω*, τχ.241, Ιούνιος 1990, σσ.67-71/σ.67.

τη λογοτεχνία γενικά αλλά κυρίως από τους “πρωτοπόρους” και “συγγενικούς” θεματολογικά και εκφραστικά συγγραφείς αυτής της “κοινότητας”». Αυτή η πραγματικότητα, επιβεβαιώνει την άποψη ότι η Παιδική Λογοτεχνία έχει ορισμένες ιδιαιτερότητες ώστε να μπορεί να διατηρεί «κάποια σχετική αυτονομία». ⁶²

Ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος μιλώντας για τα χαρακτηριστικά κριτήρια των λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά και νέους θεωρεί ως ουσιαστικότερα τα παρακάτω:

«1.Τη λογοτεχνική γλώσσα, που χαρακτηρίζεται από σαφήνεια και καθαρότητα και ανταποκρίνεται στις διάφορες βαθμίδες γλωσσικής ανάπτυξης του παιδιού, 2. Το ύφος του κειμένου, που επιτυγχάνεται με την “ισοζυγισμένη γλωσσική διατύπωση των νοημάτων, των αισθημάτων και των γεγονότων” και αποτελεί τη λογοτεχνική γραφή, 3. Το ήθος των προσώπων τα οποία θα παρουσιάζονται ως ολοκληρωμένοι χαρακτήρες, “με συνέπεια και πρόοδο εσωτερική και εξωτερική, στους λόγους και στις πράξεις τους”, 4. Την καλαισθητή και προσεγμένη εμφάνιση του βιβλίου». ⁶³

Ο συγγραφέας βιβλίων για παιδιά και νέους γνωρίζει πως, αν και η Παιδική Λογοτεχνία έχει τα δικά της γνωρίσματα, ακολουθεί όμως τους ευρύτερους νόμους που ρυθμίζουν τη λογοτεχνία, και ο βασικότερος είναι η αισθητική συγκίνηση. Πώς μπορεί όμως ο λογοτέχνης που απευθύνεται σε παιδιά να αποφύγει εντελώς τις ηθικές συνταγολογίες και την ενοχλητική καθηκοντολογία, αφού και ο ίδιος εκτός από «μάστορας του λόγου» αποτελεί «μια άγρυπνη συνείδηση, που δεν μπορεί να αδιαφορήσει για τα προβλήματα των συνανθρώπων του και την εξέλιξη της ιστορίας»; Πώς μπορεί να διδάσκει το παιδί χωρίς να ηθικολογεί; ⁶⁴

Ο αληθινός λογοτέχνης δεν υποτάσσεται σε προσταγές που ορίζει η παιδαγωγική δεοντολογία, ⁶⁵ γιατί όταν ο διδακτισμός γίνεται «εμφανής, καταστρέφει τον αισθητικό χαρακτήρα του παιδικού βιβλίου». ⁶⁶ Ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος σημειώνει πως ο αληθινά ταλαντούχος λογοτέχνης υπηρετεί την Αγωγή «ανεπαίσθητα και χωρίς

⁶² Παπαδάτος, Γ.Σ., *Παιδικό βιβλίο και φιλιαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις-Δραστηριότητες*, Αθήνα: Πατάκης, ²2012, σσ.50-1.

⁶³ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Λογοτεχνία και παραλογοτεχνία στο χώρο του παιδικού βιβλίου», στο *Το Παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: έργο τέχνης; μέσο αγωγής; : εισηγήσεις στο Α' Σεμινάριο του "Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου"*, Θεσσαλονίκη, 18-20 Οκτωβρίου 1985, Αθήνα: Πατάκης, 1987, σσ.39-40.

⁶⁴ Καλλέργης, Η., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σσ.5-31.

⁶⁵ Καλλέργης, Η., 1995, ό.π., σ.52.

⁶⁶ Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., «Θέσεις και απόψεις δημιουργών του πρόσφατου παρελθόντος» στο Χατζηδημητρίου - Παράσχου, (επιμ.), *Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1999, σ.105.

κραυγαλέα διδάγματα».⁶⁷ Το βιβλίο που απευθύνεται σε παιδιά, αποτελεί προϊόν εσωτερικής ανάγκης του δημιουργού να προσεγγίσει και να επικοινωνήσει με το παιδί.⁶⁸ Εκτός όμως από την πρόκληση αισθητικής καλλιέργειας και ψυχαγωγίας,⁶⁹ τα παιδικά βιβλία μπορούν να συμβάλλουν στη γενικότερη αγωγή του παιδιού ως ανθρώπου, στην πνευματική καλλιέργειά του, στη διεύρυνση των οριζόντων του και στην ψυχοδιανοητική του ωριμότητα.

Η άποψη της Σέλμα Λάγκερλεφ πως το παιδικό λογοτέχνημα είναι γνήσιο όταν αρέσει τόσο στους μεγάλους όσο και στους μικρούς γίνεται αποδεκτή τόσο από μελετητές όσο και από συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας.⁷⁰ Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος τονίζει: «Παιδικό λογοτέχνημα, που δεν αρέσει πρώτα - πρώτα στους μεγάλους, δεν κάνει για παιδιά. Αυτός είναι ο κανόνας: Δεν πρέπει να δίνουμε στα παιδιά παρά κομμάτια που η τέχνη τους, η ποίησή τους, συγκινεί εμάς τους ίδιους. Καλά κομμάτια μόνο για παιδιά δεν υπάρχουν. Η κομμάτια που θ' αρέσουν μόνο στα παιδιά δε θα ταν καλά».⁷¹

Η επίδραση της Παιδικής Λογοτεχνίας, σύμφωνα με την Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, θα είναι ευεργετική όταν επιτελεσθεί ο κυρίαρχος ρόλος της λογοτεχνίας, δηλαδή η αισθητική καλλιέργεια του παιδιού. «Όσο μεγαλύτερη θα είναι η αισθητική απόλαυση που θα προκαλεί, τόσο αποτελεσματικότερη θα είναι η όποια επίδρασή της πάνω στο

⁶⁷Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας Ανιχνεύσεις*, Τόμ. Α', Αθήνα: Καστανιώτης, ⁴1987.

⁶⁸Ας θυμηθούμε σε αυτό το σημείο και τα λόγια του Α.Μπενέκου μιλώντας για το έργο του Ζ. Παπαντωνίου: «Τα γνήσια έργα τέχνης δεν δέχονται καιροσκοπικούς συμβιβασμούς. Δεν υπηρετούν καμιά προκατάληψη, βγαίνουν από την ψυχή του δημιουργού τους και εκφράζουν το προσωπικό του όραμα» Μπενέκος, 2000, ό.π., σ.146.

⁶⁹Το στοιχείο της ψυχαγωγίας δεν θα πρέπει να παραβλεφθεί. Ο Γεώργιος Καψάλης μιλώντας για την Παιδική Λογοτεχνία σημειώνει πως «Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί κάθε δημιουργική προσπάθεια των ωρίμων που σκοπό έχει να προσφέρει στο παιδί τη χαρά και την απόλαυση που προσφέρει η τέχνη». Βλ. Καψάλης, Γ.Δ., *Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Ιωάννινα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 1998, σ.1.

⁷⁰Γιάκος, Δ., *Ιστορία της ελληνικής παιδική λογοτεχνία. Από τον 10 αιώνα έως σήμερα*, Αθήνα: Παπαδήμας, 1977, σ.9. Βλ. και Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., ⁴1987, ό.π., σ.17.

⁷¹Ξενόπουλος, Γ., *Άπαντα*, Τόμ.11, σσ.331-332. Επίσης, ο Κ. Δ. Μαλαφάντης αναφέρει πως την άποψη αυτή αποδεχόταν, όχι μόνο ο Γρ. Ξενόπουλος, αλλά και ο Ζ. Παπαντωνίου. Βλ. Μαλαφάντης, Κ.Δ., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πορεία, 2001, σ.223 και Μαλαφάντης, Κ.Δ., «Η Λογοτεχνία στο παιδικό ανάγνωσμα - Εννοιολογικές οριοθετήσεις», *Διαβάζω*, τχ. 242, 1990, σσ.18-21. Βέβαια, έχουν διατυπωθεί και αντίθετες απόψεις, όπως για παράδειγμα, ο Χ. Σακελλαρίου ο οποίος διαφωνεί με αυτή την άποψη, διατυπώνοντας πως «θα ήταν έξω από τη φυσική δεοντολογία να θέλει ο απαρτισμένος κι ολοκληρωμένος ώριμος να επιβάλει το δικό του, τον στατικό πια, τρόπο αντίληψης των πραγμάτων και στη γεμάτη ρευστότητα φύση του παιδιού». Σακελλαρίου, Χ., «Για έναν προσδιορισμό του "παιδικού" στη λογοτεχνία και την τέχνη», *Διαβάζω*, τχ.292, Ιούλιος 1992, σσ.22-25.

νεαρό αναγνώστη και τόσο περισσότερο θα καταξιώνεται ουσιαστικά η ίδια στο χώρο της λογοτεχνίας όπου θα πρέπει να ανήκει».⁷² Τα καλά λογοτεχνικά βιβλία δεν είναι σημαντικά μόνο για τα παιδιά που τα διαβάζουν, αλλά «για την επιβίωση ολόκληρου του πολιτισμού».⁷³

Η χρησιμότητα των παιδικών βιβλίων είναι πλέον αδιαμφισβήτητη και επιβεβαιώνεται και από την «επιστημονική ενασχόληση» με αυτά.⁷⁴ Βέβαια, όπως επισημαίνει η M. Kingsbury, «ένας από τους καλύτερους τρόπους να είμαστε κηδεμόνες της παιδικής λογοτεχνίας, είναι να ενθαρρύνουμε τη βελτίωση της κριτικής της».⁷⁵ Εξάλλου, σύμφωνα με τη Μάρθα Καρπόζηλου, η επιλογή των παιδικών βιβλίων δεν είναι μια απλή διαδικασία, εφόσον προϋποθέτει ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων και σχετίζεται με έναν όχι αμελητέο αριθμό ενηλίκων οι οποίοι εμπλέκονται στη σχέση παιδιού και βιβλίου.⁷⁶ Σε αυτή τη σχέση, ο μεγάλος κίνδυνος είναι η απουσία ικανοποιητικής κριτικής και η έλλειψη της έγκαιρης και έγκυρης ενημέρωσης του κοινού για την ποιότητα των βιβλίων που κυκλοφορούν. Συγχρόνως, αν λάβουμε υπόψη μας την προχειρότητα και την ευκολία με την οποία αντιμετωπίστηκαν για δεκαετίες θέματα που σχετίζονται με το παιδικό βιβλίο,⁷⁷ όπως ακόμη και το ότι τα παιδικά βιβλία «θεωρήθηκαν πολύ νωρίς ως ένας τομέας καθαρά εμπορικός που εξαρτάται λιγότερο από την κριτική και περισσότερο από τη διαφήμιση»,⁷⁸ κατανοούμε πως ο ρόλος της κριτικής διαγράφεται σημαντικός. Η έρευνα και η κριτική στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους κρίνεται απαραίτητη σε μια εποχή κατά την οποία η εκδοτική έκρηξη και η ραγδαία αύξηση του παιδικού βιβλίου συνεχίζεται, χωρίς να ταυτίζεται πάντοτε με την αντίστοιχη ποιοτική.⁷⁹

⁷²Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2004, σ.28.

⁷³Kingsbury, M., «Προοπτικές της κριτικής της Παιδικής Λογοτεχνίας», Κολοκοτρώνης, Γ., (μτφρ.), *Η λέξη*, τχ.118, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.813-817/ σ.817.

⁷⁴Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, 1994, ό.π., σ.15.

⁷⁵Kingsbury, M., 1993, ό.π., σ.817.

⁷⁶Καρπόζηλου, Μ., «Η επιλογή των παιδικών αναγνωσμάτων», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία. Εισηγήσεις στο 5ο σεμινάριο του Κύκλου Παιδικού Βιβλίου*, Αθήνα: Δελφίνι, 1994, σσ.125-146 / σ.126.

⁷⁷Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, 1994, ό.π., σ.15.

⁷⁸Soriano, M., «Έρευνα και κριτική στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας», Βασιλαράκης, Ι.Ν., (μτφρ.), *Η λέξη*, τχ.118, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.803-812/σ.805.

⁷⁹Παπαδάτος, Γ.Σ., *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις - Δραστηριότητες*, Αθήνα: Πατάκης, 2012, σσ.52-53.

B. Μεθοδολογία της διδακτορικής διατριβής

1. Πορεία και μέθοδοι της έρευνας⁸⁰

Αντικείμενο και σκοπός της εργασίας μας είναι η μελέτη της δράσης και της γενικότερης προσφοράς της Αγγελικής Βαρελλά στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, όπως και η συστηματική και συνολική εξέταση του πεζογραφικού της έργου για παιδιά και νέους από την πρώτη εμφάνισή της στο χώρο της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, από το 1966, έως και σήμερα.⁸¹

Αφετηρία της έρευνα αποτέλεσε ο εντοπισμός, η συγκέντρωση και η μελέτη της πρωτογενούς βιβλιογραφίας. Αναζητήθηκαν τα πεζογραφικά έργα της συγγραφέως (βιβλία αλλά και κείμενα ανθολογημένα σε συλλογικά έργα) και έγινε αποδελτίωση των κύριων θεμάτων και των αφηγηματικών τεχνικών τους. Στη συνέχεια, ακολούθησε συστηματική διερεύνηση και μελέτη της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας (δευτερογενούς). Με βιβλιογραφική έρευνα αναζητήθηκαν και αποδελτιώθηκαν δεδομένα και πληροφορίες: α. σχετικά με τη δράση της συγγραφέως στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, β. σχετικά με το πεζογραφικό της έργο (κριτική και ανάλυση κειμένων της), γ. σχετικά με τη συγγραφή, με την έκδοση, με τα κοινωνικά βιώματα, με το ιδεολογικό περιβάλλον στο οποίο κινήθηκε η συγγραφέας, αλλά και με τις θεματικές επιλογές της σε βασικές μελέτες και βοηθήματα της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, σε λεξικά, σε πρακτικά συνεδρίων της Παιδικής Λογοτεχνίας, σε έντυπα και ηλεκτρονικά περιοδικά της Παιδικής Λογοτεχνίας. Έγινε

⁸⁰Για το σχεδιασμό της έρευνας και τη συνέντευξη αναφέρουμε ενδεικτικά ορισμένα από τα βοηθήματα που χρησιμοποιήθηκαν: Αθανασίου, Λ., *Μέθοδοι και τεχνικές έρευνας στις Επιστήμες της Αγωγής. Ποσοτικές και ποιοτικές προσεγγίσεις*, Ιωάννινα: Γέφυρα, ²2007. Δημητρόπουλος, Γ., Ε., *Εισαγωγή στη μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας. Ένα συστημικό δυναμικό μοντέλο*, Αθήνα: Έλλην, ³2004. Πυργιωτάκης, Ι.Ε., *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σσ.133-4.

⁸¹Αν και η διεξαγωγή της έρευνάς μας για το έργο και τη δράση της συγγραφέως ξεκινά νωρίτερα, επιλέγουμε να παρουσιάσουμε το έργο και τη δράση της μέχρι και το 2013, κλείνοντας τη μελέτη με την παροχή πληροφοριών για τις επισκέψεις της συγγραφέως σε σχολεία κατά το α' εξάμηνο του 2013, προκειμένου να διαφανεί η συνεχής δραστηριοποίηση της συγγραφέως και η αδιάκοπη παρουσία της στα σχολεία έως και στις μέρες μας. Βλ. Παράρτημα, σ.590.

ανασκόπηση της βιβλιογραφίας,⁸² εντοπίστηκαν αδιερεύνητα σημεία και καταγράφηκαν ερωτήματα για περαιτέρω διερεύνηση.

Με τη συστηματική διερεύνηση και μελέτη της βιβλιογραφίας κατανοήθηκε η αναγκαιότητα και η σκοπιμότητα της έρευνάς μας, διατυπώθηκαν με σαφήνεια οι στόχοι της διατριβής, διαμορφώθηκε σε αρχικό στάδιο η δομή της, καταγράφηκε ο προγραμματισμός των εργασιών αλλά και οι χώροι και οι πηγές για αναζήτηση περισσότερων στοιχείων.

Συνεπώς, για την εύρεση πληροφοριών σχετικά με τη δραστηριοποίηση της συγγραφέως στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας: α. Έγινε βιβλιογραφική αναζήτηση και μελέτη σε απολογισμούς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και Δελτία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, β. Επιδιώχθηκε η επικοινωνία με τη συγγραφέα, αλλά και με συγγραφείς και εικονογράφους που συνεργάστηκαν με την ίδια, και χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της συνέντευξης. Κατά την επικοινωνία μας με τη συγγραφέα (2011-2016) ή με συνεργάτες της χρησιμοποιήθηκαν όλα τα είδη της ερευνητικής συνέντευξης (δομημένη, ημι-δομημένη, μη κατευθυνόμενη συνέντευξη, προσωπική, τηλεφωνική και ηλεκτρονική) προκειμένου να αντληθούν άμεσες και έμμεσες πληροφορίες.

Για τον εντοπισμό των κειμένων που δημοσιεύτηκαν σε ποικίλα περιοδικά: α. Πραγματοποιήθηκε αρχειακή έρευνα σε βιβλιοθήκες, σε γραφεία και αρχεία

⁸² Αναφορές στη δράση και κυρίως στο πεζογραφικό έργο της Α. Βαρελλά παρατηρούνται σε αρκετά κριτικά έργα της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. Βέβαια, οι όποιες αναφορές άλλοτε είναι επιγραμματικές ή άλλες φορές πάλι, ανάγονται στο πλαίσιο γενικότερων μελετημάτων, χωρίς όμως να καλύπτουν μεγάλο αριθμό έργων της. Κατά την ανάλυση των έργων της συγγραφέως, παραθέτουμε τις σχετικές αναφορές. Ας σημειώσουμε ακόμη πως μικρής έκτασης μελέτες ή παρουσιάσεις των έργων της Αγγελικής Βαρελλά περιέχονται σε αφιερώματα περιοδικών και εφημερίδων. Ενδεικτικά αναφέρουμε πως αφιέρωμα για τη ζωή και το έργο της παρουσιάστηκε στο περιοδικό *Εικόνες* το 1989 με τον τίτλο «Καλημέρα, κύριε Άντερσεν». Πρώτη συστηματική προσπάθεια να παρουσιαστεί με συντομία η πορεία της Α. Βαρελλά στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας γίνεται στον οδηγό που εκδόθηκε ενόψει της υποψηφιότητας της για το βραβείο Άντερσεν το 1990 από τις Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις στην αγγλική γλώσσα με τον τίτλο *The World of Angeliki Varella*. Μια συνοπτική ανάλυση των κυριότερων έργων της από το 1966 έως το 1990 και των συγγραφικών της επιλογών σε αυτά επιχειρεί η ίδια η συγγραφέας στις ανέκδοτες σημειώσεις της που η ίδια τιτλοφορεί *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)* (χχ) το οποίο συνέγραψε με αφορμή την πρόσκληση της Βιργινίας Τσουδερού σε Παιδαγωγικό Τμήμα του Στρασβούργου και το οποίο διάβασε η ίδια η συγγραφέας στη γαλλική γλώσσα στους φοιτητές του Πανεπιστημίου. Μία συνολική αλλά σύντομη παρουσίαση επιχειρεί ο Γιάννης Παπαδάτος στην ομιλία του για τη συγγραφέα, με τίτλο «Αγγελική Βαρελλά: μια συγγραφέας της ύπαρξης» κατά την τιμητική εκδήλωση βράβευσης της Α. Βαρελλά με το βραβείο Τατιάνα Σταύρου το 2008. Βλ. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Διαβάζοντας τις χρονοσελίδες. 2008-2009*, Δεκέμβριος 2009, σσ.51-59.

περιοδικών με τα οποία συνεργάστηκε η συγγραφέας, στο αρχείο της συγγραφέως, σε αρχεία συνεργατών της, όπως και σε αρχεία οπτικοακουστικού υλικού. Ο εντοπισμός των κειμένων ήταν χρονοβόρος καθώς η συγγραφέας δεν είχε καταγράψει τα κείμενα που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά, αλλά και τα περιοδικά δεν συνοδεύονται από τόμους με αποδελτιωμένο το έργο των συνεργατών τους.

Για την εξέταση του πεζογραφικού έργου της συγγραφέως χρησιμοποιήθηκαν κειμενικά τεκμήρια (τα πεζογραφικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά) και αξιοποιήθηκαν εξωκειμενικά στοιχεία (αποδελτιωμένες βιβλιογραφικές αναφορές, στοιχεία των συνεντεύξεων ή του οπτικοακουστικού υλικού). Για την ανάλυση και ερμηνεία των κειμένων, για τη μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών, των διακειμένων και των χιουμοριστικών στοιχείων στα έργα της συγγραφέως χρησιμοποιήθηκαν τα μεθοδολογικά εργαλεία της θεωρίας της λογοτεχνίας, όπως η αφηγηματολογία, η θεωρία της πρόσληψης, η ποιητική, η διακειμενικότητα, αλλά και οι θεωρίες για το χιούμορ.⁸³

2. Δομή της Εργασίας

Διερευνώντας και μελετώντας το έργο της Αγγελικής Βαρελλά κρίναμε λειτουργικότερο το χωρισμό της εργασίας σε τρία μέρη.

Στόχος του Πρώτου Μέρους είναι η σφαιρική παρουσίαση της συνολικής προσφοράς της συγγραφέως στην Παιδική Λογοτεχνία. Παρουσιάζεται με συντομία η ιστορική διαδρομή της Παιδικής Λογοτεχνίας και γίνεται αναφορά στη δράση της Αγγελικής Βαρελλά στο χώρο της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους.

Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια σύντομη ιστορική αναφορά στην πορεία της Παιδικής Λογοτεχνίας στην Ελλάδα το 19^ο και τον 20^ο αιώνα. Το χρονικό

⁸³Για την παραπομπή των πηγών, στοιχεία των οποίων αξιοποιούνται στην εργασία μας, αλλά και για την παροχή συμπληρωματικών πληροφοριών χρησιμοποιήθηκαν υποσημειώσεις ή αρίθμηση των οποίων είναι ενιαία και δεν αλλάζει ανά κεφάλαιο. Ωστόσο σε παρένθεση γίνεται μόνο η αναφορά σε σελίδες έργων της συγγραφέως κατά την ανάλυσή τους. Ας σημειωθεί πως η χρήση των εισαγωγικών γίνεται για την παράθεση αυτούσιων φράσεων ή αποσπασμάτων από κείμενα της συγγραφέως ή άλλων δημιουργών, τα οποία παρατίθενται σε πλάγια γραφή, αλλά και για τη χρήση τίτλων διηγημάτων ή μικρών ιστοριών που ανήκουν σε Συλλογές.

διάστημα 1821 (έναρξη της ελληνικής επανάστασης) έως το 1958 (ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς) εξετάζεται με συντομία, ενώ μελετάται αναλυτικότερα το β' μισό του 20^{ου} αιώνα, όπως και η πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, καθώς αποτελεί το χρονικό διάστημα κατά το οποίο δραστηριοποιείται η συγγραφέας. Με συντομία περιγράφεται η κατάσταση της Παιδικής Λογοτεχνίας, τα κυριότερα θέματα και οι βασικές αλλαγές, ώστε να διαφανούν οι πολιτισμικές και ιδεολογικές παράμετροι που συμβάλλουν στη συγκρότηση του πεζογραφικού έργου της Αγγελικής Βαρελλά και να καταστεί σαφής και κατανοητή η συγγραφική εξέλιξη της.

Στο Δεύτερο Κεφάλαιο παρουσιάζονται βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως. Παρέχονται πληροφορίες σχετικά με τα πρώτα χρόνια της ζωής της, τις σπουδές της, τα βραβεία και τις διακρίσεις της. Παρακολουθείται με συντομία όλη η συγγραφική της πορεία από τα πρώτα χρόνια ενασχόλησής της με την Παιδική Λογοτεχνία μέχρι το 2013. Εξετάζεται η συνεργασία της συγγραφέως με περιοδικά για παιδιά και νέους. Παρουσιάζεται ο ρόλος και η δράση της στη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και στον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου. Γίνεται λόγος για τη συνεργασία της με τα ΜΜΕ, τις επισκέψεις της στα σχολεία, την ίδρυση βιβλιοθηκών και την προσφορά της στο Εργαστήρι Ειδικής Αγωγής «Μαργαρίτα».

Στο Δεύτερο Μέρος, το οποίο αποτελείται από το Τρίτο Κεφάλαιο, παρουσιάζεται η ειδολογική ταξινόμηση του πεζογραφικού έργου της συγγραφέως, που εκτείνεται από το μυθιστόρημα, το διήγημα και τη μικρή ιστορία μέχρι το βιβλίο γνώσεων και τα σχολικά εγχειρίδια. Γίνεται ταξινόμηση των κειμένων ανά είδος και κατηγορία, ενώ κρίνεται απαραίτητη και η παρουσίαση των βασικών χαρακτηριστικών κάθε είδους.

Στο Τρίτο Μέρος, αρχικά, προσεγγίζουμε σύγχρονες θεωρίες σχετικές με την αφήγηση, τη διακειμενικότητα και το χιούμορ, και στη συνέχεια ασχολούμαστε με την εφαρμογή τους σε έργα της συγγραφέως.

Πιο συγκεκριμένα, το Τέταρτο Κεφάλαιο αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο του Τρίτου Μέρους της εργασίας μας. Σε αυτό αναπτύσσονται οι απόψεις του Gerard Genette για την αφήγηση και τις τρεις κατηγορίες που προσδιορίζουν τα επίπεδα που ορίζουν το αφήγημα: ο *χρόνος*, η *έγκλιση* και η *φωνή*, οι οποίες σε ορισμένα σημεία συμπληρώνονται και με απόψεις άλλων θεωρητικών. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στο ρόλο του αναγνώστη, στις μεθόδους δημιουργίας των λογοτεχνικών χαρακτήρων και στους τρόπους παρουσίασης τους. Σε άλλη ενότητα του κεφαλαίου παρουσιάζονται οι κυριότερες από τις ποικίλες ερμηνείες της έννοιας της διακειμενικότητας, ενώ γίνεται μια σύντομη ανάλυση για το ρόλο της

διακειμενικότητας στην Παιδική Λογοτεχνία. Όσον αφορά στο χιούμορ, δίνεται ο ορισμός του, γίνεται σύντομη αναφορά στις προσεγγίσεις του, στην πρόσληψή του και στη θέση που κατέχει στα λογοτεχνικά έργα για παιδιά και νέους.

Στο Πέμπτο κεφάλαιο εξετάζονται οι αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα της συγγραφέως και αξιοποιούνται ως μεθοδολογική σκευή έννοιες και προσεγγίσεις από το χώρο της αφηγηματολογίας που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Εξετάζονται αναλυτικά όλα τα μυθιστορήματα καθώς μας το επιτρέπει ο αριθμός τους (έντεκα συνολικά) και εφόσον σε αυτά λόγω της έκτασής τους εντοπίζονται περισσότερα σημεία που χρήζουν ανάλυσης ενώ ακόμη μπορούν να διερευνηθούν καλύτερα οι χαρακτήρες.

Στο Έκτο Κεφάλαιο εξετάζονται οι ποικίλοι αφηγηματικοί τρόποι στα διηγήματα της συγγραφέως. Η μελέτη του τρόπου με τον οποίο γίνεται η αφήγηση των περιεχομένων βασίζεται και σε αυτό το κεφάλαιο στο βασικό θεωρητικό μοντέλο του G. Genette, συμπληρώνοντάς το όπου κρίθηκε χρήσιμο με τις απόψεις άλλων θεωρητικών της Λογοτεχνίας. Ωστόσο, δε γίνεται λεπτομερής ανάλυση των κειμένων, αλλά εστιάζουμε κάθε φορά σε ορισμένα από τα σημεία τα οποία φωτίζουν τον τρόπο γραφής των διηγημάτων της Αγγελικής Βαρελλά.

Στο Έβδομο Κεφάλαιο ερευνώνται οι αφηγηματικές τεχνικές σε αντιπροσωπευτικές μικρές ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά. Με συντομία παρουσιάζονται τα κύρια σημεία των αφηγηματικών επιλογών της συγγραφέως σε συνδυασμό πάντοτε με το περιεχόμενό τους.

Στο Όγδοο Κεφάλαιο παρουσιάζονται και σχολιάζονται οι επιστολές σε έργα της Αγγελικής Βαρελλά, ενώ συγχρόνως μελετάται ο ρόλος τους στην πλοκή των έργων και στην αποκάλυψη των χαρακτήρων.

Στο Ένατο Κεφάλαιο αξιοποιώντας τη θεωρία της διακειμενικότητας, εξετάζουμε την παρουσία των διακειμένων σε ορισμένα αντιπροσωπευτικά έργα της συγγραφέως, τόσο ως προς την προέλευσή τους όσο και ως προς τη σημασία τους στα έργα αυτά.

Στο Δέκατο Κεφάλαιο γίνεται λόγος για το χιούμορ σε έργα της συγγραφέως, το οποίο αποδεικνύεται κύριο υφολογικό της στοιχείο - πηγαίο, παιγνιώδες, αυτοσαρκαστικό και σατιρικό.

Στα Συμπεράσματα συνοψίζουμε τα κύρια σημεία όλων των κεφαλαίων, προβαίνουμε σε συνολική εκτίμηση του έργου της Αγγελικής Βαρελλά και της προσφοράς της στην Παιδική Λογοτεχνία και καταγράφονται συνοπτικά οι βασικές διαπιστώσεις που αφορούν το συγγραφικό της έργο.

Η διατριβή ολοκληρώνεται με την παράθεση της βιβλιογραφίας - πρωτεύουσας και δευτερογενούς - που χρησιμοποιήθηκε για την εκπόνησή της, ελληνική και ξένη.

Στο τέλος της διατριβής κρίθηκε σκόπιμη η παράθεση Παραρτήματος. Στο Πρώτο Μέρος καταγράφονται κείμενα της συγγραφέως σε διάφορα περιοδικά. Στο Δεύτερο Μέρος περιλαμβάνεται η πρώτη από τις συνεντεύξεις που λάβαμε από τη συγγραφέα κατά την πορεία της έρευνάς μας και οι συνεντεύξεις με δυο εικονογράφους στους οποίους αναφερόμαστε με συντομία στο κύριο μέρος της εργασίας. Τέλος, το Τρίτο Μέρος περιέχει εικόνες από έργα της συγγραφέως στις οποίες παραπέμπουμε στο κυρίως μέρος της εργασίας και ένα κείμενο από το αρχείο της συγγραφέως το οποίο χρησιμοποιήθηκε για ραδιοφωνική εκπομπή.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΑΡΕΛΛΑ: Η ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Εισαγωγή

Το έργο κάθε δημιουργού τοποθετείται στα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής του, εντάσσεται δηλαδή σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Ο συγγραφέας ως κοινωνικό υποκείμενο επηρεάζεται από την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του, ενσωματώνοντας στοιχεία της στο έργο του.⁸⁴

Το έργο και η πνευματική δράση της Αγγελικής Βαρελλά που μας απασχολεί στη συγκεκριμένη διατριβή εντάσσεται στο χρονικό διάστημα 1966-2013. Τα ενδιαφέροντα και οι τάσεις που σημειώνονται στην Παιδική Λογοτεχνία, όπως είναι η δημιουργία έργων λογοτεχνικών για παιδιά με ελληνικά θέματα απασχόλησε πολλούς συγγραφείς και ποιητές. Στην ιστορική διαδρομή της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας ορισμένα είδη εδραιώθηκαν βαθμιαία, ενώ άρχισαν να κυκλοφορούν και ορισμένα παιδικά περιοδικά.

Στο Πρώτο Κεφάλαιο θα προηγηθεί μια συνοπτική ιστορική διαδρομή της πορείας της Παιδικής Λογοτεχνίας από το 1821 - το έτος έναρξης της Ελληνικής Επανάστασης για τη δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους - έως τη δεκαετία του 1960, κατά την οποία εμφανίζεται η συγγραφέας. Θα αναφερθούμε συνοπτικά στην ιστορική αυτή διαδρομή, προτού περάσουμε στην εξέταση του έργου της Αγγελικής Βαρελλά και στην κοινωνική, λογοτεχνική και εκπαιδευτική πραγματικότητα της περιόδου 1966-

⁸⁴Ενδεικτικά, αναφέρουμε πως η Α. Κατσίκη - Γκίβαλου επισημαίνει πως «κάθε λογοτεχνικό έργο αναδύεται από την εποχή του και την εκφράζει». Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Τα εξουσιαστικά πρότυπα και η ανατροπή τους σε σύγχρονα λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά», στο Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου, Δ., (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2010, σσ.215-223/σ.215. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Π. Χάρη σχετικά με τις επιδράσεις του λογοτέχνη: «Ο άνθρωπος όσο δε ζει στην απρόσιτη κορυφή του βουνού, ελεύθερο άτομο και αγρίμι ανάμεσα σε άλλα αγρίμια, έχει μέσα του το περιβάλλον του. Πρώτα το άμεσο (την οικογένεια), έπειτα το κοντινό πάντα αλλά και ευρύτερο (την κοινωνία και το έθνος του), τέλος την εποχή του». Χάρης, Π., «Η ελληνική λογοτεχνία και οι επιδράσεις των ξένων πνευματικών ρευμάτων», *Νέα Εστία*, τχ.1451, Χριστούγεννα 1987, σ.9. Ο Ε. Παπανούτσος μιλώντας για τους δημιουργούς τους χαρακτηρίζει, όχι μόνο «γεννήτορες», αλλά και «παιδιά της εποχής τους». Του ίδιου, *Το δίκαιο της πυγμής*, Αθήνα: Δωδώνη, 1989, σσ.37-40.

2013, κατά την οποία εκδίδονται τα έργα της συγγραφέως και κατά την οποία παρουσιάζει τη δράση της στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους.

Ο Αντώνης Δελώνης σημειώνει χαρακτηριστικά: «Δεν μπορείς ασφαλώς να έχεις υπεύθυνη γνώμη για το παρόν και το μέλλον της Παιδικής Λογοτεχνίας, εάν δεν γνωρίζεις σε όλη την έκταση, αλλά και στο βάθος, όλο το χώρο της, την πορεία και την εξέλιξή της σε όλη τη διαδρομή της, τα ρεύματα, τις τάσεις, τις αξίες, τα πρότυπα και τις ιδεολογίες που την διαμόρφωσαν και, φυσικά, τα πρόσωπα εκείνα που με την δράση και το έργο τους στοιχειοθέτησαν τη φυσιογνωμία της».⁸⁵

Με αυτό το σκεπτικό επιλέξαμε να κάνουμε μια σύντομη θεώρηση της πορείας της Παιδικής Λογοτεχνίας στην Ελλάδα από το 19ο αιώνα⁸⁶ μέχρι τη δεκαετία του 1960, δεκαετία κατά την οποία κάνει την εμφάνισή της στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας η Αγγελική Βαρελλά. Το έργο και η δράση της εντάσσεται σε μια διαφορετική χρονική περίοδο (1966-2013), που αποτελεί όμως συνέχεια των προηγούμενων περιόδων, τις οποίες ένας μελετητής δεν θα μπορούσε να αγνοήσει εντελώς. Μια συνοπτική ιστορική διαδρομή της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας κρίνεται απαραίτητη για την ομαλότερη μετάβαση στην κοινωνική, λογοτεχνική και εκπαιδευτική πραγματικότητα της περιόδου 1966 – 2013.

1.1 Η Παιδική Λογοτεχνία κατά το 19^ο αιώνα

Σύμφωνα με το Β.Δ. Αναγνωστόπουλο, οι ρίζες της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας ανάγονται στα βάθη της αρχαιότητας,⁸⁷ ενώ η πρώτη περίοδος της

⁸⁵ Δελώνης, Α., *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. 1835-1985 από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, ²1990, σ.10.

⁸⁶ Για την ιστορική αναδρομή της Παιδικής Λογοτεχνίας βασιζόμαστε στο συνοπτικό σχέδιασμα του Β.Δ. Αναγνωστόπουλου, στο οποίο η ελληνική Παιδική Λογοτεχνία διακρίνεται σε τρεις περιόδους με πρώτη περίοδο το 18^ο αιώνα, με δεύτερη το 19^ο και με τρίτη τον 20^ο αιώνα. Βλ., του ιδίου, «Ελληνική παιδική λογοτεχνία (ιστορικό διάγραμμα)», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική - Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.71-80, όπως και του ιδίου «Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Ιστορικό διάγραμμα», *Διαδρομές*, τχ.105, Άνοιξη 2012, σσ.22-31. Για λόγους οικονομίας στην εργασία μας γίνεται σύντομη μόνο αναφορά στο 18ο αιώνα.

⁸⁷ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1994, ό.π., σ.54. Anagnostopoulos, V.D., “Greece”, στο *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, Hunt, P., (επιμ.), London: Routledge, 1996, σσ. 761-764/σ.761. Ακόμη σχετικά με την Παιδική Λογοτεχνία στο Μεσαίωνα, βλ. Σακελλαρίου, Χ., *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια. Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Αθήνα: Νόηση, ⁹2008, σσ.43-53. Μιλάμε

νεοελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας, η οποία ταυτίζεται χρονολογικά με τον Ελληνικό Διαφωτισμό, ξεκινά γύρω στο 1750 και εκτείνεται μέχρι το 1821. Κατά την «πρώιμη» αυτή περίοδο εντοπίζονται οι απαρχές του ελληνικού παιδικού βιβλίου και οι νέες αντιλήψεις για την αγωγή των παιδιών.⁸⁸ Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, αμάθεια και φτώχεια επικρατεί σε όλο τον υπόδουλο ελληνισμό, συνεπώς τα γραπτά κείμενα είναι σπάνια, η *Οκτώηχος* και το *Ψαλτήρι* αποτελούν τα βασικά αναγνώσματα στις κατώτερες βαθμίδες της εκπαίδευσης, ενώ από το β' μισό του 18ου αιώνα οι Έλληνες της Ευρώπης εκδίδουν βιβλία, κυρίως μεταφράσεις, τα οποία στέλνουν στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα παρακινημένοι από την πίστη τους στη δύναμη της παιδείας.⁸⁹

Το 1836, μόλις έξι χρόνια μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους εκδίδεται για πρώτη φορά ένα περιοδικό που απευθύνεται σε παιδιά.⁹⁰ Η *Παιδική Αποθήκη* παρά τη βραχύβια κυκλοφορία της - εκδόθηκαν μόλις δυο δεκαεξασέλιδα τεύχη - σηματοδοτεί την προσπάθεια αυτονόμησης του παιδικού αναγνωστικού κοινού. Ωστόσο, η ύλη του περιοδικού ανταποκρίνεται στο πνεύμα των σχολικών εγχειριδίων: «*παροχή γνώσεων και αγωγής*».⁹¹ Σταδιακά το νεοσύστατο Ελληνικό κράτος επιχειρεί να οργανώσει την παιδεία του ενώ αρχίζουν να εκδίδονται περιοδικά για παιδιά, τα οποία έχουν ήδη κάνει την εμφάνισή τους από το τέλος του 18^{ου} αιώνα σε ορισμένες χώρες της Ευρώπης, με κύριους άξονες την αγωγή και τη μόρφωση των παιδιών.⁹² Η Παιδική Λογοτεχνία στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, όπως

βέβαια για κείμενα με τα οποία έρχονται σε επαφή τα παιδιά και όχι για Παιδική Λογοτεχνία, επειδή, στην αρχαιότητα αλλά και από τον 11^ο αιώνα ως το 19^ο δεν υπάρχει λογοτεχνία που γράφεται «ειδικά για παιδιά». Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., *Το θαυμαστό ταξίδι, Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, ¹¹2004, σ.40.

⁸⁸ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 2012, ό.π., σ.30.

⁸⁹ Καρπόζηλου, Μ., «Η Αποθήκη των Παίδων της Leprince de Beaumont», στο ΕΛΙΑ, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σσ. 103-119/σ.104. Βλ. και Αγγελόπουλου, Β., «Βιβλία-σταθμοί», *Η Καθημερινή*, Κυριακή 29 Μαρτίου 1998, σσ.12-14.

⁹⁰ Με το περιοδικό αυτό ξεκινά, κατά την Ά. Κατσίκη - Γκίβαλου, η Παιδική Λογοτεχνία στην Ελλάδα. Βλ. της ίδιας, *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, ¹¹2004, σ.15.

⁹¹ Ντελόπουλος, Κ., *Η Παιδική Αποθήκη και ο Δημήτριος Πανταζής*, Αθήνα: Καστανιώτης, ²1995, σ.7.

⁹² Το 1847 εκδίδονται τα δυο πρώτα οικογενειακά-φιλολογικά περιοδικά: η *Αποθήκη των Ωφελίμων και Τερπνών Γνώσεων* (Σύρος, Ιούλιος 1847), και η *Ευτέρπη* (Αθήνα, Σεπτέμβριος 1847). Το 1847, κατά την Μ. Καρπόζηλου, αποτελεί τομή στην ιστορία του ελληνικού περιοδικού τύπου με την σχεδόν ταυτόχρονη έκδοση των δυο αυτών περιοδικών. Βλ. της ίδιας, *Τα Ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο

συμβαίνει και με την εκπαίδευση, επηρεάζεται από την ερβαρτιανή παιδαγωγική και τις αντιλήψεις της για την παροχή χρήσιμων και ενάρετων γνώσεων.

Σταθμό στην εξέλιξη της Παιδικής Λογοτεχνίας αποτελεί *Ο Γεροστάθης: ή αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας* (1858), του Λέοντα Μελά (1812-1879), «ένα αληθινό σύμβολο για τη διαπαιδαγώγηση της ελληνικής νεολαίας κοντά έναν αιώνα», όπως σημειώνει ο Δ. Γιάκος.⁹³ Το έργο βασίζεται στα ίδια αφηγηματικά μοντέλα με το γαλλικό πρότυπό του, δεν προορίζεται για λογοτέχνημα, αλλά θα αποτελέσει ένα διδακτικό βιβλίο σύμφωνα με τα καθιερωμένα παιδαγωγικά αιτήματα του καιρού του.⁹⁴

Κατά το β' ήμισυ του ΙΘ' αιώνα η Παιδική Λογοτεχνία επωφελείται από την εντατικοποίηση των αγώνων γύρω από τα γλωσσικά, αισθητικά και εκπαιδευτικά ζητήματα. Όσον αφορά στα βιβλία για παιδιά και νέους, μεγάλος αριθμός ξένων κλασικών βιβλίων φθάνουν στην Ελλάδα, τα οποία θα γνωρίσουν τα παιδιά μέσω ειδικών διασκευών για την ηλικία τους.⁹⁵ Μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα κυκλοφορούν αρκετά περιοδικά, ώστε ο αιώνας να χαρακτηρίζεται «αιώνας των περιοδικών».⁹⁶

Το Φεβρουάριο του 1879 κυκλοφορεί το πρώτο φύλλο της *Διάπλασης των Παίδων*, ένα περιοδικό με ηθοπλαστικούς και μορφωτικούς στόχους, με κυρίως λογοτεχνικό χαρακτήρα, βασισμένο σε γαλλικά πρότυπα, το οποίο επηρεάζει για 70 χρόνια περίπου (1879-1945, 1946-1957) «τη λογοτεχνική παιδεία του καιρού του».⁹⁷ Σύμφωνα με την Β. Πάτσιου, η *Διάπλασις των Παίδων* ξεχωρίζει από τα άλλα περιοδικά επειδή «αναγνωρίζει και προβάλλει την ψυχαγωγική της διάσταση, αναζητεί το ύφος και τη διατύπωση που ταιριάζουν στην παιδική ηλικία, επιδιώκει και προκαλεί τη συμμετοχή

Ιωαννίνων Επιστημονική Επετηρίδα του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1991, Παράρτημα αρ.1., σ.37.

⁹³Γιάκος, Δ., *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Από τον ΙΘ' αιώνα έως σήμερα*, Αθήνα: Παπαδήμα, 1991, σ.33. Κατά τη δήλωσή του, το έργο αυτό «οριοθετεί την αφετηρία του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα» ενώ μαζί με την *Ελληνική Χρηστομάθεια* του Ραγκαβή έγιναν το βάθρο, όπου στηρίχθηκε η μόρφωση πολλών παιδιών (Γιάκος, Δ., 1991, ό.π., σ.37).

⁹⁴Πάτσιου, Β., «L.- P. Jussieu, Simon De Nantua», *Ο Εραμιστής*, τχ. 20, 1995, σ.72.

⁹⁵Η ξένη λογοτεχνία υπερτερεί επειδή το κοινό έχει αρχίσει να κουράζεται από τις πολλές χρηστομάθειες και αποζητάει την ανάγνωση ψυχαγωγικών κειμένων. Συνεπώς, η στροφή στη Δύση θα αποδειχθεί πιο εύκολη παρά η ικανοποίηση της ανάγκης με ελληνικά έργα. Ντελόπουλος, Κ., *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάππων μας. Η ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ.39.

⁹⁶Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., *Παιδική και νεανική λογοτεχνία. Πρόσωπα - Κείμενα - Ζητήματα*, Αθήνα: Ελληνοεκδοτική, 2008, σ.68.

⁹⁷Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Γρηγόριος Ξενόπουλος: Σύγχρονες αναγνώσεις», στο *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Πενήντα χρόνια από το θάνατο ενός αθανάτου (1951- 2001) Πρακτικά συνεδρίου 28 και 29 Νοεμβρίου 2001*, Αθήνα: ΕΛΙΑ, 2003, σσ.11-24.

και τον διάλογο με τους αναγνώστες της. Δε θέλει μόνο να διδάξει, θέλει να κινήσει το ενδιαφέρον».⁹⁸ Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αρχισυντάκτης, διευθυντής αλλά και συγγραφέας των περισσότερων κειμένων του περιοδικού, όπως επίσης και μεταφραστής, επιμελητής κειμένων και «αλληλογράφος»,⁹⁹ θεωρείται θεμελιωτής της Παιδικής Λογοτεχνίας και συμβάλλει στην πνευματική καλλιέργεια ολόκληρων παιδικών γενιών.¹⁰⁰

Άλλοι πρωτεργάτες της προβολής του παιδικού αναγνώσματος είναι ο Ανδρέας Λασκαράτος (1811-1901), ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809-1892), ο Ηλίας Τανταλίδης (1818-1876), ο Αλέξανδρος Καντακουζηνός (1824-1892) και ο Αλέξανδρος Πάλλης (1851-1935). Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1848-1896) με τη συλλογή του *Παιδικά Τραγούδια* (1877-1884) συγκαταλέγεται μεταξύ των πρώτων «που προώθησαν την ποίηση [για παιδιά] σε καλλιτεχνικότερους χώρους»¹⁰¹ ενώ το παιδικό διήγημά του *Ο Τρομάρας*, τυπωμένο στη *Διάπλαση των Παίδων* το 1884 και γραμμένο εξολοκλήρου στη δημοτική χαρακτηρίζεται από το Δ. Γιάκο ως «περίπου υπόδειγμα ελληνικού παιδικού διηγήματος».¹⁰²

⁹⁸Πάτσιου, Β., *Η Διάπλασις των Παίδων (1876-1922). Το πρότυπο και η συγκρότησή του*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987, σ.14. Ακόμη, θεωρείται αξιόλογο περιοδικό, όχι μόνον για τη μακροβιότητά της και για τις αντιλήψεις που διέδιδε, αλλά και γιατί με αυτή συνεργάστηκαν συγγραφείς, οι οποίοι δεν απευθύνθηκαν στα παιδιά με ξέχωρα έργα. Πεσμαζόγλου, Τ., *Το ηρωικό παραμύθι της Π. Σ. Δέλτα. Μικρό οδοιπορικό από τις απαρχές στην ωριμότητα της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1991, σ.76. Ας σημειωθεί πως όλοι οι μετέπειτα αξιόλογοι πνευματικοί δημιουργοί συνεργάστηκαν με το περιοδικό, όπως για παράδειγμα ο Ιωάννης Θ. Κακριδής. Βλ. Καψάλης, Γ.Δ., «Το Τραγούδι της Λευτεριάς (Ιωάννης Θ. Κακριδής) στη *Διάπλαση των Παίδων*», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική - Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.81-96/σ.83). Αλλά και Σίνου, Κ., «Μια Διαπλασοπούλα θυμάται», *Διαδρομές*, τχ.32, Χειμώνας 1993, σσ.283-287.

⁹⁹Όπως επισημαίνει ο Κ.Δ. Μαλαφάντης, οι «*Αθηναϊκαί Επιστολαί*» της *Διάπλασης των Παίδων* ήταν μια από τις κυριότερες «καινοτομίες» που εισήγαγε στο περιοδικό ο Ξενόπουλος (από το 1896). Βλ. Μαλαφάντης, Κ.Δ., «Οι “Αθηναϊκαί Επιστολαί” του Γρ. Ξενόπουλου στην “Διάπλασιν των Παίδων” (1896 - 1947)», *Διαβάζω*, τχ. 265, 1991, σσ.57-63/σ.58.

¹⁰⁰Μαλαφάντης, Κ.Δ., «Οι θέσεις του Γρ. Ξενόπουλου για την παιδική λογοτεχνία», *Περίπλους*, τχ.30-31, Ιούλιος - Δεκέμβριος 1991, σ.155. Την προσφορά του Ξενόπουλου «στην αισθητική καλλιέργεια και ηθική διαπαιδαγώγηση των παιδιών» επισήμανε και ο Κ. Παλαμάς. Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., «Απόψεις του Παλαμά για τον Ξενόπουλο», *Περίπλους*, τχ.30-31, Ιούλιος - Δεκέμβριος 1991, σσ.121-123.

¹⁰¹Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία - Ιστορικό διάγραμμα», *Διαδρομές* τχ.105, Άνοιξη 2012, σσ. 22-31.

¹⁰²Γιάκος, Δ., 1991, ό.π., σ.42.

Καταληκτικά λοιπόν, μπορούμε να πούμε πως από το 19^ο αιώνα η Ελλάδα ακολουθεί, έστω και καθυστερημένα, τα πρότυπα της δυτικής αστικής κοινωνίας.¹⁰³ Μάλιστα προς τα τέλη του αιώνα αυτού παρατηρούνται, από τη μια αλλαγές στην ελληνική κοινωνία στα πλαίσια των μεταρρυθμίσεων του Χαρίλαου Τρικούπη, ενώ από την άλλη εκδηλώνονται νέα ερεθίσματα στο χώρο της λογοτεχνίας.¹⁰⁴ Η ελληνική Παιδική Λογοτεχνία κάνει την εμφάνισή της, μολονότι τα όρια μεταξύ παιδικής και άλλης λογοτεχνίας παραμένουν «δυσδιάκριτα». Όπως εξηγεί η Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, αν και στα παιδικά περιοδικά της εποχής φιλοξενούνται λογοτεχνήματα όχι γραμμένα ειδικά για τα παιδιά, εντούτοις αποτελούν έργα σημαντικών λογοτεχνών με το περιεχόμενό τους να ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα των παιδιών και των νέων της εποχής.¹⁰⁵ Τα κείμενα που απευθύνονται στα παιδιά σχετίζονται κυρίως με την αγωγή και την εκπαίδευση και βασίζονται στη νοησιарχία και τον ηθικολογισμό, σύμφωνα με την παιδαγωγική αρχή του «*τέρπειν άμα και διδάσκειν*». Οι νεαροί αναγνώστες στην Ελλάδα του τελευταίου τετάρτου του 19^{ου} αιώνα έχουν αρχίσει να μπαίνουν στην εποχή των παιδικών βιβλίων - ξένων αρχικά, αλλά σταδιακά και ελληνικών.¹⁰⁶

1.2 Η Παιδική Λογοτεχνία κατά τον 20^ο αιώνα

1.2.1 Η πρώτη εικοσαετία

Ήδη από την πρώτη εικοσαετία του 20^{ου} αιώνα η Παιδική Λογοτεχνία στην Ελλάδα αναπτύσσεται με γρήγορους ρυθμούς. Παρατηρούνται όμως καθ' όλη τη διάρκεια της πενήκονταετίας διακυμάνσεις εξαιτίας των πολέμων (Βαλκανικοί Πόλεμοι, Διχασμός, Μικρασιατική Καταστροφή, δικτατορίες, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος) αλλά και της διαμάχης για το γλωσσικό

¹⁰³Μερακλής, Μ.Γ., «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα», στο Εθνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σσ.23-32/σ.27.

¹⁰⁴Vitti, M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ζορμπά, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Οδυσσέας, 1987, σ.281. Βλ. Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2003, σ.200.

¹⁰⁵Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., «Σύγκλιση Λογοτεχνίας και Παιδικής Λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σ.66.

¹⁰⁶Ντελόπουλος, Κ., 2008, ό.π., σ.28.

και τη χρήση της δημοτικής γλώσσας στα σχολικά βιβλία.¹⁰⁷ Βαθμιαία όμως, οι αντιλήψεις για τον ευεργετικό ρόλο της Παιδικής Λογοτεχνίας διευρύνονται και αξιοποιούνται.¹⁰⁸ Το παιδί που ως αφηγηματικός ήρωας έχει ήδη εμφανιστεί στα πεζογραφήματα των πιο σημαντικών εκπροσώπων της «Γενιάς του 1880», εξακολουθεί να κατέχει κεντρική θέση στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Η περιρρέουσα πνευματική και εκπαιδευτική κατάσταση, η ίδρυση του «Εκπαιδευτικού Ομίλου» (1910), η Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση (1917) ευνοούν το παιδικό βιβλίο, αλλά και την έκδοση παιδικών περιοδικών ποικίλης ύλης. Στα κείμενα για παιδιά εξακολουθούν να καλλιεργούνται αξίες ηθικοθρησκευτικές και πατριδολατρίας, η παρουσία τους όμως δεν είναι τόσο έντονη όπως στον προηγούμενο αιώνα.¹⁰⁹

Εξέχουσα φυσιογνωμία της Παιδικής Λογοτεχνίας αποτελεί η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941) η οποία εμφανίζεται το 1909 με το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά *Για την Πατρίδα*, ενώ στη συνέχεια παρουσιάζει και άλλα έργα για παιδιά (ιστορικά, κοινωνικά, θρησκευτικά και παραμύθια). Η Δέλτα με τα έργα της, «*έργα μεγάλης ευαισθησίας*»,¹¹⁰ συμβάλλει στη δημιουργία μιας λογοτεχνίας «*με ελληνικό περιεχόμενο, δημοτική γλώσσα και αισθητική αρτιότητα*».¹¹¹

Άλλη κορυφαία μορφή στην ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας αποτελεί ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου (1877-1940) τόσο με το Αναγνωστικό *Τα Ψηλά Βουνά* (1918) στο χώρο της πεζογραφίας, όσο και με την ποιητική συλλογή *Τα Χελιδόνια* (1920) στο χώρο της ποίησης.¹¹² Στα έργα του υπάρχει διάχυτο το γέλιο, η χαρά και η αισιοδοξία,

¹⁰⁷Το γλωσσικό ζήτημα σχετίζεται με κοινωνικά αιτήματα και ο δημοτικισμός συνδέεται με την αστική ιδεολογία. Κοκκίνη, Ε., *Δημήτρης Γληνός 1882-1943. Η εποχή, η ζωή και το έργο του. Τα Αναγνωστικά του Δημοτικού Σχολείου 1910-1920*, Αθήνα: Φιλιππότης, 1989, σσ.50-52.

¹⁰⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Διαβάζω*, 1994, ό.π., σσ.54-59.

¹⁰⁹Η Α. Κατσίκη - Γκίβαλου θεωρεί τα χαρακτηριστικά αυτά μετριασμένα χάρη στη δράση των πρωτοπόρων λογοτεχνών του 19^{ου} αιώνα, αλλά και στις κοινωνικές οικονομικές και εκπαιδευτικές αλλαγές που επιφέρει η άνοδος της αστικής τάξης. Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Λογοτεχνία για παιδιά: Από τον ηθικό λόγο και τη διδαχή στην τέρψη της ανάγνωσης», *Περίπλους*, τχ.49, έτος 16, 2000, σσ.37-47.

¹¹⁰Σακελλαρίου, Χ., «Η παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τχ. 889, 1964, 15 Ιουλίου 1964, σ.1027.

¹¹¹Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Νεανική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ. 29, Άνοιξη 1993, σσ.14 - 15.

¹¹²Σχετικά με τον Γ. Ξενόπουλο, με το Ζ.Παπαντωνίου, αλλά και με την Π.Δέλτα, η Α.Κατσίκη - Γκίβαλου αναφέρει: «*Και οι τρεις αυτοί λογοτέχνες συνδύασαν τον αγώνα τους για την αναβάθμιση της λογοτεχνίας για παιδιά με τον αγώνα για τη δημοτική γλώσσα και μέσα από τον Εκπαιδευτικό Όμιλο. Το παράδειγμά τους ακολουθούν αργότερα και άλλοι συγγραφείς, που κινούνται τόσο θεματολογικά, όσο και αισθητικά και ιδεολογικά στα ίδια πλαίσια*». Βλ. Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., ¹¹2004, ό.π., σ.19.

αλλά και η ομορφιά και η ανθρωπιά, στοιχεία που προβάλλονται «χωρίς ρητορισμούς, χωρίς ηθικούς αφορισμούς, χωρίς κατηγορικές προστακτικές». ¹¹³

1.2. 2 Ο Μεσοπόλεμος

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου (1920-1940) τα πραγματογνωστικά αφηγήματα (φυσιογνωστικά, πατριδογνωστικά, βιβλία γνώσεων) καλύπτουν τις γνωστικές ανάγκες των παιδιών, ενώ εδραιώνεται στην Ελλάδα το παιδικό θέατρο, γνωρίζοντας την πρώτη του άνθηση.¹¹⁴ Τα ελληνικά παιδικά περιοδικά του Μεσοπολέμου περιλαμβάνουν μεγάλο αριθμό κειμένων γνώσεων.¹¹⁵ Από αυτά αξιόλογο περιοδικό είναι η *Παιδική Χαρά* που πρωτοεκδίδεται στις παραμονές της Μικρασιατικής Καταστροφής «με σαφή φιλολογικό και λογοτεχνικό προσανατολισμό»¹¹⁶ και ο *Παιδικός Κόσμος* του Γ. Βλέσσα (1930-1952), που εκφράζει το νέο πνεύμα στο ζήτημα της αγωγής και της καλλιέργειας των παιδιών.¹¹⁷

Ακολουθώντας τα χνάρια του Ζ. Παπαντωνίου και του Α. Πάλλη, ο Στέλλιος Σπεράντσας (1888-1962), ο Τέλλος Άγρας (1899-1944) και ο Βασίλης Ρώτας (1889-1977) παρουσιάζουν σημαντικό έργο. Ο Πέτρος Πικρός (1895-1957), ο οποίος θεωρείται εισηγητής του παιδικού μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας στην Ελλάδα,¹¹⁸ στοχεύει στη δημιουργία παιδικών λογοτεχνικών έργων που

¹¹³Μπενέκος, Α., ³2000, ό.π., σ.119.

¹¹⁴Το 1931 έχει ιδρυθεί και η Παιδική Σκηνή στην Αθήνα από την Ευφροσύνη Λόντου-Δημητρακοπούλου. Βέβαια, το παιδικό θέατρο προωθείται με ιδιαίτερη επιτυχία, από το λογοτέχνη και κριτικό, διευθυντή της Ν. Εστίας, Πέτρο Χάρη. Βλ. Σακελλαρίου, Χ., 1964, ό.π., σ.1027.

¹¹⁵Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., «Το λογοτεχνικό αφήγημα γνώσεων στα παιδικά περιοδικά», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.321- 334/ σ.327.

¹¹⁶Καρπόζηλου, Μ., «Τα Ελληνικά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1836-1936)», στο *Το παιδικό έντυπο.Πρακτικά συμποσίου. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο – Δήμος Θεσσαλονίκης (16-17 Ιανουαρίου 1993) Δήμος Θεσσαλονίκης Τμήμα Παιδικών Βιβλιοθηκών*, σσ.55-68.

¹¹⁷Βλ. Φραγκουδάκη, Α., *Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση και Φιλελεύθεροι Διανοούμενοι*, Αθήνα: Κέδρος, 1992, σσ.59-67.

¹¹⁸Παπαντωνιάκης, Γ.Δ., *Εισαγωγή στο ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα φαντασίας-Από τη θεωρία στην πράξη*, Αθήνα: Κέδρος, 2001, σ.38.

διαπαιδαγωγούν κοινωνικά, ευαισθητοποιούν και παρέχουν επιστημονικά ορθές γνώσεις.¹¹⁹

Άλλες σημαντικές μορφές είναι η Ιουλία Δραγούμη (1885-1937), η Αντιγόνη Μεταξά - Κροντηρά (1905-1971) η οποία ιδρύει στην Αθήνα, το «Παιδικό Θέατρο» το 1932¹²⁰ και η παιδαγωγός Αρσινόη Παπαδοπούλου (1853-1943) το έργο της οποίας διαποτίζουν η αγάπη για την πατρίδα και τα λαϊκά έθιμα.¹²¹

1.2.3 Μεταπολεμική εποχή

1.2.3.1 1945-1958: Από την απελευθέρωση ως την ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς

Στην περίοδο της Κατοχής (1941-1944) η κίνηση του παιδικού βιβλίου είναι ελάχιστη και μόνο μετά το 1945, μέσα στο κλίμα της εθνικής ανασυγκρότησης, παρατηρείται στροφή προς το παιδικό ανάγνωσμα. Μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο σημειώνονται αλλαγές σε όλους τους τομείς της ζωής, στις αξίες και στις αντιλήψεις των ανθρώπων οι οποίες επηρεάζουν και το παιδικό βιβλίο.¹²² Η ιδέα ότι η Παιδική Λογοτεχνία θα μπορούσε να προωθήσει τη διεθνή αλληλοκατανόηση και να συμβάλει στη δημιουργία μιας ουτοπικής «παγκόσμιας δημοκρατίας της παιδικότητας» γίνεται ιδεολογία.¹²³

Στην Ελλάδα η μεταπολεμική Παιδική Λογοτεχνία παρουσιάζει κοινά θέματα με την προηγούμενη: πατρίδα, θρησκεία, οικογένεια, ελληνική φύση. Το μεταπολεμικό βιβλίο για παιδιά βρίθκει από στοιχεία πατριδογνωσίας, από εθνικά μηνύματα, ενώ δεν

¹¹⁹Μπάρτζης, Γ., *Το λογοτεχνικό έργο του Πέτρου Πικρού, 1894-1956: θέσεις, στόχοι, αναπροσανατολισμοί*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2002, σ.178.

¹²⁰Η Α. Μεταξά (θεία Λένα) πρόσφερε στο παιδί ποικιλοτρόπως, όχι μόνο μέσα από τη λογοτεχνία, αλλά και με τις ραδιοφωνικές εκπομπές και το θέατρο (Κατσίκη-Γκίβαλου, *Περίπλους*, 2000, ό.π., σ.42).

¹²¹Πεσμαζόγλου, Τ., *Το ηρωικό παραμύθι της Π.Σ.Δέλτα. Μικρό οδοιπορικό από τις απαρχές στην ωριμότητα της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1991, σ.64.

¹²²Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1991, σ.24.

¹²³Sullivan, Ε.Ο', *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Πανάου, Π., Ξενή, Ε., (μτφρ.), Αθήνα: Επίκεντρο, 2010, σ.17.

απεικονίζει τις δυσάρεστες πλευρές της ζωής.¹²⁴ Ιδιαίτερη άνθηση γνωρίζει το έντεχνο παραμύθι.¹²⁵ Ωστόσο, υπάρχουν κυρίως έργα ξένων συγγραφέων, οι μεταφράσεις των οποίων, σύμφωνα με τη Ρένα Καρθαίου, δεν είναι προσεγμένες.¹²⁶ Η εισβολή ξένων έντυπων και η μεταφορά της ξένης Παιδικής Λογοτεχνίας συμβάλλει στην εξάπλωση της παραλογοτεχνίας και στην απομάκρυνση του παιδικού βιβλίου από το ελληνικό.¹²⁷ Πρόσωπα, οργανώσεις και σωματεία αντιδρούν, ήδη από το 1945, και στοχεύουν στον περιορισμό του φαινομένου.

Οι αντιδράσεις εκφράζονται εντονότερα από το 1955 με την ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, η οποία από το 1958 επιδιώκει με την αθλοθέτηση λογοτεχνικών βραβείων την «ελληνοποίηση» του παιδικού βιβλίου. Επιπλέον, η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά θέτει γλωσσικούς - με τη χρήση της δημοτικής γλώσσας - και αισθητικούς στόχους με την απαίτησή της να έχουν τα υποβληθέντα έργα στους διαγωνισμούς λογοτεχνική ποιότητα.¹²⁸ Με την κριτική της και την εμπειρία των μελών της κατευθύνει τη μεταπολεμική παιδική λογοτεχνία και προωθεί στην ελληνική αγορά το ελληνικό βιβλίο. Μέσω των διαγωνισμών αναδεικνύει μεγάλο αριθμό συγγραφέων και ποιητών, συσπειρώνει τις λογοτεχνικές δυνάμεις που μπορούν να προσφέρουν στο παιδικό βιβλίο και παρέχει στα Ελληνόπουλα λογοτεχνικά έργα όλων των κατηγοριών.¹²⁹

Καθοριστική υπήρξε η συμβολή της προέδρου της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, της Τατιάνας Σταύρου, εξέχουσας φυσιογνωμίας των ελληνικών γραμμάτων, η οποία διατήρησε για τριάντα πέντε χρόνια τη θέση της προέδρου (1955-1990).¹³⁰

¹²⁴Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Β' Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.120.

¹²⁵Μαλαφάντης, Κ.Δ., *Το παραμύθι στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός, 2006, σ.112.

¹²⁶Καρθαίου, Ρ., «Συνέντευξη για την Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.11, Φθινόπωρο 1988, σσ.240-244/σ.241.

¹²⁷Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1991, ό.π., σ.25.

¹²⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία. Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σσ.273-275.

¹²⁹Αναγνωστόπουλος, 1991, ό.π., σ.37. Βλ. και Αυτζής, Μ., *Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (1955-1974): Ιστορία διαγωνισμοί και η προσφορά στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2008, σσ.37-40.

¹³⁰Όπως αναφέρει η Α. Βαρελλά, η Τ. Σταύρου αποτέλεσε τον πυρήνα γύρω από τον οποίο «στροβιλίζονταν εκκολαπτόμενοι συγγραφείς που δοκίμαζαν τις δυνατότητές τους στο δύσκολο αυτό είδος της λογοτεχνίας. Από τη στιγμή που τους ανακάλυπτε αισθανόταν υπεύθυνη γι' αυτούς. Δεν άφηγε τον πρωτοεμφανιζόμενο συγγραφέα να απομακρυνθεί από το πεδίο βολής της και να εξαφανιστεί. Το βραβείο ή ο έπαινος ήταν η αφετηρία. Αλλά από κει και πέρα

1.2.3.2 1958-1968: Από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά ως την ίδρυση του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου

Κατά τη δεκαετία του 1960 η ελληνική οικονομία αναπτύσσεται με γοργούς ρυθμούς. Ήδη από την αρχή της δεκαετίας (1961) συντελείται μια καθοριστική πράξη για τη διεθνή θέση της Ελλάδας: η σύνδεση της Ελλάδας με την ΕΟΚ από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή. Με τις εκλογές του Νοεμβρίου του 1963 αναδεικνύεται νικητής ο Γεώργιος Παπανδρέου με τον οποίο αρχίζει ένα νέο κεφάλαιο για τον τόπο το οποίο σύντομα διακόπτεται με την επιβολή της δικτατορίας.

Με την επιβολή της απριλιανής δικτατορίας ακυρώνεται οριστικά και η εφαρμογή της «Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης»¹³¹ του Γεωργίου Παπανδρέου, με την οποία το εκπαιδευτικό σύστημα προσαρμοζόταν - καθυστερημένα σε σχέση με τα άλλα δυτικά κράτη - στις παγκόσμιες μεταπολεμικές τάσεις, και ο εκδημοκρατισμός της ελληνικής κοινωνίας.¹³² Η ελληνική εκπαίδευση επιστρέφει στα παλιά αναχρονιστικά πλαίσια με κύρια γνωρίσματα την προγονολατρία, τη λογοκρισία και το βερμπαλισμό. Χρησιμοποιείται η καθαρεύουσα στα ελληνικά σχολεία όλων των βαθμίδων (μόνο στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού προβλέπεται η διδασκαλία της μητρικής γλώσσας) και το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα παραμένει αποκομμένο από τις σύγχρονες ανάγκες της κοινωνίας και της οικονομίας.¹³³

παρακολουθούσε την πορεία του, τον καλούσε τα κυριακάτικα απογεύματα για κουβεντούλα κι ένα τσάι, χαιρόταν με τις επιτυχίες του, τον συμβούλευε, τον μούσε στα μουσικά της λογοτεχνίας και γενικά τον... μάθαινε». Βαρελλά, Α., «Οι τρεις αγάπες της Τατιάνας» στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Αθήνα 2000, σ.14.

¹³¹Νομοσχέδιο με τον αρ.4379 που έμεινε γνωστός ως «Νόμος της Μεταρρύθμισης Παπανδρέου - Παπανούτσου». Δημαράς, Α., *Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση*, Αθήνα: Ερμής, 1990, σσ.21-23.

¹³²Βακαλόπουλος, Α.Ε., *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, ¹⁶1999, σ.454. Νικολακόπουλος, Η., «Ελεγχόμενη δημοκρατία. Από το τέλος του Εμφυλίου έως τη δικτατορία», στο Βούλγαρης, Γ., Νικολακόπουλος, Η., Ριζάς, Σ., Σακελλαρόπουλος, Τ., Στεφανίδης, Ι., *Ελληνική πολιτική ιστορία 1950-2004*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, ²2010, σσ.11-60. Επτά Ημέρες, «Η Ελλάδα τον 20ο αιώνα, 1960-1965», *Η Καθημερινή*, Κυριακή 5 Δεκεμβρίου 1999, σσ.3-26.

¹³³Μπουζάκης, *Νεοελληνική Εκπαίδευση (1821-1998)*, Αθήνα: Gutenberg- Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 1987, σ.110. Βλ. και Φλουρής, Γ.Σ., *Αναλυτικά προγράμματα για μια νέα εποχή στην Εκπαίδευση*, Αθήνα: Γρηγόρης, 1983, σσ.135-6. «*Η Δικτατορία δεν υιοθέτησε κάποια ιδεολογία ως επίσημο δόγμα της. Αναπαρήγαγε τα γνωστά και τετριμμένα, καπηλεύθηκε τον Ελληνοχριστι-*

Όσον αφορά στην Παιδική Λογοτεχνία, παρουσιάζεται ταχεία ανάπτυξη σε ολόκληρο τον κόσμο.¹³⁴ Στην Ελλάδα η μεταβολή του κλίματος και η άνθηση συντελείται από τη μια, χάρη στη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά που, όπως αναφέραμε παραπάνω, ιδρύεται το 1958 και η οποία συνεχίζει να προκηρύσσει ετήσια βραβεία για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων με στόχο το ελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο, και από την άλλη με την ίδρυση του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1969.

Η ίδρυση του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου είναι ένας σημαντικός σταθμός στην πορεία της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας και αποτελεί το ελληνικό παράρτημα της IBBY. Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, ένα σωματείο πολιτιστικό, μη κερδοσκοπικό, αναγνωρισμένο με απόφαση του πρωτοδικείου Αθηνών, ενδιαφέρεται για τη βελτίωση της ποιότητας και την ανάδειξη της Παιδικής Λογοτεχνίας. Το τμήμα αυτό με την πολύπλευρη δραστηριότητα των μελών του επιδίδεται στην ίδρυση βιβλιοθηκών, στην προκήρυξη λογοτεχνικών διαγωνισμών, στις εκθέσεις παιδικού βιβλίου, στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας, στην προώθηση της επιστημονικής έρευνας σχετικά με την Παιδική Λογοτεχνία, στη συμμετοχή σε παγκόσμια συνέδρια και στη γνωριμία των Ελλήνων συγγραφέων με το ξένο βιβλίο, στην κινητοποίηση των εκπαιδευτικών για τη γνωριμία του παιδιού με το βιβλίο, στην έκδοση ανθολογιών με τους τίτλους *Χρυσό Ρόδι* και *Χρυσό Μήλο*, στην έκδοση και εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου και στη συνεργασία φυσικών και νομικών προσώπων που ασχολούνται με τον κλάδο αυτό, σε εθνικό και διεθνές επίπεδο.¹³⁵ Η προσφορά του σωματείου αυτού, όπως και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, συνεχίζεται και τις επόμενες δεκαετίες.¹³⁶

Ο Αντώνης Μπενέκος βασιζόμενος στην ανάλυση δεδομένων της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς κατά τη δεκαετία του 1960, χαρακτηρίζει τη δεκαετία αυτή

ανισμό, διέσυρε τον μεγαλοϊδεατισμό» και επιχείρησε να ταυτιστεί με έννοιες, όπως αυτή του Έθνους και της Θρησκείας. Μελετόπουλου, Μ.Η., *Η Δικτατορία των Συνταγματάρχων. Κοινωνία, Ιδεολογία, Οικονομία*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1996, σ.45.

¹³⁴ Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου Λ., *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1983, σ.13.

¹³⁵ Κανατσούλη, Μ., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ.41 Επίσης, βλ., το καταστατικό του σωματείου, αριθμ. 4 σελίδα 3 του 1972 σχετικά με τους σκοπούς του.

¹³⁶ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 2008, σ.24.

«αυγή της νέας εποχής».¹³⁷ Στη δεκαετία του 1960 με το έργο της Άλκης Ζέη *Το καπλάκι της βιτρίνας* (1963), όπως και με τα έργα της Ζωρζ Σαρή, εισάγεται στην Παιδική Λογοτεχνία η πολιτική σκέψη, παύοντας να αποτελεί προνόμιο μόνο των ενηλίκων. Με το *Καπλάκι της βιτρίνας* «πρόσφατα ιστορικά γεγονότα δίνονται στο παιδί σφαιρικά και για πρώτη φορά “ακούγεται” και η άποψη της “άλλης πλευράς”».¹³⁸

Στην πρώτη πενταετία δημοσιεύουν έργα τους κυρίως συγγραφείς που έχουν εκδώσει έργα για παιδιά και στην προηγούμενη δεκαετία. Ο Τάκης Λάππας συνεχίζει να παρουσιάζει μυθιστορηματικές βιογραφίες, όπως για παράδειγμα, τα έργα *Οδυσσέας Ανδρούτσος* (1961) και *Λάμπρος Κατσώνης* (1961). Η Καλλιόπη Σφαέλου-Βενιζέλου δημοσιεύει το 1960 το *Τρία τρελόπαιδα* και το 1962 τη συλλογή διηγημάτων *Παιδιά με ψυχή*.

Κατά τη δεκαετία του 1960 βραβεύονται καταξιωμένοι συγγραφείς αλλά και νέοι, εντελώς άγνωστοι έως τότε, που θα πρωτοστατήσουν στη συνέχεια.¹³⁹ Η Ελένη Βαλαβάνη πρωτοεμφανίζεται με τη συλλογή διηγημάτων *Φεγγάρι δώδεκα ημερών* το 1963 και η Γαλάτεια Γρηγοριάδου - Σουρέλη με το *Ο μικρός μπουρλοτιέρης* το 1965. Ένα χρόνο μετά την εμφάνιση της Γαλάτειας Γρηγοριάδου - Σουρέλη, το 1966 παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας η Αγγελική Βαρελλά με το ταξιδιωτικό έργο *Η Ελλάδα κι εμείς*.¹⁴⁰

Βιβλία ιστορικού περιεχομένου εκδίδονται και προς τα τέλη της δεκαετίας. Το 1968 η Γεωργία Ταρσούλη παρουσιάζει το *Δυο Ελληνόπουλα στα χρόνια του Νέρωνα* το οποίο τιμήθηκε με τον έπαινο Andersen και η Γαλάτεια Σουρέλη - Γρηγοριάδου το έργο *Στις ρίζες της λευτεριάς*.

Τα κοινά σημεία των λογοτεχνών που πρωτοεμφανίζονται κατά τη δεκαετία του 1960 είναι κυρίως βιοματικά, αφού οι περισσότεροι από αυτούς γεννημένοι περίπου την ίδια εποχή, έχουν βιώσει το β' παγκόσμιο πόλεμο, έχουν γενικά παρόμοια βιώματα, αλλά και κοινές επιρροές από αναγνώσεις βιβλίων της μεταπολεμικής Ελλάδας. Ωστόσο, το κύριο κοινό στοιχείο στο έργο τους, είναι το έντονο ενδιαφέρον τους για

¹³⁷Μπενέκος, Α., *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας. Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, ³2000, σ.267.

¹³⁸Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., ¹¹2004, ό.π., σσ.57-8.

¹³⁹Μπενέκος, Α., ³2000, ό.π., σ.269.

¹⁴⁰Το ίδιο έτος, το 1966, καθιερώθηκε από την IBBY ο εορτασμός της Παγκόσμιας Ημέρας Παιδικού Βιβλίου, στις 2 Απριλίου, ημέρα των γενεθλίων του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Α., *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.16. Για τις σχέσεις της συγγραφέως με τον Άντερσεν, βλ. παρακάτω στα βιογραφικά στοιχεία της στο Δεύτερο Κεφάλαιο.

το παιδί και το βιβλίο του. Ο μεγάλος αριθμός των ιστορικών μυθιστορημάτων επιβεβαιώνει τις καλλιτεχνικές ανησυχίες, αλλά και τις επιθυμίες των δημιουργών αυτής της περιόδου να προσφέρουν στο παιδί με ευχάριστο και έμμεσο τρόπο γνώσεις για τον τόπο τους. Άλλωστε, στο στοιχείο αυτό αναγνωρίζουμε, όπως αναφέραμε και παραπάνω, μία από τις κύριες επιδιώξεις της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, την ελληνοποίηση του παιδικού βιβλίου, τη συγγραφή βιβλίων με περιεχόμενο ελληνικό και με ό,τι έχει σχέση με την ελληνική πραγματικότητα: τον ελληνικό γεωγραφικό χώρο, δηλ. την ελληνική φύση, την ελληνική ιστορία και τον ελληνικό λαό με τις ποικίλες εκφάνσεις της δραστηριότητάς του στο παρόν. Η Τ.Σταύρου αγωνίζεται για μια παιδική λογοτεχνία με ελληνοκεντρικό προσανατολισμό. Θέτει ως αίτημα τα έργα που θα υποβάλλονταν στους διαγωνισμούς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς να κινούνται μέσα στα πλαίσια της ελληνικής θεματολογίας, προκειμένου να γραφτεί και να αγαπηθεί από τα παιδιά και η ελληνική λογοτεχνία, παράλληλα με τη μεταφρασμένη ευρωπαϊκή.

Σε σύντομο χρονικό διάστημα από την ίδρυσή της, η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά κατόρθωσε να εδραιώσει στην κοινή συνείδηση την πεποίθηση ότι το παιδικό βιβλίο έχει ως αποδέκτη το παιδί και ότι η συγγραφή παιδικών βιβλίων με κύριο άξονα τον ελληνικό χώρο και την ελληνική ιστορία μπορεί να συμβάλλει «στην απόκτηση, από το παιδί, μέσω των έργων, της λεγόμενης νεοελληνικής συνείδησης».¹⁴¹ Στα πλαίσια αυτά μπορούμε να κατανοήσουμε και τη συγγραφή του πρώτου έργου της Αγγελικής Βαρελλά *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966), όπως και του δεύτερου, *Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του πολέμου* (1969), έργα με τα οποία θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα στην εργασία μας.

1.2.3.3 Η δεκαετία του 1970

Η δεκαετία 1970-1980 αποτελεί μία περίοδο δυναμικών ανατροπών στον πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό τομέα της σύγχρονης Ελλάδας. Αρχικά, το δικτατορικό καθεστώς φαίνεται εδραιωμένο, όμως λίγους μήνες μετά την εξέγερση του Πολυτεχνείου (Νοέμβριος 1973) κλείνει η επτάχρονη παρένθεση της δικτατορίας των

¹⁴¹ Δελώνης, Α., *Εισαγωγή στη Μεταπολεμική Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Κέδρος, 1982, σ.67.

συνταγματαρχών και αποκαθίσταται η δημοκρατία. Η Μεταπολίτευση της 24^{ης} Ιουλίου 1974 αποτελεί μια τομή στην πρόσφατη ιστορία της ελληνικής κοινωνίας. Το δημοψήφισμα της 8^{ης} Δεκεμβρίου του 1974 λύνει το πολιτειακό πρόβλημα που είχε διχάσει την Ελλάδα από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και καταργεί τη μοναρχία.¹⁴² Στη συνέχεια η Ελλάδα αντιμετωπίζει μια σειρά επάλληλων προκλήσεων και αντεπεξέρχεται γενικά με επιτυχία. Το 1979 εξασφαλίζεται η ένταξη και η παραμονή της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα, η Ελλάδα γίνεται το δέκατο μέλος της, ενώ είναι πλέον εμφανής ο διεθνής προσανατολισμός της χώρας. Πολλές αλλαγές σημειώνονται και στον τομέα της Παιδείας. Η κυβέρνηση Κωνσταντίνου Καραμανλή υιοθετεί τη μεταρρύθμιση του 1964 και επαναφέρει την 9ετή υποχρεωτική εκπαίδευση, την καθιέρωση της δημοτικής σε όλες τις βαθμίδες της Παιδείας, αλλά και στο κρατικό μηχανισμό (Νόμος 309, ΦΕΚ 10^Α της 30-4-1976), τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από μεταφράσεις και την κατάργηση εξετάσεων από το Δημοτικό στο Γυμνάσιο.¹⁴³ Με το νόμο 309/76 το σχολικό σύστημα προσαρμόζεται σε νέες βάσεις, ενισχύεται με τις νέες θέσεις των Επιστημών της Αγωγής και προετοιμάζεται το έδαφος για ευρύτερες αλλαγές.¹⁴⁴

Με την εμπέδωση της Δημοκρατίας ένα κύμα ευφορίας διαπερνά την ελληνική κοινωνία. Το 1974 δεν οριοθετεί μια νέα εποχή μόνο για την πολιτική, την οικονομική και την πολιτιστική ιστορία του τόπου, αλλά σηματοδοτεί νέες δραστικές αλλαγές και για την Παιδική Λογοτεχνία. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 γίνεται κοινή συνείδηση η αναγκαιότητα ύπαρξής της και η σημασία της στην αγωγή των παιδιών και των νέων.¹⁴⁵ Αρχίζει να γίνεται κατανοητό πως το βιβλίο, από γνωστική και αισθητική άποψη, αποτελεί το πιο κατάλληλο μέσο για την ολοκληρωμένη ανάπτυξη του παιδιού, ενώ, χάρη στους διαγωνισμούς για παιδικά λογοτεχνικά έργα που εξακολουθούν να προκηρύσσουν η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, τα ελληνικά παιδικά βιβλία πληθαίνουν.

¹⁴²Βούλγαρης, Γ., *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990. Σταθερή Δημοκρατία σηματοδωμένη από τη μεταπολεμική ιστορία*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2002, σ.36.

¹⁴³Γιαννικόπουλου, Α.Β., *Ιστορία της εκπαίδευσης (Από τις παραδόσεις)*, Γιάννενα: 1988, σ.153.

¹⁴⁴Παπά, Μ., *Τα αναλυτικά προγράμματα και η διδακτική μεθοδολογία στη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και των κειμένων: στην προσχολική αγωγή και στην εννιάχρονη υποχρεωτική εκπαίδευση: θεωρία και πράξη*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών, 2007, σ.37.

¹⁴⁵Κατά τον Α. Μπενέκο, «στην περίοδο αυτή 1970-80, διαμορφώνεται και παγιώνεται στους εκπαιδευτικούς, στους συγγραφείς και στο κοινό η συνείδηση της αναγκαιότητας μιας λογοτεχνίας που θα έχει αναφορά στον παιδόκοσμο και της αξίας του καθαυτό λογοτεχνικού λόγου για την καθ' όλα προαγωγή του παιδιού». Βλ. Μπενέκος, Α., 2000, ό.π., σ.286.

Ιδιαίτερο κύρος στην Παιδική Λογοτεχνία προσφέρει το Ανώτατο Πνευματικό Ίδρυμα της χώρας προκηρύσσοντας το 1974 διαγωνισμό για τη συγγραφή Ιστορίας της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας και προχωρώντας στην καθιέρωση από το 1977 του ετήσιου «βραβείου Ουράνη» για όσους διακρίνονται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Η σύγκλιση στην Ελλάδα του 15^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου για το Παιδικό-Νεανικό Βιβλίο (28 Σεπτεμβρίου - 2 Οκτωβρίου 1976) από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, αποτελεί σημαντικό γεγονός που δεσπόζει στη δεκαετία και επισημοποιεί την ύπαρξη της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. Το 1976 εκδίδεται η πρώτη Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας μετά την προκήρυξη της Ακαδημίας Αθηνών ενώ από το 1977 καθιερώνεται επίσημα βραβείο από την Ακαδημία για συγγραφέα της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Η δεκαετία του 1970-1980 «*χαρακτηρίζεται επαναστατική*»,¹⁴⁶ αφού το παιδικό βιβλίο σημειώνει ποσοτική και ποιοτική άνθηση.¹⁴⁷ Οι εκδοτικοί οίκοι και οι εκδόσεις βιβλίων για παιδιά και νέους πληθαίνουν, ο αριθμός των αθλοθετών αυξάνεται, μια πλειάδα συγγραφέων - κυρίως γυναικών¹⁴⁸ - καταξιώνονται στο εσωτερικό, ενώ ορισμένες από αυτούς και στο εξωτερικό, είτε λαμβάνοντας διεθνείς επαίνους, είτε καθώς μεταφράζονται σε ξένες γλώσσες.¹⁴⁹

Ανάπτυξη παρουσιάζει η ποίηση και όλα τα είδη της πεζογραφίας - παραμύθι, διήγημα, μυθιστόρημα. Χάρη στο διαγωνισμό που προκηρύσσεται από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά για πρώτη φορά το 1970 και αφορά τις μικρές ιστορίες, αναδεικνύεται το είδος των μικρών ιστοριών.¹⁵⁰ Αλλά και η θεατρική παραγωγή κατά

¹⁴⁶Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., *Διαβάζω*, 1994, ό.π., σ.66. Ας σημειωθεί πως ως «επαναστατικό» για την αμερικάνικη Παιδική Λογοτεχνία χαρακτηρίζεται το διάστημα 1950 - 1990. Σε αυτή την περίοδο γονείς και συγγραφείς επιδιώκουν να ελευθερώσουν τα παιδιά από προστατευτικούς περιορισμούς σχετικά με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι ενήλικες, Foertsch, J., "Historicizing Polio's "Happy Ending" in Recent American Children's Fiction", στο *Children's Literature Association Quarterly*, Τόμ. 34, Αρ. 1., Άνοιξη 2009, σσ.21-37 /σ.34.

¹⁴⁷Δελώνης, Α., *Ελληνική παιδική λογοτεχνία: 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, 1990, σ.25.

¹⁴⁸Ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος σημειώνει πως το ποσοστό της γυναικείας συγγραφικής παραγωγής βιβλίων για παιδιά καταλαμβάνει το 69,29 % της συνολικής παραγωγής. Του ίδιου, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1983, σ.12.

¹⁴⁹Αναγνωστόπουλος, 1983, ό.π., σσ.16-18.

¹⁵⁰Η Τ. Τσιλιμένη αναφέρει: «*Δε θα ήταν υπερβολική η άποψη πως η ΓΑΣ ανέδειξε το είδος των μικρών ιστοριών, το ενίσχυσε, το πρόβαλε, συντέλεσε στην εξέλιξη και τη σημερινή μορφή του*». Της ίδιας, *Οι Μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990: γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003, σσ.16-17.

τη δεκαετία του 1970 «δεν είναι ευκαταφρόνητη από την πλευρά της ποιότητας και της θεματογραφίας».¹⁵¹ Σημαντική βελτίωση παρατηρείται και στην εικονογράφηση των βιβλίων που προορίζονται για παιδιά. Έτσι, ενώ το κείμενο υπερισχύει σε σχέση με την εικόνα έως το 1960 περίπου, τη δεκαετία του 1970, όχι μόνο αυξάνεται ο αριθμός των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων, αλλά και η εικονογράφηση γίνεται καλαίσθητη¹⁵² και «ως αυτόνομη ή συνεπικουρη τέχνη του κειμένου» παρουσιάζει εντυπωσιακή βελτίωση.¹⁵³ Στόχος των εικονογράφων και των συγγραφέων της Παιδικής Λογοτεχνίας είναι η στενή και διαρκής επαφή με τη διεθνή λογοτεχνική παραγωγή, η αφομοίωση των τάσεων και των εξελίξεων που εμφανίζονται στο χώρο, η επικοινωνία με τους ξένους ομοτέχνους τους, η δημιουργία νέας ώθησης και διάστασης στο έργο τους. Επιπλέον, εκδίδονται και πάλι ποικίλα παιδικά περιοδικά, ορισμένα από τα οποία είναι αξιόλογα (*Γεια Χαρά, Το Ρόδι, Ελεύθερη γενιά, Τα Χελιδόνια*).¹⁵⁴

Όπως επισημαίνει ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, αυτή την περίοδο στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους συντελούνται δύο σημαντικές αλλαγές: μια υφολογική και μια θεματολογική.

Όσον αφορά στην υφολογική αλλαγή, η λογοτεχνία για παιδιά και νέους αποκτά περισσότερη λογοτεχνικότητα και απαλλάσσεται από το φρονηματισμό και το διδακτισμό, κύρια στοιχεία του παρελθόντος.¹⁵⁵ Οι λογοτέχνες για παιδιά κατανοώντας τη σημασία του αισθητικού τρόπου γραφής θέτουν ως βασική τους προτεραιότητα την παραγωγή κειμένων με αισθητική αξία, που θα προκαλέσουν στον αναγνώστη αισθητική απόλαυση.¹⁵⁶

¹⁵¹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.146.

¹⁵² Σιβροπούλου, Ρ., *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σσ.9-11.

¹⁵³ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Η ελληνική παιδική - νεανική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα των πανεπιστημίων υπό το πρίσμα των σημερινών εκπαιδευτικών, διδακτικών και ερευνητικών απαιτήσεων. Γενική θεώρηση», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική - Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.19-31.

¹⁵⁴ Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., *Παιδική και νεανική λογοτεχνία. Πρόσωπα- Κείμενα- Ζητήματα*, Αθήνα: Ελληνοεκδοτική, 2008, σ.77.

¹⁵⁵ Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., σε τηλεοπτική εκπομπή της ΕΡΤ με τίτλο *Ντοκουμέντο: Θέματα και Βιβλία*, 1985, Μέρος 1^ο, <https://www.youtube.com/watch?v=-N4gaU-TEpU> (Ημερ.ανάκτησης: 11-09-2012).

¹⁵⁶ Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., ¹¹ 2004, ό.π., σ.22.

Σχετικά με τις θεματολογικές αλλαγές, την εποχή αυτή οι συγγραφείς παιδικών έργων εκδηλώνουν ενδιαφέρον για ποικίλα θέματα και προβλήματα.¹⁵⁷ Το διεθνές κλίμα, οι διεθνείς εξελίξεις επιδρούν και στην ελληνική κοινωνική πραγματικότητα ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1970.¹⁵⁸ Τα προβλήματα που δημιουργήσε ο σύγχρονος τεχνικός πολιτισμός γίνονται αντιληπτά και στην Ελλάδα, επηρεάζοντας όχι μόνο την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, αλλά και τις επιλογές στο χώρο της τέχνης. Η θεματική ανανέωση της Παιδικής Λογοτεχνίας συντελείται από την ενεργοποίησή της μπροστά στα νέα προβλήματα. Στο 16^ο Διεθνές Συνέδριο της IBBY το 1978 με θέμα το Ρεαλισμό στην Παιδική Λογοτεχνία τονίστηκε η αναγκαιότητα παρουσίασης των σύγχρονων θεμάτων, με προσοχή εκ μέρους των δημιουργών στον τρόπο που αυτά θίγονται.¹⁵⁹

Οι ψυχοπαιδαγωγικές θεωρίες συμβάλλουν σε μια διαφορετική προβολή του παιδιού -χαρακτήρα και σε επαναπροσδιορισμό του παιδιού - αναγνώστη. Οι ριζικές αυτές μεταβολές επηρεάζουν και τις αντιλήψεις για την παιδική ηλικία. Οι έρευνες και τα πορίσματα της παιδοψυχολογίας και της παιδαγωγικής προκαλούν μεταβολές στη στάση των ενηλίκων απέναντι στο παιδί. Η αυταρχική και υπερπροστατευτική συμπεριφορά αντικαθίσταται από τις αρχές της ισοτιμίας και του σεβασμού της παιδικής προσωπικότητας.¹⁶⁰ Με σεβασμό και υπευθυνότητα οι συγγραφείς, δέκτες των μηνυμάτων του κοινωνικού τους περίγυρου, προβάλλουν στο παιδί αληθινές, μη ωραιοποιημένες εικόνες της ζωής. Με ρεαλιστικότητα αποδίδουν γεγονότα του κοντινού παρελθόντος, όπως για παράδειγμα, η Ζωρζ Σαρή με τη συλλογή *Κόκκινη κλωστή δεμένη* (1974) μιλά για την Αντίσταση και την Κατοχή, αλλά και η Μαρούλα Κλιάφα με το *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν* (1975) παρουσιάζει το φαινόμενο της δικτατορίας. Με ειλικρίνεια και σύμφωνα με την αντιληπτικότητα του παιδιού και τις ψυχολογικές του αντιδράσεις παρουσιάζουν σύγχρονα θέματα σχετικά με το διάστημα, την τεχνολογία και τις μηχανές, αλλά και κοινωνικά προβλήματα, όπως είναι η

¹⁵⁷Ο Γ. Μητροφάνης αναφέρει πως, αν και εκσυγχρονίζονται τα θέματα, η πλοκή των περισσότερων μυθιστορημάτων της δεκαετίας του 1970 «υπακούει σε ορισμένες στερεοτυπικές δομές μυθοπλασίας» χωρίς ανανέωση των «ιδεολογικών αρχών» τους. Του ίδιου, «Ο αφηγητής: Οι μεταμορφώσεις του Πρωτέα στην παιδική λογοτεχνία», στο Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σσ.221-245.

¹⁵⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.22.

¹⁵⁹Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.85.

¹⁶⁰Αγγελοπούλου, Β., «Το παιδί και τα προβλήματά του στη θεματολογία της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ. 242, Ιούνιος 1990, σ.28.

μετανάστευση, η βία, η υπερκατανάλωση, η πείνα στις αναπτυσσόμενες χώρες, η πυρηνική απειλή, η κρίση στην οικογένεια, η βία στον αθλητισμό, η παιδική εργασία, ο έρωτας, το διαζύγιο, τα ναρκωτικά και οι ανθρώπινες σχέσεις.

Οι συγγραφείς αποτυπώνουν ποικίλα προβλήματα που ταλανίζουν τον άνθρωπο της εποχής,¹⁶¹ προσπαθώντας να εξοικειώσουν τα παιδιά με τον τεχνικό πολιτισμό, αλλά και να τα προβληματίσουν για τη νέα κοινωνική πραγματικότητα *«με μια σωστή τοποθέτηση»*.¹⁶² Δεν κάνουν λόγο για ανακοπή της τεχνικής προόδου, αλλά καταδικάζουν την επιθυμία του ανθρώπου να επιβάλει τη θέλησή του πάνω στο φυσικό περιβάλλον. Το περιβάλλον μάλιστα, καθώς η ρύπανση λαμβάνει ανησυχητικές διαστάσεις, παύει να αποτελεί θέμα ρομαντικό. Το 1972 στην Παγκόσμια Συνδιάσκεψη για το Περιβάλλον που οργανώνεται από τον ΟΗΕ στη Στοκχόλμη εμφανίζεται μια νέα άποψη: *«ότι προαπαιτούμενο για την αντιμετώπιση της οικολογικής κρίσης, εκτός από τα τεχνολογικά και θεσμικά μέτρα, είναι η ουσιαστική αλλαγή της αντίληψης που έχουν οι άνθρωποι για τη φύση»*.¹⁶³ Το οικολογικό κίνημα στην Ελλάδα αναπτύχθηκε μετά τη Μεταπολίτευση σε σχέση με τις διεθνείς τάσεις.¹⁶⁴ Οι λογοτέχνες της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία του 1970 προβληματίζονται για τα περιβαλλοντικά προβλήματα και προβάλλουν ο καθένας με το δικό του τρόπο το επιτακτικό αίτημα για τη διατήρηση του φυσικού πλούτου. Εκτός από την εξύμνηση της φύσης, προτείνουν τρόπους αντιμετώπισης και περιορισμού του οικολογικού προβλήματος, προωθώντας την αγωνιστικότητα.¹⁶⁵

¹⁶¹ Αναγνωστόπουλος, 1983, ό.π., σ.77.

¹⁶² Αναγνωστόπουλος, 1983, ό.π., σσ.23-4.

¹⁶³ Γεωργόπουλος, Α., *Περιβαλλοντική Ηθική*, Αθήνα: Gutenberg- Γιώργος Δαρδανός, 2002, σ.22. Ο έντονος προβληματισμός των αναπτυγμένων κοινωνιών για το περιβαλλοντικό πρόβλημα ξεκινά με τη δημοσίευση της έκθεσης της Λέσχης της Ρώμης «Τα όρια της ανάπτυξης» το 1970. Κομπατσιάρης, Θ., «Περιβαλλοντική Εκπαίδευση. Η μακροπρόθεσμη λύση του περιβαλλοντικού προβλήματος», *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τχ.46, Μάιος - Ιούνιος 1989, σσ.63-67/σ.63.

¹⁶⁴ Παπαδάτος, Γ., *Τα περιβαλλοντικά προβλήματα στην ελληνική παιδική πεζογραφία (1975-1990): Κοινωνικοπαιδαγωγική - Λογοτεχνική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Αθηνών, 2003, σ.40.

¹⁶⁵ Ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος επισημαίνει: *«η διαφορά της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας από την παλαιότερη είναι ότι η φυσιολατρία σήμερα έγινε αγωνιστική. Δεν εκφράζεται η αγάπη προς τη φύση μόνο με τον ύμνο και το δοξολόγημα, τις ειδυλλιακές και ρομαντικές εικόνες. Ο σύγχρονος νατουραλισμός εκφράζεται μέσα από συνειδητούς αγώνες για την προστασία της ομορφιάς και της ηθικής[...]. Ο διδακτισμός ανήκει σε παρωχημένες εποχές, εδώ το παιδί προβληματίζεται, σκέφτεται, διαλέγεται, αποφασίζει. Δηλαδή αυτενεργεί»* (Του ίδιου, 1983, ό.π., σ.84).

Στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας συγκαλούνται συνέδρια, δημοσιεύονται ενημερωτικά άρθρα και αθλοθετούνται βραβεία με θέμα το φυσικό περιβάλλον, έτσι που το θέμα αυτό γίνεται βασικό γνώρισμα της λογοτεχνικής παραγωγής κατά τη δεκαετία του 1970. Το 1974 ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου προσφέρει βραβείο για τη συγγραφή βιβλίου σχετικά με την προστασία του περιβάλλοντος.¹⁶⁶ Κατά την Αγγελική Βαρελλά, στην αύξηση των βιβλίων οικολογικού περιεχομένου συνέβαλλαν οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και ειδικότερα του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για τη συγγραφή παιδικού βιβλίου σχετικό με το φυσικό περιβάλλον και την προστασία του το οποίο είχε βασικό αθλοθέτη «τον πιο αρμόδιο φορέα, το Μουσείο Γουλανδρή της Φυσικής Ιστορίας». Η ίδια δικαιολογεί και τη δική της συμμετοχή στο διαγωνισμό του 1980: «Ευαίσθητη σε οτιδήποτε αφορούσε τη φύση, μπήκα κι εγώ στον αγώνα αυτό με τη γραφίδα μου, σαν όπλο, και επιχείρησα να ευαισθητοποιήσω τα παιδιά γύρω από το συγκεκριμένο θέμα, με την πεποίθηση ότι ο σεβασμός προς τη φύση πρέπει να καλλιεργείται από την παιδική ηλικία. Το βιβλίο [Τα βούκινα της φύσης] υπέβαλα στο διαγωνισμό του Κύκλου και κέρδισα το βραβείο Πηνελόπη Δέλτα με το σκεπτικό ότι οι ιστορίες είναι γραμμένες με λεπτότητα και χάρη και ότι κατορθώνουν να διδάσκουν με φαντασία και χιούμορ αρκετές λεπτομέρειες που αναφέρονται στη φύση».¹⁶⁷

Το πρώτο μυθιστόρημα της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας με οικολογικό περιεχόμενο εκδίδεται το 1979. Πρόκειται για το έργο *Εμένα με νοιάζει* της Γαλάτειας Γρηγοριάδου - Σουρέλη που οριοθετεί την αρχή μιας σειράς βιβλίων σχετικών με την προστασία του περιβάλλοντος.¹⁶⁸ Η Γ. Γρηγοριάδου - Σουρέλη προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά και να αφυπνίσει την αγωνιστική τους διάθεση, έτσι ώστε η συνειδητοποίηση του προβλήματος να αποτελέσει αφετηρία για μετασχηματισμό της ανθρώπινης σκέψης. Άλλα πεζογραφικά έργα οικολογικού περιεχομένου που

¹⁶⁶ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.83.

¹⁶⁷ Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, χχ., αν.έργο.

¹⁶⁸ Το οποίο αποτελεί το σημαντικότερο μυθιστόρημα κατά τον Αντώνη Δελώνη, ²1990, σ.56. Η ενασχόληση με θέματα οικολογικά θα γίνει πιο έντονη την επόμενη δεκαετία, όπως θα δούμε παρακάτω, κατά την οποία συντελείται «μια οικολογική έκρηξη στην παραγωγή Οικολογικών πεζογραφημάτων για παιδιά». Τα μυθιστορήματα με θέματα οικολογικά εστιάζονται σε δυο κύριους άξονες, στην καταστροφή του πρασίνου στον Πλανήτη και στην υπερκατανάλωση και τις επιπτώσεις της στον άνθρωπο. Σπυροπούλου, Ζ., «Το φυσικό περιβάλλον ως θέμα του παιδικού/νεανικού μυθιστορήματος: Προτάσεις για τη Διαθεματική και Διεπιστημονική Προσέγγιση της Παιδικής λογοτεχνίας με τη μέθοδο project», στο Τσιλιμένη, Τ., (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό - νεανικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2004, σσ.427-437/σ.429.

εκδίδονται το ίδιο έτος είναι *Στη Γειτονιά του Ήλιου* της Λότης Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου (1979) και *Μια μπουλντίζα θυμάται* (1979) της Γαλάτειας Παλαιολόγου.

Στην ποίηση της περιόδου αυτής κυριαρχούν τα λεκτικά ευρήματα, η εκφραστική λιτότητα, η εικονοπλαστική δύναμη και η αίσθηση του μέτρου. Η Ρένα Καρθαίου το 1972 με τη συλλογή *Χαρταετοί στον ουρανό* καθιερώνεται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Η Ντίνα Χατζηνικολάου, η Θέτη Χορτιάτη και ο Δημήτρης Μανθόπουλος έχοντας γνώση της ψυχολογίας του σύγχρονου παιδιού, που ζει και αυτό την έξαρση της τεχνολογίας και τους ποικίλους μετασχηματισμούς της κοινωνίας, μέσα από την ποίησή τους περνούν μηνύματα και προβληματισμούς με διάθεση χιουμοριστική.¹⁶⁹

1.2.3.4 Η τελευταία εικοσαετία του 20^{ου} αιώνα

Στη δεκαετία του 1980 συνεχίζεται η περίοδος εκδημοκρατισμού και εκσυγχρονισμού της χώρας που ακολουθεί μετά την εδραίωση της Δημοκρατίας. Το 1981 η Ελλάδα εντάσσεται πλήρως στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα, γεγονός που αποκτά διάσταση εκσυγχρονιστική, σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο.¹⁷⁰ Συνεχίζονται οι ρυθμίσεις που συνεισφέρουν στην εμβάθυνση της δημοκρατίας και στη βελτίωση της ποιότητας της ζωής. Τώρα το ζητούμενο είναι η ομαλή λειτουργία του κοινοβουλευτισμού, η κατάργηση των διακρίσεων μεταξύ των πολιτών και η ισονομία. Από το 1981 και μετά καταβάλλονται προσπάθειες για τον περιορισμό των ανισοτήτων, για τη βελτίωση της θέσης των εργαζομένων, για την ενίσχυση της κοινωνικής πολιτικής και για τη δημιουργία κράτους πρόνοιας.¹⁷¹

¹⁶⁹Με αυτούς τους ποιητές συνεργάζεται η Α. Βαρελλά και παραθέτει ποιήματά τους στα έργα της.

¹⁷⁰Ιωακείμιδης, Π.Κ., *Ευρωπαϊκή ένωση και ελληνικό κράτος. Επιπτώσεις από τη συμμετοχή στην ενοποιητική διαδικασία*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1998, σ.47. Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της Ελλάδας επιτυγχάνεται με «εθνική σχεδόν συναίνεση». Βλ. Βούλγαρης, Γ., «Η Δημοκρατική Ελλάδα. 1974-2004», στο Βούλγαρης, Γ., Νικολακόπουλος, Η., Ριζάς, Σ., Σακελλαρόπουλος, Τ., Στεφανίδης, Ι., ²2010, ό.π., σ.103-145/σ.125.

¹⁷¹Σημίτης, Κ., «Η Μεταπολίτευση, μία σύντομη αποτίμηση», *Η Καθημερινή*, 20-7-2014.

Με τη μεταρρύθμιση του 1982 αυξάνονται οι καινοτομίες στην εκπαίδευση. Με το Προεδρικό Διάταγμα 297 του 1982 καθιερώνεται το μονοτονικό σύστημα.¹⁷² Με το άρθρο 46 του Νόμου πλαίσιο 1268/1982 προβλέπεται η ίδρυση Παιδαγωγικών τμημάτων στα Πανεπιστήμια της χώρας και η σταδιακή κατάργηση των ακαδημιών και των σχολών νηπιαγωγών.¹⁷³ Το 1983 εισάγεται ως μάθημα στα Αναλυτικά προγράμματα σπουδών των νεοσύστατων Παιδαγωγικών τμημάτων η Παιδική Λογοτεχνία στοχεύοντας στην επιστημονική και μεθοδολογική κατάρτιση των δασκάλων και νηπιαγωγών.¹⁷⁴ Η συστηματική έρευνα της επιστήμης της Παιδικής Λογοτεχνίας στα Πανεπιστήμια, καταδεικνύει τη σημασία και την ανάγκη για περισσότερη και συστηματικότερη διερεύνηση του νέου γνωστικού αντικειμένου. Ταυτόχρονα, η θεσμοθέτηση και ενίσχυση των μεταπτυχιακών σπουδών στα ΑΕΙ, αλλά και η θέσπιση από το ΙΚΥ υποτροφίας για την ειδική σπουδή της Παιδικής Λογοτεχνίας ευνοούν την έρευνα της με διδακτορικές διατριβές από νέους ανθρώπους που αγαπούν την επιστήμη και την τέχνη της Παιδικής Λογοτεχνίας. Επιπλέον, θεσπίζεται η απονομή ειδικού βραβείου από την Ακαδημία Αθηνών για έργο της Παιδικής Λογοτεχνίας, η οποία διακόπτεται το 1988, ενώ από το ίδιο έτος ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου απονέμει το Βραβείο «Πηνελόπη Δέλτα» σε προσωπικότητες της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Από τη Γραμματεία Νέας Γενιάς και την Τοπική Αυτοδιοίκηση γίνονται προσπάθειες για την οργάνωση του θεσμού των βιβλιοθηκών. Σύμφωνα με το Νόμο 1566 /1985 ορίζονται οι ευθύνες και η λειτουργία των σχολικών βιβλιοθηκών. Αν και το σχετικό άρθρο παραμένει ανενεργό, οι παιδικές σχολικές βιβλιοθήκες λειτουργούν χάρη στη δουλειά εκπαιδευτικών και γονιών.¹⁷⁵ Βιβλιοθήκες ιδρύονται και με ιδιωτική πρωτοβουλία, με κινητοποιήσεις της τοπικής αυτοδιοίκησης ή κρατικών φορέων, αλλά και με τη δραστηριοποίηση του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Το 1986 εγκαινιάζεται η πρώτη παιδική βιβλιοθήκη στο πλαίσιο του Α΄ Συνεδρίου Παιδικής

¹⁷²Μπουζάκης, Σ., 1987, ό.π., σ.124. Σύμφωνα με τον ίδιο, οι εκπαιδευτικές αλλαγές δεν εφαρμόζονται στην πράξη όλες και δεν αλλάζει ριζικά το εκπαιδευτικό σύστημα, εφόσον το ελληνικό κράτος παραμένει «συγκεντρωτικό, γραφειοκρατικό, πατερναλιστικό». Του ίδιου, ό.π., σ.146.

¹⁷³Μπουζάκης, Σ., 1987, ό.π., σ.125.

¹⁷⁴Καλλέργης, Η.Ε., «Η παιδική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα», *Το Δέντρο*, 11-12/1989, τχ.48-49, σσ.89-93 και του ίδιου, «Για το φως της ψυχής του παιδιού.» *Μελετήματα για την Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2008, σσ.163-181.

¹⁷⁵Παπαδάτος, Γ., *Παιδικό βιβλίο και φιλιαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις-Δραστηριότητες*, Αθήνα: Πατάκης, 2012, σ.223.

Λογοτεχνίας με τη συμμετοχή αρκετών συγγραφέων Παιδικής Λογοτεχνίας.¹⁷⁶ Μάλιστα ο Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου από το 1985 έχει ξεκινήσει σεμινάρια για την Παιδική Λογοτεχνία. Θέμα του πρώτου σεμιναρίου του στη Θεσσαλονίκη το 1985 αποτέλεσε ο προβληματισμός γύρω από τη φύση και το χαρακτήρα του παιδικού βιβλίου.

Το ενδιαφέρον για το παιδικό βιβλίο εκδηλώνεται με τις αναφορές για τα βιβλία για παιδιά και νέους στον Τύπο, με την έκδοση τεσσάρων ιστοριών της Παιδικής Λογοτεχνίας, με τις μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία και με τις εκθέσεις παιδικού βιβλίου που άρχισαν να διοργανώνονται. Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Γιάκος, η έκδοση το 1981 του παιδικού μυθιστορήματος *Στα παλάτια της Κνωσού* του Νίκου Καζαντζάκη, όπως και η έκδοση ήδη το 1979 του μυθιστορήματός του *Μέγας Αλέξανδρος*, δηλώνει έμμεσα πως η ενασχόληση με την Παιδική Λογοτεχνία δεν είναι υποτιμητική πράξη για έναν σημαντικό συγγραφέα.¹⁷⁷

Σημαντική είναι και η προσφορά δυο θεωρητικών περιοδικών που εκδίδονται τη δεκαετία αυτή: του περιοδικού *Διαδρομές*, το οποίο «*συσπειρώνει όλους τους μελετητές και συγγραφείς σε μια σοβαρή προσπάθεια να μελετηθεί ο χώρος αλλά και να ενημερωθεί το πλατύ κοινό*»¹⁷⁸ και των δώδεκα τόμων της *Επιθεώρησης Παιδικής Λογοτεχνίας* (1987-1997). Το περιοδικό *Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους* ήδη από το 1986 παρέχει ανά τρίμηνο συνεχή ενημέρωση σε γονείς, εκπαιδευτικούς, σπουδαστές και σε κάθε μελετητή ή ενδιαφερόμενο για την Παιδική Λογοτεχνία και καταγράφει την κίνηση του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.¹⁷⁹

Τη δεκαετία 1990-2000 η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης έχει πετύχει σταθερή Δημοκρατία, πρωτόγνωρη ελευθερία και την ένταξή της στην Ενωμένη Ευρώπη. Η αναβάθμιση της διεθνούς θέσης της χώρας η οποία επιδιώχθηκε κυρίως το 1974-1981 με την ένταξη στην ΕΟΚ, συνεχίστηκε το 1981-1985 με την εναρμόνιση προς τους κοινοτικούς κανονισμούς και συνεχίζεται στις αρχές της δεκαετίας με την ένταξη στην

¹⁷⁶Κατσαβρία - Σιωροπούλου, Χ., «Οι παιδικές βιβλιοθήκες του δήμου Καρδίτσας - κυνέλες πολιτισμού, πληροφόρησης, χαράς και δημιουργίας», *Διαδρομές*, τχ.20, Χειμώνας 2005, σσ.352-355.

¹⁷⁷Γιάκος, 1991, ό.π., σ.123

¹⁷⁸Δελώνης, Α., «Η λογοτεχνία για παιδιά και νέους», *Εξόρμηση*, Παρασκευή 25 Δεκεμβρίου 1987.

¹⁷⁹Αναγνωστόπουλος, *Διαβάζω*, Νοέμβριος, 1994, ό.π., σσ.54-59 και του ιδίου, «*Διαδρομές: Ιδέα -Υλοποίηση - Προοπτικές*», *Διαδρομές*, τχ.92, Χειμώνας 2008, σσ.10-15.

ΟΝΕ, την εισαγωγή του ευρώ, την ένταξη της Κύπρου στην Ένωση και τη βελτίωση των ελληνοτουρκικών σχέσεων. Με την κατάρρευση των καθεστώτων του υπαρκτού σοσιαλισμού και το τέλος του συστήματος του παγκόσμιου διπολισμού το 1989-90 κλονίζονται βεβαιότητες και προκύπτουν αλλαγές όχι μόνο σε ιδεολογικό επίπεδο, αλλά και σε κοινωνικό με τις μεταναστεύσεις πληθυσμών από τις χώρες αυτές¹⁸⁰. Η Ελλάδα από χώρα μετανάστευσης μέχρι το τέλος του 1970, μετατρέπεται σταδιακά από τις αρχές του 1990 σε χώρα υποδοχής μεταναστών.¹⁸¹ Συγχρόνως, αλλαγές παρατηρούνται σε όλους τους τομείς της ζωής, όπως επίσης και στις συνθήκες διαβίωσης.¹⁸²

Οι ποικίλες αλλαγές στον τρόπο ζωής συντελούν και στη διαφοροποίηση των ενδιαφερόντων των παιδιών. Το σύγχρονο παιδί βιώνει διαφορετικές συνθήκες, εντελώς διαφορετικές από αυτές του προπολεμικού, αλλά και το παιδιού των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων. Η ριζική αλλαγή των βιοτικών συνθηκών στα αστικά κέντρα, τα καταγιστικά εξωτερικά ερεθίσματα που δέχεται από τον κοινωνικό του περίγυρο και από τα μέσα ενημέρωσης αυξάνουν τις εμπειρίες και τους προσωπικούς και ευρύτερους προβληματισμούς του.¹⁸³

Η Παιδική Λογοτεχνία προσπαθεί, κατανοώντας όλες αυτές τις μεταβολές, να συμβαδίζει με την εποχή της, αισθανόμενη το σφυγμό της και τις ανάγκες των παιδιών. Το 1990 ξεκινά η δεύτερη περίοδος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς με πρόεδρο την Αγγελική Βαρελλά για τη δράση της οποίας θα μιλήσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, η οποία προβαίνει σε εκδόσεις βιβλίων για παιδιά και νέους με τη συνεργασία των μελών της. Όπως επισημαίνει η Αγγελική Βαρελλά, αυτή η δραστηριοποίηση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς είναι μια νέα προσφορά της, εφόσον στο παρελθόν εκδήλωνε το ενδιαφερόταν για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων μόνο με τους ετήσιους διαγωνισμούς.¹⁸⁴

¹⁸⁰Καλουδιώτης, Δ. Η., *Η Ελλάδα στη μεταδιπολεμική εποχή. Μια αισιόδοξη υπόθεση εργασίας*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1998, σ.21.

¹⁸¹Ζωγράφου, Α., *Διαπολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη και την Ελλάδα*, Αθήνα : Τυπωθήτω-Δαρδανός, 2003, σ.185.

¹⁸²Βούλγαρης, Γ., *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990. Σταθερή Δημοκρατία σημαδεμένη από τη μεταπολεμική ιστορία*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2002, σ.390.

¹⁸³Αγγελοπούλου, Β., «Το παιδί και τα προβλήματά του στη θεματολογία της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.242, Ιούνιος 1990, σ.28.

¹⁸⁴Βαρελλά, Α., «Λίγα λόγια από την πρόεδρο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς», στο ΓΛΣ, *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Ακρίτας, 2003, σ.9.

Η ανοδική πορεία, ποιοτική και ποσοτική, του παιδικού βιβλίου συνεχίζεται και το χρονικό διάστημα 1980-2000. Η εξέλιξη, όπως επισημαίνει ο Κ. Δεμερτζής στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλο σε συνέντευξή του, δεν αφορά «μόνο το αισθητικό ανέβασμα», αλλά όλο το χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας.¹⁸⁵ Καταξιωμένοι συγγραφείς διαλέγονται με το μικρό αναγνώστη με έναν σύγχρονο τρόπο, συνεχίζοντας τη θεματική και μορφική ανανέωση. Ήδη από την αρχή της δεκαετίας του 1980 παρατηρείται έξαρση εκδοτική στην πεζογραφική παραγωγή, αλλά και στην ποίηση σε σχέση με την παραγωγή των προηγούμενων δεκαετιών. Τα έντεχνα παραμύθια, οι μικρές ιστορίες, όπως και τα διηγήματα αυξάνονται, ενώ μεγαλύτερη αύξηση σημειώνεται στη μυθιστοριογραφία.

Πηγές έμπνευσης είναι κυρίως τα κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας και τα σύγχρονα παγκόσμια προβλήματα. Η ελληνική κοινωνία έρχεται πλέον και αυτή αντιμέτωπη με σημαντικές πολιτικοκοινωνικές αλλαγές, όπως η γιγάντωση των αστικών κέντρων και η χρήση της τεχνολογίας. Οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας, δέκτες των μηνυμάτων του κοινωνικού τους περίγυρου, ασχολούνται και τούτη τη δεκαετία σε μεγαλύτερο βαθμό με ποικίλα θέματα που απασχολούν το σύγχρονο άνθρωπο. Παρακολουθούν τα γεγονότα, τα επισημαίνουν και ευαισθητοποιούν, όχι μόνο τα παιδιά, αλλά και τους εφήβους και τους νέους.¹⁸⁶ Στόχος τους να συμφιλιώσουν το παιδί ή το νέο με τη μηχανή και την τεχνολογία, να του παρουσιάσουν τα ταξίδια στο διάστημα ή να το εμψυχώσουν να αντιμετωπίσει τα φλέγοντα προβλήματα του καιρού,¹⁸⁷ όπως ο «δράκος» που λέγεται ρύπανση, πόλεμος ή καταναλωτική κοινωνία.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Β' Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.93.

¹⁸⁶ Όπως αναφέρει ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, «δημιουργούνται ειδικές σειρές βιβλίων νεανικής λογοτεχνίας, που περιλαμβάνουν έργα πρωτότυπα ελληνικά αλλά και κλασικά από την παγκόσμια νεανική λογοτεχνία». Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Νεανική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.29, Άνοιξη 1993, σσ.14-17.

¹⁸⁷ Μανθόπουλος, Δ., «Ένα ποίημα καταγγέλλει...», *Διαδρομές*, τχ.8, Χειμώνας 1987, σσ.274-275/274.

¹⁸⁸ Γρηγοριάδου - Σουρέλη, Γ., «Το παιδί, η σύγχρονη πραγματικότητα κι ο συγγραφέας, Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί: εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Καρδίτσα (15 και 16 Νοεμβρίου 1986)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σ.127. Τα σύγχρονα προβλήματα με τη μορφή δράκων παρουσιάζει άλλωστε η Α.Βαρελλά στο έργο *Δράκε, δράκε είσαι εδώ;* (1986).

Το είδος του κοινωνικού μυθιστορήματος που παρουσιάζει έξαρση κατά τη δεκαετία του 1980 είναι το οικολογικό μυθιστόρημα.¹⁸⁹ Πολλοί συγγραφείς με ποικίλα είδη του λόγου αναφέρονται στην οικολογία και στην προστασία του περιβάλλοντος. Το 1980 η Γαλάτεια Παλαιολόγου εκδίδει τις ιστορίες *Έξι χαμόγελα για την προστασία της φύσης*. Το 1982 εκδίδεται η συλλογή *Τα Βούκινα της Φύσης* της Αγγελικής Βαρελλά και το 1984 το έργο της *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*. Σε αυτό το μυθιστόρημα η Α. Βαρελλά περιγράφει τις επιτυχημένες προσπάθειες μιας ομάδας παιδιών για την προστασία ενός δέντρου, γίνεται όμως φανερό ότι η συγγραφέας πέρα από το σαφές οικολογικό μήνυμα, θέλει ακόμη να εξάρει την ανάγκη κοινωνικοποίησης και τη δύναμη των διαπροσωπικών σχέσεων μεταξύ των παιδιών.

Το ενδιαφέρον των λογοτεχνών της Παιδικής Λογοτεχνίας για το περιβάλλον διαφαίνεται και από το αφιέρωμα στο περιβάλλον του περιοδικού *Διαδρομές* σε τεύχος του 1987, εφόσον μάλιστα το έτος 1987-1988 διακηρύσσεται από την Ευρωπαϊκή Κοινότητα ως έτος προστασίας περιβάλλοντος. Η Ν. Γουλανδρή σε άρθρο της «Μουσεία φυσικής Ιστορίας» στις *Διαδρομές* αναφέρει χαρακτηριστικά, πως στην οικολογική προσέγγιση των ανθρώπων της σύγχρονης εποχής συμβάλλουν και τα Μουσεία Φυσικής Ιστορίας τα οποία «τροφοδοτούν τη γνώση, εκπαιδεύουν και ευαισθητοποιούν τον άνθρωπο».¹⁹⁰

Άλλα θέματα της κοινωνικής πραγματικότητας τα οποία απασχολούν τους λογοτέχνες που απευθύνονται σε παιδιά και νέους είναι το θέμα ειρήνη - πόλεμος, τα ναρκωτικά, ο ρατσισμός, οι ενδοοικογενειακές σχέσεις, η ενδοσχολική ζωή, η βία και κυρίως η βία στα γήπεδα. Με το τελευταίο ασχολείται η Αγγελική Βαρελλά στο *Αρχίζει το ματς* (1984) και η Γαλάτεια Γρηγοριάδου - Σουρέλη στο *Πριν από το τέρμα* (1988).

Ωστόσο, οι συγγραφείς δεν παύουν εντελώς να αντλούν τα θέματά τους από το πρόσφατο και απώτερο ιστορικό παρελθόν. Για παράδειγμα, ήδη το 1980 η Μαρούλα

¹⁸⁹Καλλέργης, 2008, ό.π., σ.18. Από το σχολικό έτος 1981-1982, αν και σε μικρό αριθμό σχολείων, εφαρμόζεται το μάθημα της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης το οποίο στοχεύει στην καλλιέργεια οικολογικής συνείδησης. Ευσταθίου, Μ.Χ., «Περιβαλλοντική εκπαίδευση. Μια διαλεκτική σύνδεση των προβλημάτων της παιδείας και της κοινωνίας», στο *Φιλολογος*, τχ.67, 1992, σσ.55-9/σ.56.

¹⁹⁰Γουλανδρή, Ν., «Μουσεία Φυσικής Ιστορίας, παιδιά και Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.8, Χειμώνας 1987, σσ.254-256/σ.255. Το ίδιο θέμα θίγεται έμμεσα στην ιστορία της Α.Βαρελλά με τίτλο «Ο Λουλουδόγατος» στη συλλογή *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* (1986, σσ.29-30). Συγχρόνως, στο ίδιο έργο στο συνδεδετικό κείμενο που ακολουθεί την ιστορία «Ο Λουλουδόγατος», η αφηγήτρια - συγγραφέας δηλώνει πως επιδιώκει «να κεντρίσει τα παιδιά να πάνε στο Μουσείο Φυσικής Ιστορίας που έχει να δουν τόσο όμορφα πράγματα» (σ.40).

Κλιάφα έχει παρουσιάσει τη διαμάχη των ακτημόνων και τσιφλικάδων στη Θεσσαλία με το έργο της *Ένα δέντρο στην αυλή μας*.

Την ίδια δεκαετία οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας επιχειρούν να παρακινήσουν το ενδιαφέρον των παιδιών και εφήβων με περιπετειώδη έργα. Ενδεικτικά, αναφέρουμε το έργο *Το Μυστικό του Δία* (1984) της Αγγελικής Βαρελλά και *Τα σκυλιά του Αγίου Βερνάρδου* (1985) της Γαλάτειας Γρηγοριάδου - Σουρέλη.

Ας σημειωθεί τέλος πως ο μεγάλος αριθμός των παιδικών βιβλίων που κυκλοφορούν δε συμβαδίζει πάντοτε με την ποιοτική παραγωγή. Σε επιστολή της η Έλλη Αλεξίου σχολιάζοντας την πληθώρα της συγγραφής και έκδοσης βιβλίων για παιδιά της περιόδου 1981-89, αναφέρει χαρακτηριστικά: «Πόση αφθονία σκουπιδοπαραγωγής κυκλοφορεί με τον τίτλο του παιδικού βιβλίου δε λέγεται!».¹⁹¹

Η δεκαετία 1990 - 2000 ορίζεται από τα Ηνωμένα Έθνη ως «Παγκόσμια Δεκαετία Πολιτιστικής Ανάπτυξης».¹⁹² Η ελληνική Παιδική Λογοτεχνία ανταποκρίνεται με την παραγωγή πλήθους έργων που εστιάζουν στη σημασία του «άλλου» μέσα από τις θεματικές της εθνικής, φυλετικής, γλωσσολογικής και ερωτικής διαφοράς. Οι λογοτέχνες ασχολούνται όλο και περισσότερο με πολυπολιτισμικά και παγκόσμια θέματα και εξετάζουν τη δυνατότητα συμβίωσης των ανθρώπων από διαφορετικά πολιτιστικά υπόβαθρα αλλά και με διαφορετικές ικανότητες.¹⁹³

Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος μιλώντας για την κατάσταση της Παιδικής Λογοτεχνίας τη δεκαετία 1990 - 2000, αναφέρει: «η πολυπολιτισμική ζωή ορίζει ένα ολοένα και εντονότερο ρεύμα στα λογοτεχνικά ζητήματα και πολλοί συγγραφείς δημιουργούν με τα βιβλία τους τις αναγκαίες γέφυρες ειρηνικής συμβίωσης και επικοινωνίας μεταξύ των νεαρών πληθυσμών της ανθρωπότητας».¹⁹⁴

Την περίοδο αυτή συνεχίζονται οι μυθοπλαστικές αφηγήσεις με δεμένη πλοκή, τα βιβλία για παιδιά και νέους αποφεύγουν τις παραινέσεις και επιδιώκουν να προσφέρουν στους μικρούς αναγνώστες απόλαυση και κοινωνικοπολιτικό

¹⁹¹Τσιλιμένη, Τ., «Σχολιάζοντας πέντε επιστολές προς την Πηνελόπη Μαξίμου από τις Έλλη Αλεξίου, Τατιάνα Σταύρου και Λιλή Ιακωβίδη», *Διαδρομές*, τχ.15, Φθινόπωρο 2004, σσ.187-194/σ.188.

¹⁹²Τζαφεροπούλου, Μ., «Το νεαρό άτομο με ειδικές ανάγκες ως πρόσωπο της σύγχρονης ελληνικής παιδικής-νεανικής λογοτεχνίας, στο *Η λέσχη των εκπαιδευτικών*, τχ.24, Μάρτιος-Δεκέμβριος 1999, σσ.21-25.

¹⁹³Lalagianni, V., "Understanding the other: alterity in contemporary Greek fiction for young adults", *Bookbird*, Τόμ.47, Αρ. 4, 2009, σσ.49-58.

¹⁹⁴Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., ¹⁵2008, ό.π., σ.182.

προβληματισμό. Ο διδακτισμός έχει υποχωρήσει ως ιδεολογικό πρόσταγμα, όμως δεν έχει εξαλειφθεί παντελώς, ιδίως σε ορισμένα βιβλία για παιδιά πολύ μικρής ηλικίας.¹⁹⁵

Ανάπτυξη παρουσιάζει το σύγχρονο εφηβικό και νεανικό μυθιστόρημα από τη δεκαετία του 1990, η θεματολογία του οποίου παρουσιάζεται όλο και πιο διευρυμένη, με ποικιλία αφηγηματικών ειδών και αφηγηματικών τεχνικών, δηλώνοντας μια τάση για πιο ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη. Μάλιστα από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 άρχισαν να απονέμονται βραβεία σε βιβλία που απευθύνονται σε μεγάλα παιδιά και εφήβους από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και το περιοδικό *Διαβάζω*.

Το παιδικό αφήγημα «βραχείας φόρμας» γίνεται πιο σύντομο, αναμειγνύεται με τον εικονιστικό κώδικα και μετατρέπεται σε πολυτροπικό, έτσι ώστε να ανταποκρίνεται καλύτερα στη νέα πραγματικότητα. Το αφήγημα θεωρείται ευκαιρία, όχι μόνο για αισθητική απόλαυση, για πνευματική καλλιέργεια και αγωγή της ψυχής, αλλά συγχρόνως προσφέρει στο παιδί τη δυνατότητα να διασκεδάσει και να «απολαύσει» το κείμενο «ως παιχνίδι λέξεων, μελωδίας και νοημάτων». Τα παιδικά βιβλία προσαρμοσμένα στις νέες απαιτήσεις εκτός από την αισθητική απόλαυση και την αισθητική καλλιέργεια παρέχουν στο παιδί ευκαιρίες για διασκέδαση και παιχνίδι.

Στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία, η φιλελευθεροποίηση της παιδαγωγικής αποδεσμεύει το παιδικό λογοτεχνικό κείμενο από στερεότυπες αντιλήψεις και προσανατολίζει τους συγγραφείς σε νέα θέματα και νέες μορφές. Οι νέες εκδόσεις προσαρμόζονται στα νέα δεδομένα.¹⁹⁶ Ανατροπές παρατηρούνται «σε όλα τα επίπεδα: ιδεολογικό, αισθητικό, γλωσσικό. Με όπλα την παρωδία και το χιούμορ η σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία υπονομεύει και ανασηματοδοτεί κοινωνικά, ιδεολογικά, παραμυθικά στερεότυπα».¹⁹⁷ Οι συγγραφείς των παιδικών βιβλίων της δεκαετίας του 1990, αποβλέποντας «σε μια κριτική επισκόπηση της παιδικότητας και της κοινωνικής

¹⁹⁵ Παπαδάτος, Γ., *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις - Δραστηριότητες*, Αθήνα: Πατάκης, 2012, σ.64.

¹⁹⁶ Καρακίτσιος, Α., 2010, ό.π., σ.11. Το παιγνιώδες στοιχείο γίνεται, θα λέγαμε βασικό στοιχείο των συγγραφέων της Παιδικής Λογοτεχνίας, όπως και της Α. Βαρελλά καθώς θα διαπιστώσουμε μελετώντας αναλυτικά τα έργα της στο Τρίτο Μέρος της εργασίας μας.

¹⁹⁷ Καλογήρου, Τ., «Τρόπες του Λόγου και της Εικόνας σε Λογοτεχνικά Βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά Βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου 2001, σ.36.

πραγματικότητας» προχωρούν σε ποικίλες αφηγηματικές διαφοροποιήσεις σχετικά με τη δράση των ηρώων τους, με την εστίαση και γενικά με κάθε επιλογή τους.¹⁹⁸

Στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας η θεματική ποικιλία, η αναζήτηση της ευρηματικότητας της πλοκής ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής διαγράφουν ευοίωνες προοπτικές για την ανάπτυξη μιας ποιοτικής λογοτεχνίας που περιλαμβάνει έργα συγκροτημένα και αισθητικά άρτια. Ο Ανδρέας Καρακίτσιος αναφέρει: «*Η βίαιη εισβολή της θεωρίας της λογοτεχνίας και των νεότερων αντιλήψεων μετά το '80 στην Ελλάδα, δημιούργησε νέους τρόπους προσέγγισης και μελέτης των λογοτεχνικών κειμένων, φαινόμενο που τελείως πρόσφατα, μετά το 90, διαπιστώνεται και στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ίσως όχι τυχαία, την ίδια εποχή η τελευταία μετονομάζεται σε "Λογοτεχνία για παιδιά και νέους"*».¹⁹⁹

Η ανάπτυξη του παιδικού βιβλίου γενικά προχωρεί όλη την εικοσαετία και διαγράφονται ευοίωνες προοπτικές για μια ποιοτική λογοτεχνία με συγκροτημένα και αισθητικά άρτια έργα.²⁰⁰

1.3 21ος αιώνας: Η πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα ²⁰¹

Την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα η σταθεροποίηση της ελληνικής οικονομίας, η επίτευξη υψηλών ρυθμών ανάπτυξης, η αύξηση των επενδύσεων έχουν επιτευχθεί σε ικανοποιητικό βαθμό.

¹⁹⁸Ο Γ. Μητροφάνης μιλώντας για τον αφηγητή της δεκαετία του 1990 λέει πως «είναι πλουραστικός στις επιλογές του» και «περισσότερο φιλελεύθερος». Του ίδιου, «Ο αφηγητής: Οι μεταμορφώσεις του Πρωτέα στην παιδική λογοτεχνία», στο Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σσ.221-245/ σ.231.

¹⁹⁹Καρακίτσιος, Α., «Η Παιδική Λογοτεχνία και η Θεωρία της Αφήγησης», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σσ.71-73/ σ.71.

²⁰⁰Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος τονίζει ότι η ανάπτυξη του παιδικού βιβλίου προχώρησε κατά την δεκαπενταετία 1980-1995. Βλ. Του ίδιου, *Τάσεις και Εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας κατά τη δεκαπενταετία 1980-1995*, Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1996, σσ.7-8. Βλ. και Πάτσιου, Β., «Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στον αιώνα που έρχεται: αναζητήσεις και προσδοκίες», στο Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου, *Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), Αθήνα: Ελληνικά Γραμματα, 1999, σ.211.

²⁰¹Η δεκαετία αυτή δεν παρουσιάζεται στο ιστορικό διάγραμμα του Β. Δ. Αναγνωστόπουλου, προστέθηκε ωστόσο στην εργασία μας, εφόσον και αυτό το διάστημα συνεχίζεται το έργο και η δράση της Α. Βαρελλά.

Η μετάβαση στην κοινωνία της Πληροφορίας γίνεται εμφανής με την κυκλοφορία βιβλίων σε ηλεκτρονική μορφή, την ευρεία χρήση των κινητών τηλεφώνων και των υπολογιστών. Αποτέλεσμα της συντελούμενης παγκοσμιοποίησης, της εξέλιξης των βιομηχανικών κοινωνιών σε κοινωνίες υψηλής τεχνολογίας και την εξάπλωση της μαζικής κουλτούρας είναι η δημιουργία πολυπολιτισμικών κοινωνιών.

Η παγκοσμιοποίηση της οικονομίας, σε συνδυασμό με τις σύγχρονες επικοινωνίες και τεχνολογίες της πληροφορικής, η κατάρρευση εθνικών συνόρων, η αυξανόμενη εκούσια κινητικότητα και η μετανάστευση ως αποτέλεσμα πολέμων, φτώχειας ή πολιτικής εκδίωξης, είναι παράγοντες που έχουν εκτεταμένες συνέπειες στον τρόπο που προσεγγίζονται τα πολιτισμικά προϊόντα, καθώς ωθούν στην αναθεώρηση πολιτισμικών ταυτοτήτων, «*ξεφεύγοντας από τα παραδοσιακά εθνικά πρότυπα*».²⁰² Η Ελλάδα γίνεται πόλος έλξης μεταναστών και χώρα υποδοχής μεγάλου αριθμού αλλοεθνών, ώστε πλέον από τον εθνικιστικό επαρχιωτισμό καλείται να διαμορφώσει μια κοινωνία με πολυπολιτισμικές αξίες, όπως κατά κύριο λόγο την αξία του σεβασμού του πολιτισμικά διαφορετικού. Μπροστά σε όλες τις εντεινόμενες αλλαγές επισημαίνεται η ανάγκη σφυρηλάτησης πνεύματος συνεργασίας και αποδοχής του Άλλου, με κύριο διαμεσολαβητή των πολιτισμών το λογοτεχνικό βιβλίο.²⁰³

Και αυτή την περίοδο συνεχίζεται η εκδοτική έκρηξη σε όλα τα είδη.²⁰⁴ Οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας αντλούν τη θεματολογία τους κατά κύριο λόγο από τη σύγχρονη κοινωνική ζωή και ασχολούνται με σοβαρά κοινωνικά ζητήματα, όπως τα οικολογικά προβλήματα και τα σύγχρονα διαπολιτισμικά. Όσον αφορά στην οικολογική κρίση, υπεύθυνος θεωρείται ο ίδιος ο άνθρωπος, για αυτό άλλωστε κρίνεται αναγκαία η αναθεώρηση της στάσης του με την εμβάθυνση στη σχέση φύσης – ανθρώπου και με τον επαναπροσδιορισμό αυτών των σχέσεων.²⁰⁵ Άλλο σημαντικό θέμα που απασχολεί τους λογοτέχνες για παιδιά και νέους είναι το θέμα του σχολικού

²⁰²Sullivan, E.O', *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Πανάου, Π., Ξενή, Ε., (μτφρ.), Αθήνα: Επίκεντρο, 2010, σ.23.

²⁰³Παπαδάτος, Γ., ²⁰¹², σ.145. Γενικότερα, το εκπαιδευτικό σύστημα, «*ως ο κατεξοχήν θεσμός στήριξης των υποκειμένων στις διαδικασίες κοινωνικής και πολιτισμικής τους ένταξης, καλείται να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στη δημιουργία προϋποθέσεων αποδοχής και αναγνώρισης του πλουραλισμού και της ετερότητας ως βασικών γνωρισμάτων του κοινωνικού γίνεσθαι*». Γκόβαρης, Χ., *Εισαγωγή στη διαπολιτισμική εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός, ²⁰⁰⁴, σ.11.

²⁰⁴Παρατηρείται πρώτη «*έστω μικρή μείωση κατά το 2007*». Παπαδάτος, Γ., ²⁰¹², ό.π., σσ.52-53.

²⁰⁵Στα πλαίσια αυτά η Α. Βαρελλά γράφει το διήγημα «*Εδώ οι καλοί νερούλαδες*» (2002) και τη μικρή ιστορία *Μια παράξενη μέρα* (2008).

εκφοβισμού και της ενδοσχολικής βίας.²⁰⁶ Επιπλέον, ενδιαφέρον εκδηλώνουν για κείμενα επιστημονικής φαντασίας και αστυνομικά μυθιστορήματα.²⁰⁷

Η Ολυμπιάδα του 2004 στην Ελλάδα λειτουργεί ως κίνητρο για τους Έλληνες λογοτέχνες για τη συγγραφή σχετικών κειμένων.²⁰⁸ Με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες στην Αθήνα το 2004 εκδίδονται βιβλία για την ιστορία των αγώνων, όπως τα έργα: *Ο Σπύρος Λούης και οι πρώτοι ολυμπιακοί αγώνες* (2003) του Κώστα Πούλου, *Ο Ολυμπιονίκης που έβλεπε τα ψάρια να περνούν* (2003) του Φίλιππου Μανδηλαρά, *Ο Αίνος στην Αρχαία Ολυμπία* (2004) της Φράνση Σταθάτου. Συγχρόνως, εκδίδονται και συλλογικά έργα όπως *Το Αθάνατο Ολυμπιακό Πνεύμα* (2003) από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου και το *Αθάνατη ιδέα* (1996) γραμμένο από δέκα συγγραφείς που εμπνέονται από την ολυμπιακή ιδέα.²⁰⁹

Συγχρόνως, προβάλλεται και η συμμετοχή στους Παραολυμπιακούς και στους Ειδικούς Ολυμπιακούς Αγώνες των ατόμων με αναπηρίες. Η συμμετοχή σε αυτούς τους αγώνες δεν αποβλέπει μόνο στη νίκη, αλλά έμφαση δίνεται στην αγωνιστική τους διάθεση. Άλλωστε ο όρκος των αθλητών είναι: «*Θέλω να νικήσω! Αλλά, αν δεν τα καταφέρω, βοηθήστε με να προσπαθήσω με θάρρος!*».²¹⁰ Στα πλαίσια αυτά κινείται και το έργο της Αγγελικής Βαρελλά *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών* (2011).

Τη δεκαετία του 2000 μπορούμε να πούμε συνοπτικά πως το παιδικό αφήγημα στην Ελλάδα εξελίσσεται και ανανεώνεται. Στα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας τα παιδιά έχουν αποκτήσει το δικό τους λόγο, μπορούν να εκφράζονται ελεύθερα και να διαμαρτύρονται με το δικό τους ιδιόλεκτο και την αναπαράσταση της πραγματικότητας μέσα από τα μάτια του πρωταγωνιστή παιδιού.²¹¹

Ο Γ. Παπαντωνάκης μιλώντας για τα κύρια γνωρίσματά της Παιδικής Λογοτεχνίας κατά την δεκαετία του 21ου αιώνα, επισημαίνει την ανάμειξη των λογοτεχνικών γενών, το ενδιαφέρον για τη φιλιαναγνωσία και καταλήγει πως η περίοδος αυτή

²⁰⁶Μάνεση, Σ., «Διδακτική αξιοποίηση ενός παραμυθιού για το σχολικό εκφοβισμό και τη σχολική απομόνωση», *Διαδρομές*, τχ.118, Καλοκαίρι 2015, σσ.18-29.

²⁰⁷Παπαντωνάκης, Γ., «Από τις αρχαιολογίες του παρελθόντος στην αρχαιολογία του μέλλοντος: σκέψεις για την παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ελλάδα την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική - Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.109-134.

²⁰⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Λογοτεχνία και ολυμπιακοί αγώνες», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σ.64.

²⁰⁹Η Α. Βαρελλά παρουσιάζει κείμενα της και στα δυο αυτά συλλογικά έργα.

²¹⁰Φαραύτη, Λ., «Οι αγώνες των ατόμων με αναπηρίες», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σσ.67-68.

²¹¹Καρακίτσιος, Α., 2012, ό.π., σσ.184-5.

σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας περιόδου της οποίας η αρχή θα μπορούσε να τοποθετεί κατά το χρονικό διάστημα 2000-2010.²¹²

Συμπεράσματα

Ο συγγραφέας ως άτομο αποτελεί μέρος του ευρύτερου συνόλου με το οποίο μοιράζεται ιδεολογικές θέσεις, συναρτώμενες άμεσα από τον χρόνο και τον τόπο όπου ζει. Σύμφωνα με τη Μ. Κανατσούλη, «η συλλογική αυτή ιδεολογία επηρεάζει το τελικό κειμενικό αποτέλεσμα».²¹³ Στα πλαίσια αυτά, όπως ήδη αναφέραμε και στην Εισαγωγή του κεφαλαίου, επιδιώξαμε να παρουσιάσουμε την ιστορική και κοινωνική περίοδο κατά την οποία δραστηριοποιείται η Αγγελική Βαρελλά στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Αρχικά, ύστερα από μια σύντομη εξέταση της πορείας της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας από το 19^ο αιώνα μέχρι το 1958, διαπιστώνεται μια έστω και αργή εξελικτική πορεία. Το 19^ο αιώνα η λογοτεχνία για παιδιά στοχεύει στην ηθική βελτίωση και στην ευχαρίστηση των παιδιών και των νέων. Σημαντική είναι η προσφορά των περιοδικών για παιδιά στις σελίδες των οποίων φιλοξενούνται λογοτεχνικά κείμενα κυρίως της «ενήλικης» λογοτεχνίας. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η Παιδική Λογοτεχνία κάνει τα πρώτα της βήματα και αναπτύσσεται σε ικανοποιητικούς ρυθμούς, χωρίς βέβαια να εγκαταλείπει παντελώς το παιδαγωγικό και μορφωτικό χαρακτήρα. Ύστερα από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα η ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς το 1955 και η αθλοθέτηση λογοτεχνικών βραβείων για έργα που απευθύνονται σε παιδιά και νέους το 1958 συμβάλλει αποφασιστικά στην προώθηση της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Στη συνέχεια εξετάζοντας αναλυτικά την περίοδο (1966-2010) κατά την οποία η Αγγελική Βαρελλά εμφανίζεται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας και συνεχίζει τη δράση της μέχρι τις μέρες μας (2013) καταλήγουμε στα εξής συμπεράσματα:

²¹²Παπαντωνάκης, Γ., «Από τις αρχαιολογίες του παρελθόντος στην αρχαιολογία του μέλλοντος: σκέψεις για την παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ελλάδα την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., 2013, ό.π., σσ.109-134.

²¹³Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα:Τυπωθήτω, 2004, σ.25.

Στη δεκαετία του 1960 σημαντικό γεγονός αποτελεί η δημιουργία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1969. Τη δεκαετία αυτή παρουσιάζονται νέες μορφές στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, μία από τις οποίες είναι και η Αγγελική Βαρελλά.

Από τη δεκαετία του 1970 στα πλαίσια των γενικότερων αλλαγών της μεταπολιτευτικής Ελλάδας, η Παιδική Λογοτεχνία προχωρά με ταχύτατους ρυθμούς, με πλούσια εκδοτική παραγωγή και με τάσεις για ανανέωση θεματολογική και υφολογική. Βασικό θέμα το οποίο απασχολεί τους δημιουργούς της Παιδικής Λογοτεχνίας, κυρίως προς τα τέλη της δεκαετίας, αναδεικνύεται το οικολογικό. Τη δεκαετία 1970-1980, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αντώνης Δελώνης, *«κοντά σε άλλες προοδευτικές εξάρσεις και στροφές του νεοελληνικού μας πολιτιστικού κινήματος, ανδρώθηκε και απέκτησε οντότητα και προσωπικότητα, ένας κλάδος της νεοελληνικής μας φιλολογίας: η Λογοτεχνία για παιδιά και νέους»*.²¹⁴

Τις επόμενες δεκαετίες οι ανανεωτικές τάσεις συνεχίζονται, οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας εμπνέονται από τα στοιχεία της σύγχρονης ζωής και δημιουργούν αξιόλογα έργα. Το οικολογικό θέμα εξακολουθεί να αποτελεί μια από τις κύριες θεματικές μαζί με άλλα κοινωνικά θέματα. Νέα κοινωνικά θέματα εντοπίζονται από τη δεκαετία του 1990 σχετικά με τα άτομα με ειδικές ανάγκες και τη διαπολιτισμικότητα ενώ από την ίδια δεκαετία οι λογοτέχνες πειραματίζονται με νέους τρόπους γραφής.

Η πλούσια εκδοτική παραγωγή, η ποικιλία θεμάτων και οι λογοτεχνικοί πειραματισμοί είναι τα κύρια στοιχεία της δεκαετίας του 2000.

Συνοπτικά, το χρονικό διάστημα που δημοσιεύει τα έργα της η Αγγελική Βαρελλά (1966 - έως σήμερα, 2013) η ελληνική Παιδική Λογοτεχνία ξεπερνά τις αδυναμίες της και αρχίζει να αναπτύσσεται γοργά και δυναμικά. Μια νέα εποχή ξεκινά από τη δεκαετία του 1970 με την εξάλειψη του διδακτισμού, τη διεύρυνση της θεματογραφίας με θέματα κοινωνικά και σταδιακά την υιοθέτηση νέων αφηγηματικών τρόπων. Μέσα σε αυτά τα ανανεωτικά πλαίσια θα πρέπει να ιδωθεί η δράση της Αγγελικής Βαρελλά στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, όπως και το πεζογραφικό της έργο με το οποίο θα ασχοληθούμε στα επόμενα κεφάλαια.

²¹⁴ Δελώνης, Α., «Η λογοτεχνία για παιδιά και νέους», *Εξόρμηση*, Παρασκευή 25 Δεκεμβρίου 1987.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Εισαγωγή

Στο προηγούμενο κεφάλαιο είδαμε πως μια πλειάδα νέων συγγραφέων παρουσιάζεται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας τη δεκαετία του 1960 και του 1970. Οι δημιουργοί αυτοί φέρνουν νέα πνοή και τροφοδοτούν το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής για παιδιά και νέους με αξιόλογα έργα, ενώ θα συνεχίσουν τη δράση τους στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας και τις επόμενες δεκαετίες. Όπως επίσης αναφέρθηκε, τη δεκαετία του 1960 πρωτοεμφανίζεται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας η Αγγελική Βαρελλά.

Η Αγγελική Βαρελλά απευθύνεται στο παιδί, μιλώντας μέσα από τα κείμενά της με αγάπη, με ειλικρίνεια και με ανεπιτήδευτο ύφος. Εισχωρεί στον κόσμο του παιδιού και ξεκλειδώνει τις πόρτες αυτού του κόσμου, βαστώντας, όπως η ίδια τονίζει, το «κλειδί του χιούμορ». Ωστόσο, η Αγγελική Βαρελλά κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, όχι μόνο για το πεζογραφικό της έργο, αλλά και για τη συνολική προσφορά της στην προώθηση της Παιδικής Λογοτεχνίας. Η συγγραφέας επιδίδεται σε ποικίλες δραστηριότητες οι οποίες στοχεύουν στην προώθηση της φιλιαναγνωσίας, και γενικότερα συμβάλλουν στην προώθηση και προβολή της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Στο κεφάλαιο αυτό με συντομία παρουσιάζονται βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, εξετάζεται συνοπτικά η συγγραφική της πορεία και η πολυποικίλη δράση της στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας.

2.1. Βιογραφικά στοιχεία της Αγγελικής Βαρελλά

Η Αγγελική Βαρελλά γεννήθηκε στις 16 Δεκεμβρίου του 1930 στη Θεσσαλονίκη. Πατέρας της ήταν ο Παναγιώτης Θεοχαρίδης από την Ανατολική Ρωμυλία και μητέρα της η Αναστασία Πολυχρονιάδη από την Ανατολική Θράκη. Πολύ σύντομα, στις αρχές του 1931, η οικογένεια Θεοχαρίδη εξαιτίας των επαγγελματικών υποχρεώσεων του πατέρα αναγκάζεται να μετακομίσει στις Σέρρες. Στην πόλη των Σερρών η

Αγγελική Βαρελλά πέρασε τα πρώτα μόνο πέντε χρόνια της ζωής της αφού το 1935, έχοντας ήδη χάσει τη μητέρα της, πηγαίνει, ταξιδεύοντας με το τρένο, στην Ξάνθη όπου βρίσκεται εγκατεστημένη η νονά της. Η Σοφία Ναλλίδου, νονά της μικρής Αγγελικής, αλλά και πρώτη εξαδέρφη της μητέρας της, μη έχοντας αποκτήσει η ίδια με το σύζυγό της δικά τους παιδιά, αναλαμβάνουν την ανατροφή της.

Η μικρή Αγγελική παρακολουθεί τα μαθήματα των πρώτων τάξεων του Δημοτικού στην Ξάνθη όπου όμως δε θα παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα, αφού σύντομα θα αναγκαστεί να μετακινηθεί για μια ακόμη φορά. Τούτη τη φορά μάλιστα ο προορισμός του ταξιδιού είναι ακόμη μακρινότερος. Η νονά της μετά το θάνατο του συζύγου της αποφασίζει να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αθήνα κοντά στους συγγενείς της, παίρνοντας μαζί της και τη μικρή Αγγελική.

Στην Αθήνα η Αγγελική φοιτά στο ιδιωτικό Εκπαιδευτήριο «Μαρία Κρίκου» (στην οδό Μαυρογένους 8 στον Αγ. Παντελεήμονα). Οι επιδόσεις της είναι άριστες και συνεχίζει τη φοίτηση με υποτροφία. Επιμελώς μελετά όλα της τα μαθήματα, ενώ στο Γυμνάσιο πλέον εκδηλώνει ξεχωριστό ενδιαφέρον για το μάθημα των Νεοελληνικών Κειμένων το οποίο γίνεται για αυτή ένας πόλος έλξης χάρη στην ξεχωριστή μέθοδο διδασκαλίας της φιλολόγου της. Και είναι τόσο δυνατή αυτή η επιρροή ώστε συμβάλλει αποφασιστικά στη μετέπειτα επιλογή της να σπουδάσει και η ίδια φιλολογία. Άριστες ήταν οι σχέσεις της νεαρής Αγγελικής και με τους υπόλοιπους εκπαιδευτικούς αλλά και με όλους τους μαθητές του σχολείου. Στην τελευταία τάξη του Γυμνασίου γράφεται στο 6ο Γυμνάσιο Θηλέων της Αθήνας, όπου θα συναντήσει άλλη μια εξαιρετική φιλόλογο· τη φιλόλογο και συγγραφέα Κατίνα Παπά.

Στα εφηβικά της χρόνια βιώνει τον ελληνοϊταλικό πόλεμο και τα χρόνια της Κατοχής, οι επιδράσεις των οποίων γίνονται εμφανείς σε έργα της. Μάλιστα για αυτές τις εμπειρίες κάνει συχνά λόγο στα παιδιά κατά τις επισκέψεις της στα σχολεία.

Κατά τη διάρκεια των παιδικών και εφηβικών της χρόνων η Αγγελική Βαρελλά είναι ένα αεικίνητο και ζωνρό παιδί. Να πως μιλά η ίδια για τις ατελείωτες ώρες παιχνιδιού στην αλάνα της γειτονιάς της σε ένα από τα διηγήματά της: *«Κι αν δεν είχα παίζει στη γειτονιά μου. Κι αν δεν είχα κορώσει, κι αν δεν είχα κρωώσει, κι αν δεν είχε κλείσει η φωνή μου από τις φωνές, κι αν δεν είχα πληγιάσει τα γόνατά μου»*.²¹⁵ Με την

²¹⁵Βαρελλά, Α., «Μελλισοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά», στο ΓΛΣ, *Παίζουμε;*, Σαλποδήμου, Ν., (επιμ.), Αθήνα: Αστήρ, 2005, σ.8. Οι αναμνήσεις των παιδικών χρόνων τροφοδοτούν τη μνήμη της συγγραφέως και παρέχουν το υλικό για τη συγγραφή διηγημάτων αυτοβιογραφικού

ίδια ευχαρίστηση η μικρή Αγγελική επιδίδεται και στο εξωσχολικό ανάγνωσμα, εντρυφώντας σταδιακά στον κόσμο των βιβλίων. Όπως ομολογεί η ίδια, στην παιδική της ηλικία κρύβεται «η “ καταγωγή” της φιλαναγνωσίας» της.²¹⁶ Σύμφωνα με τη Τζίνα Καλογήρου, «η ανάγνωση στην παιδική ηλικία είναι μια αβίαστη παράδοση στη φαντασία και την επιθυμία, ένα παιχνίδι διαφυγής και διασκέδασης αλλά και ένα είδος διαβατήριας τελετής».²¹⁷ Η Αγγελική Βαρελλά στην παιδική της ηλικία διασκεδάζει διαβάζοντας παραμύθια, ιστορίες και μυθιστορήματα της Πηνελόπης Δέλτα²¹⁸ ενώ γοητεία ασκούν στην παιδική της ψυχή τα παραμύθια του Άντερσεν. Τα έργα του Δανού συγγραφέα αποτέλεσαν για την ίδια τέλειο υπόδειγμα γραφής. Η ανάγνωση του πρώτου της παραμυθιού το 1937 της προξενεί ποικίλα συναισθήματα: λύπη, χαρά, θυμό και πόνο. Στοιχεία τα οποία θα αναζητά στο εξής σε κάθε βιβλίο ενώ η μορφή του Άντερσεν θα την συνοδεύει συχνά στη ζωή της αλλά και στα γραπτά της.²¹⁹

Εκτός από το διάβασμα των εξωσχολικών βιβλίων και τη μελέτη των μαθημάτων της, η μικρή Αγγελική ασκεί τις δεξιότητες της στο γραπτό λόγο, αλληλογραφώντας με τον πατέρα της ο οποίος έχει αποκτήσει νέα οικογένεια στη Θεσσαλονίκη. Στα γράμματά της τον ενημερώνει για τα απλά, καθημερινά προβλήματα που αντιμετωπίζει και του εμπιστεύεται κάθε νέα της εμπειρία.²²⁰

Καθοριστική στη διαμόρφωση της προσωπικότητας της Αγγελικής Βαρελλά στάθηκε η μορφή της νονά της.²²¹ Η Σοφία Ναλλίδου ανέθρεψε τη μικρή Αγγελική με αγάπη, παραμένοντας κοντά της μέχρι το τέλος της ζωής της.

Η Αγγελική Βαρελλά συνεχίζει τις σπουδές της στο Πανεπιστήμιο Αθηνών στο Φιλολογικό Τμήμα, όμως στο β' έτος αποφασίζει να μετεγγραφεί στο Τμήμα Ιστορίας-

περιεχομένου. Εξάλλου, όπως επισημαίνει ο T. Haugen, «δε μπορεί κανείς να γράψει καλή παιδική λογοτεχνία χωρίς μια πολύ συγκεκριμένη και αναλυτική άποψη της δικής του παιδικής ηλικίας». Του ιδίου, «Σκέψεις για το γράψιμο», Μανωλόπουλος, Τ., (μτφρ.), *Διαδρομές*, τχ. 29, Άνοιξη 1993, σσ.67-69/σ.69.

²¹⁶Βαρελλά Α., «Ποια βιβλία σημάδεψαν τη ζωή μου», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., Καλογήρου, Τ., Χαλκιαδάκη, Α., (επιμ.), *Φιλαναγνωσία και σχολείο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σσ.225- 228.

²¹⁷Καλογήρου, Τ., «Είμαστε πλασμένοι απ' το υλικό των βιβλίων: Τα νεανικά χρόνια της ανάγνωσης», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., 2008, ό.π., σ.37.

²¹⁸Βλ.στο βιογραφικό της Α. Βαρελλά στο Γυνακεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Σαν το σκύλο με τη γάτα*, Αθήνα: Κέδρος, 1998, σ.139, όπου μνημονεύει τα αγαπημένα αλησμόνητα βιβλία των παιδικών της χρόνων.

²¹⁹Για τον Άντερσεν και τα παραμύθια του κάνει αναφορές σε αφηγήματά της, όπως στο «Το Μουντιάλ και τα παραμύθια του Άντερσεν» (*Σε δυο τρελά ημίχρονα*, 1988).

²²⁰Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου*, ό.π., σ.15.

²²¹Στα αυτοβιογραφικά διηγήματά της εντοπίζεται αφηγηματικό υλικό που προέρχεται από τις προσωπικές αναμνήσεις της νονάς της, αλλά και από την καθημερινότητα που βιώνει μαζί της.

Αρχαιολογίας, επιλέγοντας την ειδίκευση στην αρχαιολογία. Στο Τμήμα της Αρχαιολογίας ανακαλύπτει τον αρχαίο κόσμο της Ελλάδας και γοητεύεται από τον πλούτο των έργων τέχνης και των μνημείων. Παράλληλα με τις σπουδές της εργάζεται στην Εθνική Τράπεζα ενώ κρυφή της επιθυμία είναι να μπορέσει να γίνει εκπαιδευτικός. Ο πόθος αυτός εξαιτίας των οικονομικών δυσκολιών παραμένει ανεκπλήρωτος, ωστόσο δε σβήνει ποτέ. Οι οικογενειακές και επαγγελματικές υποχρεώσεις δυσχεραίνουν την ολοκλήρωση των σπουδών της, συνεπώς θα αποκτήσει το πτυχίο ύστερα από αρκετά χρόνια, τον Απρίλιο του 1973.

Στο χώρο της Εθνικής Τράπεζας η νεαρή Αγγελική γνωρίζει το Δημήτρη Βαρελλά τον οποίο παντρεύεται. Έτσι, το 1957 αποκτά το πρώτο της παιδί, τον Κλεάνθη, και το 1959 τον Παναγιώτη. Τριάντα χρόνια αργότερα, το 1989, έρχεται στον κόσμο το πρώτο της εγγόνι, η «Αγγελική η δεύτερη η οποία αποτελεί πηγή έμπνευσης», όπως δηλώνει η ίδια. Στη συνέχεια θα αποκτήσει άλλα τρία εγγόνια - δυο εγγονούς και ακόμη μία εγγονή.

Το 1953 η Αγγελική Βαρελλά αναλαμβάνει τη συγγραφή ενός ταξιδιωτικού οδηγού για λογαριασμό της Εθνικής Τράπεζας. Το εικοσάφυλλο βιβλιάρaki με τον τίτλο *Ελλάς. Ο Γύρος της Ελλάδας σε 40 σελίδες* μεταφράστηκε σε αρκετές γλώσσες για τους πελάτες- τουρίστες της Τράπεζας.²²²

Ωστόσο, η πρώτη εμφάνισή της στην Παιδική Λογοτεχνία γίνεται το 1966 με το βιβλίο της *Η Ελλάδα και εμείς* στο διαγωνισμό της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Η Αγγελική Βαρελλά αποφασίζει να πάρει μέρος στο διαγωνισμό παρακινημένη, αρχικά από μια φίλη και συνάδερφό της η οποία γνωρίζει τις συγγραφικές της ενασχολήσεις - την τακτική αρθρογραφία της στην εφημερίδα που εξέδιδε η Εθνική Τράπεζα, και στη συνέχεια από τους δικούς της οι οποίοι πιστεύουν στις δυνατότητες της.²²³

Το 1966 συμμετέχει στο διαγωνισμό που προκηρύσσει η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά για το θέμα «Εκδρομές και περίπατοι στην Ελλάδα», στη μνήμη του Κ. Ελευθερουδάκη. Καταλυτική για τη συγγραφική της πορεία στάθηκε η επιτυχής συμμετοχή της. Αυτή η βράβευση ενθάρρυνε την ενασχόληση της με την Παιδική

²²²The world of Angeliki Varella, ό.π., σσ.16-70.

²²³Συνάδερφος και φίλη της την ενημέρωσε για την προκήρυξη του διαγωνισμού της Γ.Λ.Σ. για την οποία η ίδια μέχρι εκείνη τη στιγμή δε γνώριζε τίποτα, εκτός από τα έργα της προέδρου της, της Τ. Σταύρου. Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)*, χχ., αν.εργ.

Λογοτεχνία.²²⁴ Άλλωστε, οι διακρίσεις του διαγωνισμού λόγω του κύρους του αποτελούσε για όλους τους διαγωνιζομένους επιβεβαίωση της αξίας του έργου τους και των δυνατοτήτων τους.²²⁵ Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά της απένειμε το βραβείο στη μνήμη του Κώστα Ελευθερουδάκη. Την συντακτική επιτροπή αποτελούσαν η Θεώνη Δρακοπούλου (Μυρτιώτισσα), η Ιωάννα Αναγνώστου, η Μαρία Αμαριώτου, η Υπατία Δελή και η Λίλα Καρανικόλα. Στο βραβείο η επιτροπή ανέφερε: «Οι περιηγήσεις αυτές είναι γραμμένες από την κ. Βαρελλά με πολλή γνώση, σαφήνεια, χάρη και χιούμορ. Διδάσκει με τρόπο ανάλαφρο, χωρίς να φαίνεται πουθενά η πρόθεση της διδασκαλίας, και με τη γοργή διήγηση γοητεύει μικρούς και μεγάλους».²²⁶ Το 1968 στο ίδιο βιβλίο απονεμήθηκε ένα δεύτερο βραβείο από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου ενώ το ίδιο έτος αναγράφηκε στον Τιμητικό Πίνακα της IBBY για το συγκεκριμένο έργο.²²⁷

Κατόπιν το 1969 ακολούθησε ένα χρονικό, *Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του πολέμου*. Το 1976 παίρνει μέρος στο διαγωνισμό που διοργάνωσε ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου με θέμα «Το χρονικό μιας ελληνικής πολιτείας» με το ψευδώνυμο Στέλλα Βαλουά και με το έργο *Η πολιτεία του ανέμου*.²²⁸ Το έργο ξεχώρισε και ο Κύκλος του Ελληνικού παιδικού βιβλίου της απένειμε, με αθλοθέτη την εγκυκλοπαίδεια «Για σας παιδιά», το πρώτο βραβείο. Το έργο κρίνεται θετικά και για τη στοχαστική πλευρά της συγγραφέως - εξάλλου σε αρκετά έργα της υπάρχει η σφραγίδα του στοχαστή. Την κριτική επιτροπή αποτελούσαν οι: Κωνσταντίνος Δεμερτζής, Ρένα Καρθαίου, Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, Ξένη Κερασιώτη και Βίτω Αγγελοπούλου. Για το ίδιο έργο της απένειμε έπαινο το 1981 και η Ένωση Ελλήνων Δημοσιογράφων.

²²⁴Το τηλεφώνημα της Τ. Σταύρου για την ανακοίνωση της επιτυχίας στάθηκε καθοριστικό για την περαιτέρω ενασχόλησή της με την Παιδική Λογοτεχνία: «[.], όταν με πήρε η ίδια στο τηλέφωνο να μου ανακοινώσει την επιτυχία μου έμεινα άφωνη. Ήταν μια μέρα καθοριστική για τη ζωή μου, μου άλλαξε προσανατολισμό, μου άνοιξε ένα καινούριο ορίζοντα. Αφοσιώθηκα στην παιδική λογοτεχνία με όλη μου την καρδιά, είδα ότι μου ταίριαζε και δε μετάνιωσα ούτε λεπτό για την απόφαση μου αυτή». Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)*, χχ, αν.εργ.

²²⁵Βλ. Αυτζής, 2008, ό.π..

²²⁶Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)*, χχ, αν.εργ.

²²⁷Η Τ. Σταύρου σε συνέντευξη της δήλωσε: «όμως βλέπουμε ότι [τα ελληνικά έργα] στο εξωτερικό δεν μπορούν να βραβευτούν, παίρνουν επαίνους. Πρώτη πρώτη από μας πήρε η κυρία Α. Βαρελλά, πήρε εκείνον τον έπαινο τον περίφημο “Η Ελλάδα κι εμείς”. Ύστερα πήρε κι άλλους». Βλ. Αναγνωστόπουλος, 1990, ό.π., σ.179.

²²⁸Το έργο εκδόθηκε με τον τίτλο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1976.

Κατά τη δεκαετία του 1970 -1980, παράλληλα με τη μετάφραση και τη διασκευή ξένων έργων, αρθρογραφεί σε διάφορα περιοδικά και επιδίδεται στη συγγραφή Αναγνωστικών. Στα Αναγνωστικά της αποφεύγει το διδακτισμό, επιλέγει προσεχτικά τα κείμενα που ανθολογεί και διανθίζει τα δικά της κείμενα με αρκετή δόση χιούμορ. Επιπλέον, την εποχή αυτή συνδέεται φιλικά με τη Ρένα Καρθαίου και την Τατιάνα Σταύρου. Η σχέση της με την Τ. Σταύρου είναι καθοριστική από την αρχή της πορείας της. Η Αγγελική Βαρελλά διατηρεί συνεχώς στη μνήμη της τις συμβουλές της και αναγνωρίζει τη σπουδαιότητα των λόγων της.²²⁹

Από το 1980 η Αγγελική Βαρελλά αναδεικνύει και άλλες πλευρές της. Η θεματική της διεύρυνση συνοδεύεται και από σχετική διεύρυνση στις αφηγηματικές τεχνικές. Η συγγραφέας στρέφεται σε νέους τρόπους έκφρασης, ανανεώνοντας θεματικά και αφηγηματικά την Παιδική λογοτεχνία. Στις 2 Απριλίου 1980 η συλλογή της με τις μικρές ιστορίες *Τα βούκινα της φύσης* έλαβε έπαινο από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου. Μια ακόμη τιμητική διάκριση της απέμεινε ο Κύκλος το 1984 για το *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, για το έργο που την έκανε περισσότερο γνωστή. Για το ίδιο έργο, το 1985, έλαβε έναν από τους τρεις επαινούς από το διεθνές βραβείο Janusz Korczak.²³⁰ Το έργο αποτελεί σταθμό στη συγγραφική πορεία της εφόσον με αυτό, όπως και με ορισμένα από τα επόμενα έργα της, η συγγραφέας πραγματοποιεί αλλαγή στη διάρθρωση της αφήγησης. Η πρωτοτυπία της, καθώς θα δούμε αναλυτικότερα στο αντίστοιχο κεφάλαιο στο οποίο εξετάζεται το έργο, έγκειται στον τρόπο παρουσίασης της ιστορίας, μέσα από μια «σκυταλοδρομία αφήγησης».²³¹

Το 1984 γράφει το μυθιστόρημα *Αρχίζει το ματς*, παρουσιάζοντας ένα θέμα πρωτότυπο επηρεασμένη από τα έκτροπα στο χώρο του αθλητισμού. Το ίδιο έτος εκδίδεται *Το μυστικό του Δία*, ένα έργο στο οποίο θίγεται το θέμα της αρχαιοκαπηλίας αλλά και η πολύπλευρη αξία των αρχαίων νομισμάτων. Συνεχίζει με την έκδοση και

²²⁹Η Α. Βαρελλά αναφέρει χαρακτηριστικά για την Τ. Σταύρου: «Μου έμαθε τι σημαίνει συντομία. “ Μια λεπτομέρεια αρκεί να περιγράψει μια στιγμή σημαντική, κι ο συγγραφέας να αποφύγει μια ανούσια περιγραφή! Είναι πλούσιος όποιος ξέρει να πετά τα περιττά. Να αφαιρείς είναι το δύσκολο”». Βαρελλά, Α., «Οι τρεις αγάπες της Τατιάνας», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Αθήνα 2000, σσ.13-15.

²³⁰Το Διεθνές Βραβείο Janusz Korczak απονέμεται κάθε δυο χρόνια από το Πολωνικό Τμήμα της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα στη μνήμη του Πολωνού παιδαγωγού Janusz Korczak. Το 1987 έλαβε το ίδιο βραβείο ένα ακόμη ελληνικό βιβλίο, της Ευγ.Φακίνου *Μια καλοκαιρινή ιστορία*. Βλ. Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου, *Δελτίο*, 1988, σ.48.

²³¹Βλ. σσ.236-240 της δ.δ. στο Πέμπτο Κεφάλαιο.

άλλων έργων - συλλογές ιστοριών και βιβλίων γνώσεων (*Δράκε, δράκε, είσαι εδώ*; 1986, *Σε δυο τρελά Ημίχρονα*, 1988, *Τα Καλοκαιρινά*, 1988-9).

Στον ελεύθερο χρόνο συνεχίζει να ταξιδεύει, καθώς στα ταξίδια της έχει την ευκαιρία να γνωρίσει νέα πράγματα και να τα αξιοποιήσει στη συγγραφή έργων. Συγχρόνως διαβάσει, μελετάει ποικίλα βιβλία, συνεργάζεται με περιοδικά, εργάζεται εθελοντικά για την ίδρυση βιβλιοθηκών και γενικότερα για την προβολή του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Κατά τις δεκαετίες 1990-2000 και 2000-2010 συνεχίζει να ασχολείται εμπνευσμένη από την καθημερινή πραγματικότητα με την συγγραφή μικρών ιστοριών και μυθιστορημάτων. Επίσης σε συνεργασία με το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο γράφει κείμενα για σειρά βιβλίων που προορίζονται για τα Ελληνόπουλα της Αμερικής. Συνεχίζει να ασχολείται με τις μεταφράσεις και τις διασκευές ξένων έργων - κυρίως έργων γραμμένων στη γαλλική²³² έως και τα μέσα της δεκαετίας του 1990.²³³

Επιπλέον, γράφει θεατρικά έργα εορταστικού και χιουμοριστικού περιεχομένου για τη χρήση των μαθητών σε σχολεία.²³⁴ Τα έργα αυτά δεν εκδόθηκαν, καθώς γράφτηκαν για να υπηρετήσουν άμεσες ανάγκες των σχολείων και να παιχτούν σε σχολικές εορτές, στοχεύοντας στην ψυχαγωγία και τη γνώση των μαθητών. Ειδικότερα, πρόκειται για έργα που αφορούν: α. το περιβάλλον, β. τη σχολική ζωή και σχολικούς εορτασμούς. Σε σχολικές γιορτές επίσης παρουσιάζονται μελοποιημένα έργα της με πρωτοβουλία ορισμένων εκπαιδευτικών.²³⁵

²³²Ο Α. Δελώνης σημειώνει πως είναι εξαιρετα μεταφρασμένα διηγήματα από τα Γαλλικά. (Δελώνης,²1990, σ.99).

²³³Διασκεύασε έργα του Ι. Βερν, του Σαίξπηρ, μύθων του Αισώπου και βιβλία γνώσεων που αναφέρονταν στο περιβάλλον. Οι τελευταίες την έφεραν σε επαφή με την οικολογική σκέψη.

²³⁴Τα έργα παίχτηκαν στο Δημοτικό του Κολεγίου Αθηνών, του Αρσακείου, και στα Εκπαιδευτήρια Ζηρίδη. Οι μαθητές επίσης σχεδιάζουν θεατρικές παραστάσεις, βασιζόμενοι στα βιβλία της Α. Βαρελλά, όπως για παράδειγμα, *Με το χαμόγελο στα χείλη*, τον Οκτώβριο του 2007 από τους μαθητές του Αρσακείου ΣΤ΄ Δημοτικού του Ψυχικού, η παράσταση μαθητών «Το Δρακοπαραμύθι» από την Ε΄ τάξη Δημοτικού Σχολείου Βαμβακόπουλου βασισμένη στο έργο της *Δράκε, δράκε είσαι εδώ*; (1986), αλλά και το «Με λένε Ηλία», θεατρική διασκευή του *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998) το Δεκέμβριο του 2014 από το «τέχνης παιδείσης» (Θεατρικό Εργαστήριο Καρδίτσας).

²³⁵Πρόσφατα μελοποιήθηκε από μια εκπαιδευτικό το *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* (2012) ενώ το «Για ένα ποτήρι γάλα» (*Δράκε, δράκε, είσαι εδώ*; 1986) μελοποιήθηκε από τη Συμφωνική ορχήστρα νέων του δήμου του Βόλου, (σύνθεση Ανδρέα Μιμαίου), και παρουσιάστηκε την Κυριακή 12 Μαΐου 2013 στο θέατρο παλαιάς ηλεκτρικής από το δημοτικό ωδείο Βόλου.

Το 1990 για το σύνολο του έργου της προτάθηκε από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου για το βραβείο Άντερσεν²³⁶ και για το βραβείο Άστριντ Λίντγκρεν στη Σουηδία. Το 1998 το βιβλίο της *Κόρινθος* τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Βιβλίου Γνώσεων, ενώ το 1999 για το βιβλίο *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου. Το 2004 το μυθιστόρημα *Καλημέρα Ελπίδα* (2003) έλαβε το πρώτο βραβείο από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και το λογοτεχνικό περιοδικό *Διαβάζω*. Ας σημειωθεί ακόμη πως το ίδιο έτος ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου της αναθέτει να παρουσιάσει το μήνυμα της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα (IBBY) στις 2 Απριλίου.²³⁷

Για το σύνολο του έργου της βραβεύεται στις 12-01- 2009 με το βραβείο Τατιάνα Σταύρου από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά.²³⁸ Στις 28 Μαρτίου 2011 τιμήθηκε από τον Οργανισμό των Special Olympics, για τη συμβολή της στη διάδοση του μηνύματος των Special Olympics για το βιβλίο της *Ο Υπέροχος Κόσμος των Νικητών* μαζί με την εικονογράφο Τέτη Σώλου.²³⁹

Η Αγγελική Βαρελλά πιστεύει πως το συγγραφικό ταλέντο καλλιεργείται με την άσκηση και ακόμη θεωρεί πως η συγγραφή ενός βιβλίου απαιτεί χρόνο. Η ίδια επιδίδεται στη συγγραφή ενός έργου αφού πρώτα αναζητήσει στοιχεία για το θέμα σε ποικίλες πηγές, αλλά και αφού προβληματιστεί για τον τρόπο παρουσίασης της ιστορίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Άμος Όζ, μιλώντας για την προσπάθεια του συγγραφέα να δημιουργήσει εκ του μηδενός, «*μια λευκή σελίδα είναι στην πραγματικότητα ένας ασβεστωμένος τοίχος χωρίς πόρτα και παράθυρο*».²⁴⁰ Για την

²³⁶Το διεθνές βραβείο Andersen απονέμεται κάθε δύο χρόνια από την επιτροπή που συγκροτεί η Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα και είναι το μέγιστο βραβείο που μπορεί να απονεμηθεί σε συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας. Κοντολέων, Μ., «Σύντομα βιογραφικά συγγραφέων της Ενωμένης Ευρώπης, που έχουν τιμηθεί με το διεθνές βραβείο Andersen», *Διαδρομές*, τχ.33, Άνοιξη 1994, σσ.39-40/σ.40.

²³⁷Από το 1967 κάθε χρόνο στις 2 Απριλίου το εθνικό τμήμα της IBBY μιας διαφορετικής χώρας καλείται να παρουσιάσει το μήνυμα για τον εορτασμό της γέννησης του Άντερσεν. Το 2004 η Αγγελική Βαρελλά γράφει το “The light of the books” το οποίο εικονογραφεί ο Ν.Ανδρικόπουλος. Το κείμενο παρουσιάζεται και στο περιοδικό *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σ.8.Βλ.επίσης <http://www.avarella.gr/events.htm> (Ημερ.ανάκτησης, 5-07-2012).

²³⁸Το βραβείο Τατιάνα Σταύρου καθιερώνεται από το 2005 στα πλαίσια του εορτασμού των πενήντα χρόνων της ΓΛΣ από την ίδρυσή της το 1955 και απονέμεται σε συγγραφείς για το συνολικό της έργο. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Διαβάζοντας τις χρονοσελίδες 2008-2009*, Αθήνα: Δεκέμβριος 2009, σ.49.

²³⁹http://tetysolou.blogspot.gr/2012/07/blog-post_4291.html (Ημερ.ανάκτησης: 9-9-2014).

²⁴⁰Όζ, Ά., *Η αρχή της ιστορίας. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Τσαπακίδης, Θ., (μτφρ.), Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σσ.10-11.

Αγγελική Βαρελλά η λευκή σελίδα είναι η πρόκληση για την πρωτότυπη παρουσίαση ενός νέου έργου.²⁴¹

Τα θέματα που κυριαρχούν στα έργα της είναι η φύση και η προστασία της, η οικογένεια, η τρίτη ηλικία, η αγάπη, η βία στον αθλητισμό, η τεχνολογική ανάπτυξη, η ελληνική μυθολογία και η ιστορία. Το πολύμορφο έργο της θα αναλυθεί διεξοδικότερα στα παρακάτω κεφάλαια. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στο λογοτεχνικό συγγραφικό έργο - μικρές ιστορίες, μυθιστόρημα και διηγήματα.

Η Αγγελική Βαρελλά, όπως προαναφέρθηκε, εκτός από τη συγγραφή βιβλίων δραστηριοποιήθηκε σε ποικίλους τομείς. Στην επόμενη ενότητα θα ασχοληθούμε με τις ποικίλες δράσεις της στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας.

2.2. Η ευρύτερη δραστηριοποίηση της Αγγελικής Βαρελλά στο χώρο του παιδικού βιβλίου

2.2.1. Η συνεργασία της με περιοδικά

Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάστηκε με αρκετά περιοδικά και εξέδωσε κυρίως λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά και νέους.²⁴² Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η μακρόχρονη συνεργασία της με το περιοδικό *Διαδρομές* - αρχικά το χρονικό διάστημα 1986-2008 ως μέλος της συντακτικής επιτροπής και υπεύθυνη της συνέντευξης ενώ από το 2009 έως σήμερα ως υπεύθυνη ύλης. Στη συνέχεια παραθέτουμε με συντομία τα περιοδικά με τα οποία συνεργάστηκε.

²⁴¹Και φυσικά αποτελεί πρόκληση για ποιοτική γραφή. Η ίδια σε συνέντευξή της αναφέρει: «Ο συγγραφέας για παιδιά πρέπει να γράφει ποιοτικά ανεξάρτητα από βραβεία και διακρίσεις». Βαρελλά, Α., «Ο συγγραφέας για παιδιά πρέπει να γράφει ποιοτικά», *Νουμάς*, Μάιος 2005, σ.22 (Από το αρχείο του Α. Δελώνη).

²⁴²Βλ. τον πίνακα με τα δημοσιευμένα κείμενα της σε περιοδικά στο Παράρτημα, σσ.583-585 της παρούσης διατριβής. Η αγάπη της για τα περιοδικά ξεκινά από την παιδική ηλικία καθώς μικρή παίζοντας με τους συμμαθητές της εκδίδουν ένα χειρόγραφο περιοδικό: «Στο Δημοτικό είχα το θράσος να μοιράζω χειρόγραφες εφημερίδες. Κατάστρωνα συνεχώς στο μυαλό μου υποθέσεις για βιβλία που φυσικά σταματούσαν πάντα στις πρώτες δέκα σελίδες». Βαρελλά, Α., «Πώς ξεκίνησα να γράφω», *Διαδρομές*, τχ. 17, Άνοιξη 1994, σσ.18-21.

I. Περιοδικό *Ερυθρός Σταυρός* (1924-2005)

Ο *Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός Νεότητας* εκδόθηκε το 1924 στα πλαίσια πάντα που χαράζουν οι σκοποί του διεθνούς οργανισμού.²⁴³ Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάστηκε με το περιοδικό και στις σελίδες του πρωτοδημοσίευσε αρκετά κείμενά της κατά τα έντεκα χρόνια συνεργασίας της με το περιοδικό (1970- 1981).

II. Περιοδικά της Εθνικής Τράπεζας

Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάστηκε με δυο περιοδικά της Εθνικής Τράπεζας. Στο περιοδικό *Εμείς* (1984-2003) της Εθνικής Τράπεζας που εξέδιδε για τα μέλη της, η συγγραφέας αποτελούσε μόνο μέλος της κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού μικρής ιστορίας των παιδιών. Στο μηνιαίο περιοδικό *Συνεργασία* (1970-1974) παρουσιάζονται κείμενά της που απευθύνονται σε παιδιά ιστορικού, αρχαιολογικού και λογοτεχνικού ενδιαφέροντος.²⁴⁴

III. *Το Ρόδι* (1977-1982)

Το Ρόδι, μηνιαίο περιοδικό «εξαιρετικής ποιότητας» κυκλοφόρησε από την εκδότρια Δροσούλα Βασιλείου – Έλιοτ, με τη χορηγία του ιδρύματος Μανόλη Τριανταφυλλίδη κατά τη Μεταπολίτευση²⁴⁵ από το 1978 έως και το 1982 (60 συνολικά τεύχη), και επανεκδόθηκε το Νοέμβριο του 1993.²⁴⁶

²⁴³ Δελώνης, Α., *Ελληνική παιδική λογοτεχνία: 1835-1985 Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, ²1990, σ. 193.

²⁴⁴ Η Α. Βαρελλά ασχολείται διεξοδικά με τη μελέτη των αρχαίων νομισμάτων για ένα ολόκληρο έτος. Το ενδιαφέρον της για αυτά εντοπίζεται εκτός από τα κείμενα του περιοδικού *Συνεργασία* (σε όλα τα τεύχη του 1972) και στα κείμενά της για το ραδιόφωνο, αλλά και στο μυθιστόρημα *Το μυστικό του Δία* (1984).

²⁴⁵ Κατά τον Α. Δελώνη, «το σημαντικότερο ίσως περιοδικό για παιδιά», Δελώνης, Α., 1990, ό.π., σ.195.

²⁴⁶ Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., «Ο ελληνικός περιοδικός τύπος για παιδιά και νέους . Η ιστορία του, η προσφορά του», *Περίπλους*, Τόμ. Β΄, τχ. 49, Έτος 16, 2000, σσ.48-58/σ.56.

Σε αυτό αρθρογραφούν οι σημαντικότεροι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας.²⁴⁷ Το περιοδικό χαρακτηρίστηκε ως απαράμιλλο στην εικονογράφηση και δέχτηκε θετικά σχόλια για το κύριο στοιχείο των κειμένων του, το χιούμορ.²⁴⁸

Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάζεται με το *Ρόδι* σε όλα τα τεύχη του. Γράφει «Αλφαβήτες» και ορισμένες από τις «Βιβλιοπαρουσιάσεις», ενώ για έναν ολόκληρο χρόνο συνεργάζεται με το περιοδικό γράφοντας λαογραφικά στοιχεία για κάθε μήνα του χρόνου.

IV. Περιοδικό *Συνεργασία* (1979-2005)

Η Αγγελική Βαρελλά υπήρξε εξωτερική συνεργάτης και έγραψε μεγάλο αριθμό κειμένων στο περιοδικό *Συνεργασία* που εξέδιδε η ΠΑΣΕΓΕΣ (Πανελλήνια Συνομοσπονδία Ενώσεων Γεωργικών Συνεταιρισμών) το χρονικό διάστημα 1979-2005 για τα σχολεία της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Στο τριμηνιαίο αυτό περιοδικό παρουσιάζει εκτός από μικρές ιστορίες και τη σειρά «Τα κουδουνάκια μου», όπου σχολιάζει επίκαιρα θέματα.

V. Περιοδικό *Αερόστατο* (1985-)

Το περιοδικό *Αερόστατο* Ελλάς εκδίδεται από το 1985 από το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και απευθύνεται σε Έλληνες μαθητές της Διασποράς και εξακολουθεί να εκδίδεται έως σήμερα, αν και δεν έχει πια εξωτερικούς συνεργάτες παρά μόνο τακτικούς.²⁴⁹ Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάστηκε με το περιοδικό αυτό για μια δεκαετία περίπου, στέλνοντας κείμενα λαογραφικού ενδιαφέροντος και μικρές ιστορίες για παιδιά και νέους.

²⁴⁷Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σ.117.

²⁴⁸Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., *Περίπλους*, 2000, ό.π., σ.45.

²⁴⁹Το *Αερόστατο* εκδίδεται από το 1985 από το Υπουργείο Παιδείας (Διεύθυνση Εκπαίδευσης Εξωτερικού) με χρηματοδότηση από την ΕΟΚ. Η έκδοσή του αποβλέπει στην ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας των Ελληνόπαιδων στην Γερμανία. Β. Αγγελοπούλου, «Τα περιοδικά για παιδιά στην Ελλάδα - σύντομη αναδρομή στην ιστορική πορεία τους», *Διαδρομές*, τχ.15, Φθινόπωρο 1989, σσ.186-190/ σ. 190.

VI. Η παρέα του μουσείου (1985-)

Το σωματείο οι Φίλοι του Μουσείου Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας (μη κερδοσκοπικό Σωματείο) ιδρύθηκε το 1978 με πρωτοβουλία του Διοικητικού Συμβουλίου του Μουσείου.

Το 1985 ξεκίνησε η τριμηνιαία έκδοση του ενημερωτικού Δελτίου του παιδικού τμήματος των Φίλων του Μουσείου Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας, *Η παρέα του μουσείου*, ένα τετρασέλιδο - ως τμήμα του οκτασέλιδου ενημερωτικού δελτίου του Σωματείου. Το έντυπο είναι εικονογραφημένο και παρουσιάζει θέματα γύρω από τη φύση και το περιβάλλον ενώ απευθύνεται σε μεγάλους, σε νέους και σε παιδιά. Έχει αρκετούς αποδέκτες σε όλη την Ελλάδα από τον εκπαιδευτικό, τον περιβαλλοντικό και το δημοσιογραφικό χώρο και βεβαίως τα μέλη των Φίλων. Μεγάλος αριθμός των περιοδικών διατίθεται δωρεάν σε σχολεία τα οποία δανείζονται τις Μουσειοσκευές ή επισκέπτονται το Μουσείο.

Το 1985 η Αγγελική Βαρελλά γίνεται μέλος και από το 1987 «αφιλοκερδής διορθώτρια του ενημερωτικού δελτίου»²⁵⁰ έως και σήμερα (2013). Η προσφορά της σε αυτό είναι σημαντική.²⁵¹

VII. Το περιοδικό Δύο (1987-1988)

Το 1987 εμφανίζεται το εβδομαδιαίο περιοδικό *Δύο* που απευθύνεται σε παιδιά 8-14 ετών ενώ παύει να εκδίδεται στα τέλη του 1988.²⁵² Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάστηκε με αυτό το παιδικό περιοδικό σε λίγα μόνο τεύχη του.

²⁵⁰Οι Φίλοι του Μουσείου, τχ.78, Οκτώβρ.-Νοέμβρ.-Δεκέμβρ. 2004, σ.5.

²⁵¹Η συντακτική επιτροπή αναφέρει χαρακτηριστικά: «Πολυτιμότετη και απαραίτητη από το πρώτο τεύχος μέχρι σήμερα, ήταν η συνεργασία της κ. Αγγελικής Βαρελλά». *Η Παρέα του Μουσείου*, τχ. 50, Οκτώβριος-Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1997, σ.1. Η ίδια δηλώνει στην τιμητική γιορτή των εθελοντών, όταν και η ίδια αποτελεί ένα από τα 69 πρόσωπα που τους απονεμήθηκαν τιμητικές διακρίσεις για τον εθελοντισμό τους: «Δεν ξέρω αν είναι ακριβώς εθελοντισμός αυτό που με δένει με την παρέα των Φίλων. Εγώ θα το έλεγα φιλία. Μια φιλία που διαρκεί χρόνια κι έχει πια αποκτήσει την ομορφιά των παλιών πραγμάτων, που αποκτούν αξία όσο πιο πολύ παλιώνουν». *Οι Φίλοι του Μουσείου*, τχ. 88, Απρίλιος – Μάιος - Ιούνιος 2008, σ.3.

²⁵²Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Ο ρόλος των παιδικών περιοδικών στην εποχή της εικόνας», *Διαδρομές*, τχ.32, Χειμώνας 1993, σσ.264-269/σ.266.

VIII. Διαδρομές (1986-)

Το περιοδικό *Διαδρομές* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1986 χωρίς καμιά ενίσχυση από κάποιους φορείς ύστερα από πρόταση του Βασίλη Αναγνωστόπουλου και του Αντώνη Δελώνη²⁵³ και αποτέλεσε από τότε μια τολμηρή κίνηση.²⁵⁴ Στόχος της κυκλοφορίας του η παρουσίαση παιδικών βιβλίων με ένα ένθετο δεκαεξασέλιδο, η πληροφόρηση για την κίνηση του παιδικού βιβλίου και η καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας.

Από το 1986 η Αγγελική Βαρελλά αποτελεί μέλος της συντακτικής επιτροπής των *Διαδρομών (Λέσχης Μελέτης και Έρευνας της Παιδικής Λογοτεχνίας)*. Από την αρχή της έκδοσης του περιοδικού προσφέρει εθελοντική εργασία πολύωρη και κοπιαστική. Από το 1990 ύστερα από την αποχώρηση του Αντώνη Δελώνη γίνεται και υπεύθυνη ύλης. Η ίδια αναφέρει: «όλο το βάρος του περιοδικού έπεσε στους ώμους μου. Είμαι υπεύθυνη ύλης και όχι μόνο. Είναι μια δουλειά επίπονη, χρειάζεται υπομονή, τρέξιμο, έγνοια και φροντίδα».²⁵⁵

Σημαντικός χρόνος αναλώνεται στην ενασχόληση με τις πληρωμές, τις παραλαβές και τις αποδείξεις των συνδρομητών, στη συγκέντρωση της ύλης, αλλά και στα τηλεφωνήματα, καθώς απουσιάζουν τα τεχνικά μέσα που θα διευκόλυναν την έκδοση του περιοδικού. Η ίδια σημειώνει στην επέτειο συμπλήρωσης 25 χρόνων από την έκδοση: «“Ένα περιοδικό σκοτώνει ένα συγγραφέα” λένε. Δε μπορεί να φανταστεί κανείς τη δουλειά που κρύβεται κάτω από την επιφάνεια [...]. Τα άρθρα διαβάζονται και αξιολογούνται, όμως για το κουβάλημα, για τη χαμοδουλειά δε γράφεται τίποτα, δε δίνεται κανένας έπαινος, κανείς δεν γνωρίζει πόσες ώρες καταναλώθηκαν και πόσο τρέξιμο έπεσε».²⁵⁶

²⁵³Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, «προηγήθηκαν πολλές διερευνητικές προσπάθειες και πολύωρες συναντήσεις, πολλές και πολλαπλές συζητήσεις γύρω από το στίγμα του περιοδικού, την ύλη του, την εσωτερική δομή, την προώθηση, τη χρηματοδότηση, τους συνδρομητές, την αποστολή, την εφορία και πολλά άλλα». Του ίδιου, «30 χρόνια... Διαδρομές!», *Διαδρομές*, τχ.120, Χειμώνας 2015, σσ.8-16/σ.10.

²⁵⁴Από το 2009 έως σήμερα το περιοδικό κυκλοφορεί ηλεκτρονικά σε ψηφιακή μορφή από τις εκδόσεις Ψυχογιός.

²⁵⁵Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου*, ό.π..

²⁵⁶Βαρελλά, Α., «Αναμνήσεις...Στιγμιότυπα από την πορεία του περιοδικού», *Διαδρομές*, τχ.96, Χειμώνας 2010, σσ.6-10.

Συνεχίζει να εργάζεται εθελοντικά σπαταλώντας πολλές ώρες και να συμμετέχει στις εκδηλώσεις του, καθώς πιστεύει πως το περιοδικό *«συμπληρώνει κενά στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας»*.²⁵⁷

Παρουσιάζει ενδιαφέροντα κείμενα στις σελίδες του και ορισμένα από τα βιβλία του ένθετου της Βιβλιοπαρουσίασης. Η ενασχόληση της με την κριτική συνιστά μια ακόμη δραστηριότητά της ως ανθρώπου της γραφής. Σε ορισμένες περιπτώσεις νιώθει την ανάγκη να μιλήσει για έργα και πρόσωπα που αφορούν την Παιδική Λογοτεχνία. Βέβαια, ο αριθμός αυτών των κειμένων παραμένει μικρός, η ίδια δικαιολογεί τη μικρή παραγωγή άρθρων: *«Στις Διαδρομές τον πρώτο καιρό δεν έγραφα πολλά κείμενα όμως ήμουν μέλος της συντακτικής επιτροπής και σπαταλούσα πολύ χρόνο με την επιμέλεια, τις παρουσιάσεις βιβλίων και τις συνεντεύξεις»*.²⁵⁸

Όσον αφορά στη συνέντευξη την οποία παίρνει η ίδια κάθε φορά για κάθε τεύχος του περιοδικού, πρέπει να σημειώσουμε πως θεωρεί σημαντική την επικοινωνία με ανθρώπους που εργάζονται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Πιστεύοντας πως ικανοποιεί την ανάγκη των αναγνωστών και μελετητών της Παιδικής Λογοτεχνίας δίνει ιδιαίτερη σημασία στον τύπο των ερωτήσεων. Έτσι, με τις ερωτήσεις της φωτίζει τη δημιουργική πορεία του συγγραφέα ή του εικονογράφου που παρουσιάζει. Αποβλέποντας στην πληρέστερη απεικόνιση της προσωπικότητάς του/της και του έργου του/της, με απλές και κατανοητές ερωτήσεις ρωτά για τα κίνητρα που ώθησαν το πρόσωπο στην ενασχόληση με τη συγγραφή ή την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων, για τις σχέσεις του/της με το βιβλίο, για τις τυχόν δυσκολίες στη δημιουργική του/της πορεία, τις απόψεις του/της για την Παιδική Λογοτεχνία.

Το ύφος της είναι πάντα φιλικό, ο λόγος συχνά διανθίζεται με ορισμένες φράσεις πριν από τα ερωτήματα,²⁵⁹ όπως οι εξής: *«Έχω την εντύπωση»*, *«Από περιέργεια για ποιο λόγο»*, *«χρειάζεται μεγάλο ψάξιμο έτσι δεν είναι;»*, *«(αν δεν κάνω λάθος)»*, *«ας το ρωτήσουμε κι εμείς»*, *«αλήθεια»*, *«ειλικρινά»*, *«όλα καλά αυτά μα...»*.

Αξίζει να αναφερθούν κάποια ονόματα της Παιδικής Λογοτεχνίας από τα οποία έχει πάρει συνέντευξη η ίδια: Δημήτρης Μανθόπουλος, Κίρα Σίνου, Νίτσα Τζώρτζογλου, Νένα Κοκκινάκη, Ζωή Κανάβα, Αυγή Παπάκου, Ντίνα Χατζηνικολάου, Λίτσα Ψαραύτη, Σούλα Ροδοπούλου, Χάρης Σακελλαρίου.

²⁵⁷ Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου*, ό.π.

²⁵⁸ Τηλεφωνική επικοινωνία με τη γράφουσα (1-8-2013).

²⁵⁹ Η χιουμοριστική διάθεση αποτελεί στοιχείο του χαρακτήρα της η οποία παρατηρείται και στο ύφος των ερωτήσεων, θα λέγαμε.

2.2.2 Η δράση της σε διάφορους φορείς

I. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά

Σημαντική υπήρξε η συνεισφορά της Αγγελικής Βαρελλά στη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά ξεκίνησε από Ελληνίδες λογοτέχνιδες. Το 1955 συστήθηκε από τριάντα περίπου γυναίκες²⁶⁰ συγγραφείς έτσι ώστε να έχουν την ευκαιρία να συνεργαστούν για θέματα πνευματικά. Η ιδέα της συνάντησης ανήκει στην Μπουκουβάλου - Αναγνώστου, η υλοποίησή της όμως στην Τατιάνα Σταύρου η οποία υπήρξε και η πρώτη πρόεδρος της. Το 1958 η Ρένα Καρθαίου πρότεινε την προκήρυξη διαγωνισμού για την ώθηση της Παιδικής Λογοτεχνίας. Η Αγγελική Βαρελλά αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η πιο φαινή ιδέα για τη βελτίωση και προώθηση του παιδικού βιβλίου εκτινάχτηκε από το μυαλό της Ρένας Καρθαίου και άνοιξε τέτοιους δρόμους που ούτε η ίδια ούτε κι οι άλλες συνεργάτιδες μπορούσαν να φανταστούν. Η πρότασή της ήταν ένας διαγωνισμός παιδικού βιβλίου, που έγινε δεκτός με ενθουσιασμό, που ρίζωσε και υποκίνησε την αγάπη για το διάβασμα. Διαγωνισμός που συνεχίζεται έως σήμερα, αφού έγινε θεσμός!*».²⁶¹ Ο διαγωνισμός δίνει νέα πνοή στη Συντροφιά και από τότε διενεργείται ανελλιπώς κάθε χρόνο.²⁶²

Από την πρώτη εμφάνιση της στο χώρο της Παιδική Λογοτεχνία η Αγγελική Βαρελλά διατηρεί φιλικές σχέσεις με την πρώτη πρόεδρο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, την Τατιάνα Σταύρου. Μάλιστα μετά το θάνατό της γίνεται πρόεδρος η ίδια, αν και η θέση της προέδρου της είχε ήδη προταθεί νωρίτερα.²⁶³

²⁶⁰ Η Τατιάνα Σταύρου αναφέρει σε συνέντευξη της: «*Μαζευτήκαμε τριάντα, η ΓΛΣ αποτελέστηκε από τριάντα γυναίκες όλες μέλη των διαφόρων λογοτεχνικών σωματείων*». Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1990, ό.π., σ.173.

²⁶¹ Αγγελική Βαρελλά στο «Αφιέρωμα αγάπης για τη Ρένα Καρθαίου», *Διαδρομές*, τχ.111, Φθινόπωρο 2013, σ.68.

²⁶² Αυτζής, Μ., *Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (1955-1974): Ιστορία διαγωνισμοί και η προσφορά στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2008, σ.33.

²⁶³ «*Το 1986 - ίσως και νωρίτερα - δεν θυμάμαι, με φώναζε να πιούμε ένα τσάι. Τσάι - ιεροτελεστία, αχνιστό και μυρωδάτο. Είπαμε χίλια δυο πράγματα κι ύστερα, σαν να μη συνέβαινε τίποτα, εν παρόδω - μου εμπιστεύτηκε το αρχείο της Συντροφιάς. Μήτε μια κουβέντα δεν είπε. Με κοίταζε όμως στα μάτια βαθιά και επίμονα. Σαν να με ζύγιαζε άλλη μια φορά. Κι έτσι απλά φόρτωσε στους ώμους μου μια τεράστια ευθύνη, που τη δέχτηκα με χαρά αλλά και με δέος, γνωρίζοντας τις συγκρίσεις που θα επακολουθούσαν*». Βλ. Βαρελλά, Α., «Οι τρεις αγάπες

Η Τατιάνα Σταύρου εμπιστεύθηκε στην Αγγελική Βαρελλά το αρχείο του άτυπου μέχρι εκείνη τη στιγμή σωματείου. Η Αγγελική Βαρελλά γίνεται το 1990 «η “πρώτη” ύστερα από νόμιμες καταστατικές διαδικασίες, πρόεδρος της Συντροφιάς» ενώ ακολουθεί πια η δεύτερη περίοδος της Συντροφιάς. Στη διάρκεια της προεδρίας της η Συντροφιά κατέστη τυπικά και ουσιαστικά λογοτεχνικό σωματείο. Ήδη πήρε νομική υπόσταση με καταστατικό ύστερα από το θάνατο της Τατιάνας Σταύρου, με την έγκρισή της εν ζωή, στις 8-10-1991.²⁶⁴ Η Αγγελική Βαρελλά διατηρεί την προεδρία της μέχρι το Σεπτέμβριο του 2008 (έως τις 24.9.2008), οπότε δεν θέτει εκ νέου υποψηφιότητα.

Η Αγγελική Βαρελλά συνεχίζει επάξια το έργο της προκατόχου της με την επέκταση και διεύρυνση του έργου της Συντροφιάς. Σε τετράχρονο απολογισμό της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς σημειώνεται: «η προσπάθεια θα επικεντρωθεί στο να χαραχτεί μεν ένας καινούριος δρόμος, με περισσότερες και ποικίλες δραστηριότητες, αλλά ο βασικός στόχος θα είναι πάντα οι διαγωνισμοί με ανέκδοτα κείμενα και η ανίχνευση νέων ταλέντων που θα υπηρετήσουν με αγάπη και πάθος την παιδική λογοτεχνία».²⁶⁵

Η Αγγελική Βαρελλά, εκτός από τους ετήσιους διαγωνισμούς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς - το καθεαυτό της έργο, φρόντισε να προβάλλει το έργο της Συντροφιάς με διαλέξεις, έντυπα, δημοσιεύσεις, δημιουργία συλλογικών τόμων, ετήσιο απολογισμό πεπραγμένων, αναφορές σε παλιά και νέα μέλη, ετήσιο ημερολόγιο με ενιαίο λογοτεχνικό θέμα, έντυπα, δημοσιεύσεις, επισκέψεις με ομάδες μελών σε βιβλιοθήκες, σε συνέδρια, σε διάφορα επαρχιακά μέρη της Ελλάδας, αλλά και στο εξωτερικό.

Βασικές έγνοιες της ως πρόεδρος είναι η συλλογή υλικού για τα βιβλία - ανθολόγια που εκδίδει η Συντροφιά σε συνεργασία με τα μέλη της, η επεξεργασία των κειμένων και οι διορθώσεις τους, η συγκρότηση κριτικών επιτροπών για τα αποτελέσματα του ετήσιου διαγωνισμού της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, οι συσκέψεις των κριτικών επιτροπών για τα αποτελέσματα του διαγωνισμού, η εκτύπωση του απολογισμού της χρονιάς, η προκήρυξη του πανελλήνιου ετήσιου διαγωνισμού, η ενημέρωση του κοινού από τα ΜΜΕ, η αποστολή της προκήρυξης στα μέλη, στους

της Τατιάνας», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Αθήνα 2000, σσ.13-15.

²⁶⁴Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Έργα και ημέρες 1992-1993, σ.30.

²⁶⁵Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Τετράχρονος απολογισμός 1989-1992, σ.6 κε.

βραβευμένους.²⁶⁶ Μέλημά της ακόμη να γίνονται οι εισηγήσεις για τα υποβληθέντα έργα στις απονομές των βραβείων του διαγωνισμού της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και οι συνεστιάσεις - ακόμη και στο σπίτι της - για τον ετήσιο προγραμματισμό των δραστηριοτήτων. Η ίδια κάνει επισκέψεις σε περιβαλλοντικά κέντρα, εισηγήσεις σε ημερίδες και εκδηλώσεις, προτείνει και σχεδιάζει εκδηλώσεις για βιβλία της Συντροφιάς. Επιμελείται τις *Χρονοσελίδες*, αναλαμβάνει παρουσιάσεις βιβλίων,²⁶⁷ αποτελεί μέλος κριτικής επιτροπής για όλα τα βραβεία του πεζογραφικού λόγου, συχνά και για τις ποιητικές συλλογές, αλλά και γράφει κείμενα για παλαιότερα μέλη της Συντροφιάς.

Με την προεδρία της Αγγελικής Βαρελλά, η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά απέκτησε μεγαλύτερο κύρος. Χάρη στις προσπάθειές της, η Εθνική Τράπεζα χρηματοδοτεί βραβεία για το διαγωνισμό της Συντροφιάς, και ειδικότερα για το καλύτερο παιδικό βιβλίο με θέμα «*τους θησαυρούς της ελληνικής γης*».²⁶⁸

II. Ο Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου

Ο Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου, το επίσημο Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για η Νεότητα, της IBBY, συνέβαλε στη «*συγγραφή και την κυκλοφορία ελληνικών παιδικών βιβλίων με υψηλές λογοτεχνικές και αισθητικές αξιώσεις*»²⁶⁹ και έφερε σε επαφή το ελληνικό παιδικό βιβλίο με το ξένο.

Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάζεται ήδη από πολύ νωρίς με τα μέλη του, παίρνει μέρος στις εκδηλώσεις που διοργανώνονται και ταξιδεύει στο εξωτερικό.²⁷⁰ Όταν το

²⁶⁶Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Έργα και Ημέρες.1993-1994*, σ.24.

²⁶⁷Όπως, για παράδειγμα, του Α. Δελώνη για το βιβλίο *Η εξομολόγηση*, στις 18 Μαρτίου 1997. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Φλας-μπακ στη χρονιά που πέρασε 1996-97*, σ.28.

²⁶⁸Βλ. *Βιβλιαγάπη. Για το παιδί και το βιβλίο*, Αθήνα: Gutenberg, σ.118.

²⁶⁹Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), ΚΠΒ, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της. Εισηγήσεις Σεμιναρίου*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, σσ.240 -246.

²⁷⁰Η ίδια γράφει: «*Με τον Κύκλο ήρθα σ' επαφή στην κυριολεξία από τα γεννοφάσκια του. Ήταν "εν τω γίνεσθαι", όταν μου τηλεφώνησε η Άλκη Γουλιμή να μου ανακοινώσει ότι το πρώτο μου βιβλίο "Η Ελλάδα κι εμείς" είχε σταλεί στην IBBY για τον τμητικό πίνακα*». Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, «*Τα παλαιότερα μέλη μας θυμούνται ... και γράφουν*», *Δελτίο* 1994 (Αφιέρωμα στα 25 χρόνια του Κύκλου), σ.17. Ενδεικτικά, αναφέρουμε πως το 1989 στα πλαίσια της Έκθεσης Ελληνικού παιδικού βιβλίου μετέβηκε στο Μόναχο μαζί με τη Λ. Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου και την Κ. Σίνου και με δικά τους έξοδα επισκεφτήκανε δυο Ελληνικά Σχολεία ενώ το 2001 στη Φραγκφούρτη η ίδια αντιπροσώπευε την Ελλάδα στην έκθεση βιβλίου.

2004 ο Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου σε συνεργασία με το ΕΚΕΒΙ παρουσιάζει το μήνυμα της IBBY, η Αγγελική Βαρελλά γράφει το μήνυμα με τίτλο «*Το φως των βιβλίων*».²⁷¹

III. Εργαστήρι ειδικής αγωγής «ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ»

Αξίζει να γίνει λόγος και για τη συνεισφορά της συγγραφέως στο εργαστήρι «Μαργαρίτα» όπου υπήρξε γενικός γραμματέας του διοικητικού συμβουλίου. Άλλωστε για το θέμα των παιδιών με ειδικές ανάγκες έχει ασχοληθεί στο έργο της *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998), αλλά και αργότερα το 2010 με την ευκαιρία των παγκόσμιων Special Olympics ATHINA 2011 της ανατέθηκε η συγγραφή σχετικού βιβλίου. Πρόκειται για το βιβλίο *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών* το οποίο εκδόθηκε με εξαιρετική εικονογράφηση και μεταφράστηκε στα αγγλικά.

Στο Εργαστήρι Ειδικής Αγωγής «Μαργαρίτα», το οποίο ανεγέρθηκε στην Πεντέλη σε ένα κτήμα που παραχώρησε η Εθνική τράπεζα από μια φίλη της Βαρελλά το Νοέμβριο του 1979, εκλέχτηκε Γενικός Γραμματέας, και από τότε προσφέρει σε αυτό εθελοντική εργασία. Το εργαστήρι αυτό αποτελεί ένα σχολείο στο οποίο φοιτούν παιδιά από 15 έως 22 ετών για να αποκτήσουν δεξιότητες για συγκεκριμένα επαγγέλματα.

IV. Συνεργασία με τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης

Η Αγγελική Βαρελλά κέρδισε τις καρδιές των αναγνωστών με τα βιβλία της έγινε όμως αγαπητή στο κοινό και με τα κείμενά της για ραδιοφωνικές εκπομπές.²⁷² Στις εκπομπές από το ραδιόφωνο με τα κείμενά της (1970-80) απευθυνόταν κάθε εβδομάδα σε νεαρούς ακροατές σε μια γλώσσα απλή. Επιδόθηκε στη συγγραφή διαλογικών κειμένων για τα νομίσματα τα οποία αποτελούν ένα αγαπημένο της θέμα.

²⁷¹Το ελληνικό τμήμα της IBBY είχε γράψει πάλι το μήνυμα το 1990 και είχε ανατεθεί στη Ρ. Καρθαίου. Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., «Ρ. Καρθαίου:- Ένα λαμπρό αστέρι της ποίησης», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Έργα και Ημέρες. 1993-1994*, σ.17.

²⁷²Έχει γράψει σειρές που παρουσιάζονταν για δώδεκα εβδομαδιαίες εκπομπές. Μάλιστα συνεισέφερε και στην εκπομπή για ενήλικες «Τέχνη και λογοτεχνία». Βλ. τα κείμενα για τις εκπομπές στο Παράρτημα.

Στόχος αυτών των κειμένων η παροχή γνώσεων στους ακροατές αλλά και η προβολή των μουσείων.

Στα κείμενά της με το τίτλο «Ταξίδια με την Έβελιν» παρουσιάζονται πληροφορίες για τη Μονεμβασιά, για την ιστορία των Συρακουσών αλλά και για άλλες περιοχές με πλούσια ιστορία. Γράφει επίσης κείμενα με τον τίτλο «Έλληνες διηγηματογράφοι» ενώ σε θεατρική διασκευή της παρουσιάστηκαν και διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Στα κείμενα αυτά δίνονται αρχικά πληροφορίες για το συγγραφέα και στη συνέχεια ακολουθεί η διασκευή. Επίσης, μαζί με τη Φράνση Σταθάτου γράφει κείμενα για την τηλεοπτική σειρά «Λέξεις, Ιδέες και Εκφράσεις» το χρονικό διάστημα 1977- 1976 η οποία όμως προβλήθηκε μόνο δύο φορές.²⁷³

V. Επισκέψεις στα σχολεία (φιλαναγνωσία)

Οι επισκέψεις των συγγραφέων στα σχολεία τα τελευταία χρόνια εντάσσονται στα πλαίσια της προώθησης της φιλαναγνωσίας από ποικίλους φορείς.²⁷⁴ Σκοπός της φιλαναγνωσίας είναι η εξοικείωση του παιδιού με το βιβλίο και την ανάγνωση και η σταδιακή edραίωση μιας φιλικής σχέσης με το λογοτεχνικό βιβλίο η οποία προωθείται και από τους ίδιους τους συγγραφείς κατά την επικοινωνία τους με τα παιδιά. Η σχέση αυτή με το βιβλίο μπορεί να συμβάλει στην αισθητική απόλαυση και στη διεύρυνση των οριζόντων του παιδιού, στην καλλιέργεια της φαντασίας και της γλωσσικής του έκφρασης, στην καλλιέργεια του συναισθηματικού του κόσμου, στην ανάπτυξη κριτικής ικανότητας και δημιουργικής σκέψης.²⁷⁵

²⁷³Ως επισκέπτρια έχει συμμετάσχει σε διάφορες εκπομπές, όπως για παράδειγμα μαζί με την Ειρήνη Μάρρα, συμμετείχαν σε Εκπομπή για το βιβλίο στον τηλεοπτικό σταθμό Gerónimo Gruvi το Νοέμβριο του 1973. Παρουσιάστηκε ακόμη στις εκπομπές: « Ένα ταξίδι μέσα από τις σελίδες» (τον τίτλο έφερε κείμενο της που είχε δημοσιευτεί στη Συνεργασία της ΠΑΣΕΓΕΣ), «Ο κήπος των Βιβλίων» της Λήδα Κροντήρα, και «Θέματα και βιβλία» στην ΕΡΤ το 1985 με συντονίστρια τη Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου.

²⁷⁴Οι επισκέψεις των συγγραφέων παιδικών έργων σε σχολεία προωθούνται συστηματικά από το 1986 με σχετική εγκύκλιο του Υπουργείου Παιδείας ύστερα από αίτημα του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, προς τα Γραφεία και τους Σχολικούς Συμβούλους Δημοτικής και Μέσης Εκπαίδευσης ενώ εντείνονται με τα προγράμματα φιλαναγνωσίας του ΕΚΕΒΙ από τις αρχές του 20ου αιώνα. Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «30 χρόνια... Διαδρομές!», *Διαδρομές*, τχ.120, Χειμώνας 2015, σσ.8-16.

²⁷⁵Τσιλιμένη, Τ., «Αφήγηση και φιλαναγνωσία», στο Τσιλιμένη, Τ., Σμυρναίος, Α., Γραίκος, Ν., (επιμ.), *Αφήγηση και φιλαναγνωσία στην εκπαίδευση*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2013, σσ.17-25/σ.21.

Κεντρική θέση στη ζωή της Αγγελικής Βαρελλά κατέχει η επαφή με τα παιδιά, η ίδια δηλώνει: *«Αναγκάστηκα να δώσω εξετάσεις στην τράπεζα και να εργαστώ εκεί. Η επιθυμία μου να εργαστώ ως εκπαιδευτικός ματαιώθηκε. Όμως εκπληρώθηκε το όνειρο μου με τις επισκέψεις στα σχολεία. Θεωρώ πολύ σημαντικό αυτό το κομμάτι των επισκέψεων, αυτή την επαφή με τα παιδιά. Πηγαίνω στα σχολεία για να έρθω κοντά στα παιδιά».*²⁷⁶

Η Αγγελική Βαρελλά ξεκινά της επισκέψεις στα σχολεία πολύ νωρίς, ήδη με την κυκλοφορία των Αναγνωστικών της, στα πρώτα έτη της Μεταπολίτευσης, προκειμένου να γνωρίσει τους μαθητές και να επικοινωνήσει μαζί τους.²⁷⁷ Οι επισκέψεις στα σχολεία συνεχίζονται και τα επόμενα χρόνια στα πλαίσια του προγράμματος του ΕΚΕΒΙ, του Κύκλου του Παιδικού Βιβλίου ή της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς ή ύστερα από προσκλήσεις δασκάλων. Κάνει επίσης μια σειρά παρουσιάσεων στο Πολεμικό Μουσείο Αθηνών - σε ένα πρόγραμμα επισκέψεων με διοργανωτή τον εκδοτικό οίκο Πατάκη. Αξίζει να σημειωθεί πως τα τελευταία χρόνια οι επισκέψεις της στα σχολεία γίνονται ακόμη πιο συχνές, ώστε κάθε μήνα η συγγραφέας επισκέπτεται μεγάλο αριθμό σχολείων.²⁷⁸

Η Αγγελική Βαρελλά κάθε χρόνο σε ποικίλα μέρη της Ελλάδας, επιδιώκει την επικοινωνία με τα παιδιά, τη *«συναισθηματική διάδραση»* μαζί τους. Η επίσκεψή της δεν είναι μια απλή επαφή. Άλλωστε, ο τρόπος που προσεγγίζει τα παιδιά είναι κάθε φορά διαφορετικός. *«Είναι μια μαγική ώρα, η ώρα της συνάντησης με τα παιδιά, το πώς θα ενεργήσω είναι θέμα έμπνευσης».*²⁷⁹ Συνήθως, ξεκινά ρωτώντας τους μαθητές πώς αισθάνονται με ένα βιβλίο ή κάνοντας ερωτήσεις για τα βιβλία, για το πώς γίνεται ένα βιβλίο, δείχνοντάς τους εικόνες από τα στάδια παραγωγής ενός βιβλίου. Στα μικρότερα παιδιά ξεκινά την συνάντηση βγάζοντας μέσα από ένα υφασμάτινο σακουλάκι μικρά ομοιώματα αντικειμένων ή ηρώων των κλασικών παραμυθιών. Με αυτά η συγγραφέας προσελκύει το ενδιαφέρον των παιδιών ή δίνει το κίνητρο να αφηγηθεί ιστοριούλες ή ακόμη να μιλήσει για τον τρόπο που εμπνέεται και γράφει η

²⁷⁶ Ανέκδοτο σημείωμα από το αρχείο της συγγραφέως.

²⁷⁷ *«Με πρωτοβουλία της ΑΣΕ (Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις) καθιερώθηκαν οι επισκέψεις συγγραφέων σε σχολεία. Οι επισκέψεις αυτές λειτουργούσαν και ως σφυγμομέτρηση των τάσεων, των αναγνωστικών αναγκών και των προσδοκιών των παιδιών»*, Γαβριηλίδου - Σπυρίδου, Σ., *«Εκδόσεις βιβλίων για παιδιά: ιστορικές διαδρομές και αποτιμήσεις»*, στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., 2013, ό.π., σσ.135-154/ σ.150.

²⁷⁸ Ενδεικτικά, αναφέρουμε τα σχολεία που επισκέφτηκε το πρώτο εξάμηνο του 2013 στο Παράρτημα, βλ. σ.591.

²⁷⁹ Ανέκδοτο σημείωμα από το αρχείο της συγγραφέως.

ίδια, αλλά και για τα βιβλία που έχουν διαβάσει οι μαθητές. Εκτός από τις συζητήσεις με μαθητές και διδάσκοντες για λογοτεχνικά έργα, θίγει κοινωνικά θέματα, παίρνει μέρος σε δραστηριότητες όπως είναι το φύτεμα ενός δέντρου, αλλά και επινοεί αλφαβήτες. Βοηθά τα παιδιά να φτιάξουν τη δική τους αλφαβήτα για το σχολείο, για το βιβλίο ή για άλλα θέματα, στοχεύοντας στην εξοικείωσή τους με τις λέξεις που αρχίζουν από ένα ορισμένο γράμμα, όπως και στον εμπλουτισμό του λεξιλογίου τους.

Με τη χρήση χιουμοριστικών στοιχείων στο λόγο της, διευκολύνει την επικοινωνία με τα παιδιά: *«Κι επιστρατεύω το χιούμορ. Παρατάω τις έγνοιες μου και την κούρασή μου στο σπίτι. Λέω: πάμε τώρα να δώσουμε μια παράσταση, με μοναδικό ηθοποιό του θίασο τον εαυτό μου...[...] Οπλισμένη με υπομονή και πάντα με κέφι προσπερνάω όσα δε μου αρέσουν και μπαίνω στην τάξη που είναι ο χώρος μου που πρέπει να κατακτήσω. Κι αναγνωρίζω από μακριά τις απίθανες πηγές του χιούμορ που μου προσφέρουν τα παιδιά, πηγές σπαρταριστές, ανεπανάληπτες.[...] Παράλληλα με το χιούμορ χρησιμοποιώ τον αυτοσαρκασμό. Τους ομολογώ πως είμαι τσαπατσούλα και ακατάστατη αλλά έτσι, με τα ελαττώματά μου, με θεωρούν πιο δικό τους άνθρωπο, δεν είμαι απρόσιτη και μακρινή».*²⁸⁰

Ωστόσο, η επικοινωνία δεν είναι πάντα εύκολη υπόθεση. Σημαντική, κατά τη γνώμη της, είναι η συμβολή του εκπαιδευτικού και η προετοιμασία της υποδοχής. Η συγγραφέας μιλώντας για τις επισκέψεις στα σχολεία σημειώνει: *«Γράφοντας για τα παιδιά θέλω να είμαι σίγουρη ότι τους δημιουργώ ένα κραδασμό ψυχής, ότι τους αφήνω ένα αίσθημα ικανοποίησης και ευχαρίστησης για το διάβασμα. Θέλω επίσης να συναντιέμαι με τους αναγνώστες μου, να κουβεντιάζω μαζί τους, να τους γνωρίζω. Είναι πραγματικά αποκαλυπτική αυτή η επαφή με τους μαθητές στα σχολεία. Στην αρχή, είμαι ένας μύθος που μπαίνει στην τάξη τους. Σιγά σιγά όμως με τις ερωτήσεις και με τις απαντήσεις μου γινόμαστε φίλοι, οικείοι. Κι όταν εξοικειωθούν τα παιδιά σ' αυτό το πρώτο σκαλοπάτι της γνωριμίας μας, αποδέχονται στη συνέχεια και το επόμενο, που είναι το βιβλίο».* Η ικανοποίηση που νιώθει η ίδια είναι μεγάλη: *«έχω ήσυχη τη συνείδησή μου ότι προσφέρω κι εγώ στην υπόθεση της φιλιαναγνωσίας, απ' άκρη σ' άκρη*

²⁸⁰Ανέκδοτο σημείωμα από το αρχείο της Α. Βαρελλά. Στο ίδιο σημείωμα η συγγραφέας αναφέρει: *«Η αγάπη για το διάβασμα, όπως και κάθε είδους αγάπη είναι ένας κραδασμός ψυχής. Λειτουργεί δε μ' ένα τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργεί στην ψυχή ένα παράγοντα ευχαρίστησης. Ε, αυτή τη δόνηση, τον κραδασμό της ψυχής προσπαθούμε οι συγγραφείς με την παρουσία μας στα σχολεία και μέσα από τα βιβλία μας να πετύχουμε. Και φυσικά το όνειρο κάθε συγγραφέα είναι: Η επικοινωνία του με τα παιδιά να μην εξαντλείται με την επίσκεψη του και μόνο, αλλά να τα μπολιάζει ώστε να υπάρχει και συνέχεια».*

στην Ελλάδα, από την Κρήτη έως την Ορεστιάδα. Κι όπως το είπε η αλεπού στον “Μικρό Πρίγκιπα,” έχω δημιουργήσει ήδη δυνατούς δεσμούς με τα πλάσματα που έχω “εξημερώσει”». ²⁸¹

Επιπλέον στις επισκέψεις της στα σχολεία έχει γράψει σε συνεργασία με τα παιδιά δυο βιβλία: το *Μόνο τρεις λέξεις* και *Το δάκρυ του ελαφιού*. Οι επισκέψεις της στο 4θέσιο Δημοτικό Ειδικό Σχολείο του Βόλου τμήμα του Υπουργείου Δικαιοσύνης είχαν ως καρπό τους το βιβλίο *Μόνο τρεις λέξεις* που εκδόθηκε από το ίδιο το Δημοτικό Ειδικό Σχολείο. ²⁸² Όσον αφορά στο *Δάκρυ του ελαφιού* πρόκειται για μια μικρή ιστορία με θέμα τις πυρκαγιές και εκδόθηκε από το 7ο δημοτικό της Κηφισιάς (χχ). ²⁸³

Ας σημειωθεί πως, εκτός από σχολεία, έχει επισκεφτεί αρκετές φορές Παιδαγωγικά Τμήματα των Πανεπιστημίων της Ελλάδας και έχει μιλήσει στους φοιτητές για το έργο της αλλά και στο Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου, όπως και σε ελληνικές κοινότητες και σχολεία του εξωτερικού (στο Τορόντο, στο Παρίσι, στη Φρανκφούρτη, στη Στουτγκάρδη, στο Μόναχο).

VI. Επισκέψεις- δημιουργία βιβλιοθηκών

Η Αγγελική Βαρελλά εκτός από τις επισκέψεις σε σχολεία, επισκέπτεται και βιβλιοθήκες σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Η ίδια δημιούργησε τρεις βιβλιοθήκες με

²⁸¹ Σχετικά με τις επισκέψεις της στα σχολεία, η ίδια δηλώνει πως έχουν αντίκτυπο στην ψυχή του παιδιού. Όπως για παράδειγμα, όταν σε ένα σχολείο ως προσκεκλημένη του κ. Γ. Παπαδάτου ένα παιδί ζωντανό, που προκαλεί προβλήματα στην τάξη στο τέλος της χαρίζει ένα σημείωμα με τα λόγια: «*Ευχαριστώ πολύ για το παραμύθι*». Επίσης, το θέμα της επίσκεψης του συγγραφέα στο σχολείο και τον αντίκτυπο που έχει αυτή η συνάντηση στην ψυχή του παιδιού η συγγραφέας θίγει στη μικρή ιστορία «*Να τι χρειάζονται τα παραμύθια*» (2004). Βλ. σσ. 369-371 της διατριβής.

²⁸² Η συγγραφέας έδωσε στα παιδιά τρεις λέξεις και τους ζήτησε να γράψουν ό,τι σχετικό έρχεται στο μυαλό τους.

²⁸³ Η Α. Βαρελλά ξεκίνησε την ιστορία και τα παιδιά έγραψαν το τέλος της, αλλά και τη διακόσμησαν με τις ζωγραφιές τους.

το όνομά της, στο 7ο Δημοτικό σχολείο της Κηφισιάς, στην Καρδίτσα,²⁸⁴ και στο χωριό Σταμνά κοντά στο Μεσολόγγι.²⁸⁵

Συμπεράσματα

Η Αγγελική Βαρελλά ασχολήθηκε με ποικίλες δραστηριότητες στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Συνεργάστηκε με παιδικά περιοδικά, επισκέφτηκε σχολεία και βιβλιοθήκες. Κατά την περίοδο 1975-1985 παρατηρούνται πολλές δραστηριοποιήσεις της που σχετίζονται με τα ΜΜΕ. Τις δεκαετίες 1990 και 2000 εντείνονται οι εργασίες της στη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, ενώ συνεχίζει μέχρι τις μέρες μας τις επισκέψεις στα σχολεία με μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

Συμπερασματικά λοιπόν, θα μπορούσε να ειπωθεί πως η Αγγελική Βαρελλά, εργάστηκε για την προβολή της Παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, καθώς πίστευε βαθιά πως η ενασχόληση με το παιδί και το βιβλίο έδινε νόημα στη ζωή της και αληθινή χαρά. Η Αγγελική Βαρελλά αισθανόταν την ανάγκη να ανήκει περισσότερο από οπουδήποτε αλλού στο χώρο του παιδικού βιβλίου αφού *«στο βάθος της καρδιάς της κουβαλάει, όχι μόνο την αγάπη για τα παιδιά, αλλά και το παιδί που φωλιάζει μόνιμα μέσα της»*.²⁸⁶

²⁸⁴Το 1988 στο Δήμο Καρδίτσας δημιουργήθηκε δημοτική παιδική βιβλιοθήκη και δόθηκε η ονομασία Αγγελική Βαρελλά. Βέβαια, η πρώτη Παιδική βιβλιοθήκη της πόλης δημιουργήθηκε το 1978 από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου με υπεύθυνο τον Β.Δ.Αναγνωστόπουλο. Κύκλος Παιδικού Βιβλίου, *Δελτίο* 1988, σ.15.

²⁸⁵Αλλά και ένα κορίτσι επηρεασμένο από μια φράση της από το *Δράκε, δράκε είσαι εδώ;* κατόρθωσε να δημιουργήσει μια βιβλιοθήκη στη γειτονιά της στην Κάλυμνο στην οποία η συγγραφέας αφιερώνει την παραμυθική ιστορία *Το χατίρι του δράκου* (2012).

²⁸⁶«*Το παιδί, τα ταξίδια και τα βιβλία: τα τρία στοιχεία που με αντιπροσωπεύουν*», όπως δήλωσε και σε συνέντευξή της. Βλ. στο Παράρτημα, σ.601.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή

Όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια, το πεζογραφικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά παρουσιάζεται χρονικά εκτεταμένο, από το 1966 έως τις μέρες μας (2013), με πλατιά θεματολογία και ποικίλες πηγές έμπνευσης από την κοινωνική πραγματικότητα, την καθημερινότητα και ευρύτερα τον κόσμο του παιδιού. Επιπλέον, περιλαμβάνει διάφορα είδη: μυθιστόρημα, διήγημα, μικρή ιστορία, βιβλίο γνώσεων και σχολικό εγχειρίδιο, με την ταξινόμηση των οποίων θα ασχοληθούμε σε αυτό το κεφάλαιο.

Αν και οι διακρίσεις ανάμεσα στα λογοτεχνικά έργα είναι συνήθως συμβατικές, στο Τρίτο Κεφάλαιο της εργασίας μας θα ταξινομήσουμε τα έργα της Αγγελικής Βαρελλά κατά είδος προκειμένου να αναλύσουμε εκτενέστερα το κάθε λογοτεχνικό είδος

Αρχικά, θα διακρίνουμε το πεζογραφικό έργο της σε τρεις βασικές κατηγορίες: Α. σε λογοτεχνικά έργα, Β. σε βιβλία γνώσεων και Γ. σε σχολικά εγχειρίδια. Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα με καθεμία από αυτές τις βασικές κατηγορίες. Όσον αφορά στο λογοτεχνικό έργο θα προβούμε σε περαιτέρω ειδολογική κατηγοριοποίησή του. Με συντομία θα παραθέσουμε ορισμένα γενικά χαρακτηριστικά κάθε λογοτεχνικού είδους, ενώ παράλληλα θα εξετάσουμε το κάθε είδος στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας πριν αναφερθούμε στα έργα της συγγραφέως που υπάγονται στη συγκεκριμένη ειδολογική κατηγοριοποίηση και τα οποία παρουσιάζονται κατά χρονολογική σειρά έκδοσης.

3.1 Το λογοτεχνικό έργο

3.1.1 Το Μυθιστόρημα

Το μυθιστόρημα, ένα από τα τρία βασικά είδη του πεζού αφηγηματικού έντεχνου λόγου, αποτελεί μια εκτενή διήγηση η οποία αναπαρασταίνει πραγματικά ή φανταστικά γεγονότα, στα οποία όμως έχουν διεισδύσει βιωματικά στοιχεία

μεταπλασμένα και επεξεργασμένα.²⁸⁷ Το μυθιστόρημα, ως είδος, εμφανίζεται γύρω στον 12^ο αιώνα με τον όρο Roman.²⁸⁸ Το νεοελληνικό μυθιστόρημα βασίστηκε στα πρότυπα της Δύσης, ενώ το ιστορικό είναι το πρώτο μυθιστορηματικό είδος που αναπτύσσεται στην ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.²⁸⁹

Μορφολογικά στοιχεία που προσδιορίζουν το είδος αυτό είναι: η απλή και η κατανοητή από το λαό γλώσσα του, η έκταση και η πλοκή, ενώ στα εσωτερικά συγκαταλέγονται: η τέρψη του αναγνώστη, η παρουσίαση της αληθινής όψης της πραγματικότητας, η ερμηνεία της ζωής, η δημιουργία προτύπων συμπεριφοράς και η προβολή αξιών.²⁹⁰

Ο Γεώργιος Θεοτοκάς θεωρεί πως κύριο κριτήριο του μυθιστοριογράφου, όπως και κάθε λογοτέχνη είναι «η δημιουργία ζωντανών ανθρώπων».²⁹¹ Κατά τον Α. Σαχίνη, για τη συγγραφή του μυθιστορήματος απαιτούνται πλούσια βιώματα, δημιουργική φαντασία και συνθετικές ικανότητες.²⁹² Η ενδιαφέρουσα πλοκή και οι πειστικοί χαρακτήρες μπορούν να κρατήσουν αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.²⁹³

Το μυθιστόρημα από τη φύση του αποτελεί πολυφωνικό, πολύ - υφολογικό λογοτεχνικό φαινόμενο το οποίο απαιτεί μια πληθώρα χαρακτήρων για την πραγματοποίηση ποικίλων πράξεων. Συνεπώς, ο κόσμος του αν και είναι αληθινός μόνο μέσα στο λογοτεχνικό χωροχρόνο, αντικατροπτίζει την πολυπλοκότητα και την πολυμορφία του κοινωνικού χώρου. Στο μυθιστόρημα προβάλλονται κοινωνικά προβλήματα, κοινωνικοί κλυδωνισμοί, κοινωνικές τάξεις με την ιδιομορφία και

²⁸⁷Σαχίνης, Α., *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, ⁵1980, σ.9.

²⁸⁸Ο όρος είναι γαλλική λέξη «από το λατινικό “romana scripta,” που σημαίνει κείμενο που είναι γραμμένο στη νέα λατινική γλώσσα, τη λαϊκή, σε αντίθεση με τα παλιότερα, κλασικά, κείμενα, που αποτελούσαν την *latina scripta*». Σακελλαρίου, Χ., «Εισαγωγικά στο Μυθιστόρημα και το Παιδικό Μυθιστόρημα», *Επιθεώρηση*, Αφιέρωμα Α', έτος Ζ', τ.7, Βιβλιογονία: Αθήνα, 1992, σσ.7-14. Βλ και Beer, G., *Η γλώσσα της κριτικής. Μυθιστορία*, Παπακωνσταντίνου, Γ.Δ, (μτφρ.), Αθήνα, 1974, σσ.15-16.

²⁸⁹Σαχίνης, Α., ⁵1980, ό.π., σ.29.

²⁹⁰Σακελλαρίου, Χ., *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια. Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Αθήνα: Νόηση, ⁹2008, σσ.184-198.

²⁹¹Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, σ.114.

²⁹²Σαχίνης, Α., ⁵1980, ό.π., σ.9.

²⁹³Κατά τον Α. Δελώνη, «βασικές αρετές ενός μυθιστορήματος είναι: η άνετη πλοκή και εξέλιξη του βασικού μύθου, η επιτυχημένη διάπλαση των χαρακτήρων του, η παραστατική δύναμη της περιγραφής, η σωστή σύζευξη φαντασίας και πραγματικότητας, το ύφος». Δελώνης, Α., *Ελληνική παιδική λογοτεχνία. 1835-1985². Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, 1990, σ.36.

ιδεολογία τους, άτομα με ξεχωριστές ικανότητες, αλλά και κοινά πρόσωπα της καθημερινότητας.²⁹⁴

Ο Μίλαν Κούντερα αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Το πνεύμα του μυθιστορήματος είναι το πνεύμα της πολυπλοκότητας. Κάθε μυθιστόρημα λέει στον αναγνώστη: Τα πράγματα είναι πιο πολύπλοκα απ' όσο νομίζεις*».²⁹⁵

3.1.2 Το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους

Το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας από 9-10 χρόνων και πάνω, τα οποία μπορούν να διερευνήσουν τα αίτια της ανθρώπινης συμπεριφοράς και να προβληματιστούν για ζητήματα που θέτει ο συγγραφέας.²⁹⁶

Το πρώτο μυθιστόρημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας (ιστορικό) που «*μπορούσε να διαβαστεί ως παιδικό ανάγνωσμα*» είναι ο *Λουκής Λάρας* του Δ. Βικέλα (1879).²⁹⁷ Το σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα παρουσιάζει άνθηση κατά τη δεκαετία του 1970.²⁹⁸ Οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές αυτής της περιόδου, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, επηρεάζουν όλα τα είδη της Παιδικής Λογοτεχνίας. Αυτή την περίοδο το μυθιστόρημα παρουσιάζει αλλαγές στη θεματολογία, στις ιδέες και στον τρόπο γραφής.²⁹⁹ Σημαντική άλλωστε είναι η συμβολή των νέων συγγραφέων που πρωτοεμφανίζονται μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1960. Όπως σημειώνει ο Ηρακλής Καλλέργης, σημαντική είναι και η συμβολή της Αγγελικής Βαρελλά στη διαμόρφωση του νέου μυθιστορήματος.³⁰⁰

²⁹⁴Ράπτη, Β., «Τάσεις της παιδικής ηλικίας στο μυθιστόρημα», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Σύγχρονες Τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία. Εισηγήσεις στο Δ' Σεμινάριο*, Αθήνα, 9-10 Δεκεμβρίου 1989, Αθήνα: Ψυχογιός, 1991, σ.143.

²⁹⁵Κούντερα Μ., *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, Δρακονταειδής, Φ., (μτφρ.), Αθήνα: Εστία, 1988, σ.30.

²⁹⁶Σακελλαρίου, Χ., 2008, ό.π., σ.206.

²⁹⁷Κανατσούλη, Μ., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ.77.

²⁹⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.116.

²⁹⁹Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σ.79. Όπως επισημαίνει η Β. Ράπτη, από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 ο διδακτισμός δεν παύει εξολοκλήρου να υπάρχει «*γίνεται μόνο μετάθεση στον εννοιολογικό χώρο που επιλέγεται, αφορά τη δικαιοσύνη και τη δημοκρατία, στροφή από την καθολική έννοια "πατρίδα" στην έννοια "κοινωνία"*». Ράπτη, Β., 1991, ό.π., σ.147.

³⁰⁰Καλλέργης, Ε.Η., *Για το φως της ψυχής του παιδιού. Μελετήματα για την παιδική και νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2008, σ.16.

Στο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους εντάσσονται διαφορετικά είδη ως προς τη θεματική ή την έκταση. Η σύγχρονη παιδική μυθιστοριογραφία αντλεί στοιχεία από τρεις ευρύτερους χώρους: την Ιστορία - παλαιότερη και σύγχρονη, τα κοινωνικά προβλήματα και τη φύση, την οποία βέβαια βλέπει κάτω από ένα εντελώς νέο πρίσμα αντιμετώπισης.³⁰¹ Ο Γ. Βελουδής κάνει λόγο για διαχωρισμό του μυθιστορήματος για μεγάλους με κριτήριο το θέμα ή το περιεχόμενο: σε περιπετειώδες μυθιστόρημα, σε ιστορικό και σε μορφωτικό/εξελικτικό.³⁰² Το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους διαχωρίζεται σε αρκετά είδη. Ο Αντώνης Δελώνης διακρίνει το μυθιστόρημα στις εξής βασικές κατηγορίες: ιστορικό, κοινωνικοπολιτικό, ηθογραφικό, επιστημονικής Φαντασίας, περιπέτειας, θρησκευτικό, ενώ ως προς την έκταση εντάσσει και κείμενα μικρότερης έκτασης, όπως τη νουβέλα, αλλά και μεγάλης έκτασης, όπως τη βιογραφία και το ταξιδιωτικό χρονικό.³⁰³

3.1.1.3 Τα μυθιστορήματα της Αγγελικής Βαρελλά

Η Αγγελική Βαρελλά πρωτοεμφανίζεται στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας το 1966 με το ταξιδιωτικό μυθιστόρημα *Η Ελλάδα κι εμείς* ενώ μυθιστόρημα αποτελεί και το δεύτερο έργο της *Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του ελληνοϊταλικού πολέμου* (1969). Συνολικά μέχρι σήμερα, έχει γράψει έντεκα μυθιστορήματα τα οποία, κατά το διαχωρισμό που προτείνει ο Α. Δελώνης για τα μυθιστορήματα που απευθύνονται σε παιδιά και νέους - που ήδη αναφέραμε παραπάνω, μπορούν να διαχωριστούν σε τέσσερις κατηγορίες: α. ταξιδιωτικά, β. ιστορικά, γ. κοινωνικά και δ. περιπέτειας.

I. Ταξιδιωτικά μυθιστορήματα

³⁰¹ Δελώνης, Α., *Ελληνική παιδική λογοτεχνία. 1835-1985². Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, 1990, σ.34.

³⁰² Βελουδής, Γ., *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δωδώνη, 1997, σ.131.

³⁰³ Δελώνης, 1990, ό.π., σ.37.

Η ταξιδιωτική λογοτεχνία στην Ελλάδα αρχίζει να καλλιεργείται συστηματικά από την εποχή του Μεσοπολέμου μέχρι περίπου το τέλος της δεκαετίας του 1970.³⁰⁴ Από την περίοδο αυτή και κυρίως από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα ξεκινούν οι περιηγήσεις φυσιολατρικών, οδοιπορικών συλλόγων στον ελλαδικό χώρο, ενώ στη συνέχεια δημοσιεύονται πλήθος ταξιδιωτικών κειμένων σε περιοδικά, αλλά και κυκλοφορούν σειρές με αυτοτελείς εκδόσεις. Σημαντικοί εκπρόσωποι του είδους είναι συγγραφείς που δεν έγραφαν μόνο για παιδιά, όπως ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Κώστας Ουράνης, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου και ο Ηλίας Βενέζης.³⁰⁵

Οι συγγραφείς καταγράφουν τις ταξιδιωτικές τους εντυπώσεις για ποικίλους λόγους, είτε από εσωτερική ανάγκη, είτε από την επιθυμία να ανακοινώσουν στον αναγνώστη τις αξιομνημόνευτες εμπειρίες του. Η παρουσίαση των ταξιδιωτικών εντυπώσεων στο κοινό συνδέεται άλλωστε και με το ζήτημα της ελληνικότητας, η αναζήτηση και η κατανόηση της οποίας αποτελούν χαρακτηριστικό της εποχής. Τα ταξιδιωτικά έργα όπως και τα χρονικά αποσκοπούν στην προβολή της ελληνικότητας. Ο όρος ελληνικότητα υποδηλώνει έναν τρόπο ζωής. Η ελληνικότητα ως τρόπος ζωής βασίζεται σε έναν κύκλο συνισταμένων, που περιλαμβάνει αξίες όπως η αγάπη, η ανδρεία και η γενναιότητα και η δικαιοσύνη.³⁰⁶

Το θέμα της ελληνικότητας απασχολεί και τους δημιουργούς της Παιδικής Λογοτεχνίας και προωθείται από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά με τους διαγωνισμούς που προκηρύσσονται με τίτλο «Εκδρομές και περίπατοι στην Ελλάδα», το βραβείο του οποίου αποτελεί προσωπική επιτυχία της Τ. Σταύρου, της προέδρου της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Το βραβείο αυτό αθλοθέτησε ο εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη στη μνήμη του Κ. Ελευθερουδάκη το 1965.³⁰⁷ Ο Ηρακλής Καλλέργης επισημαίνει πως με τον όρο «ελληνικότητα» στην Παιδική Λογοτεχνία, *«εννοούμε πρωτίστως κείμενα γραμμένα σε γλώσσα ελληνική, όπως την χρησιμοποίησαν οι μεγάλοι τεχνίτες του λόγου βγαλμένα από την καρδιά και τη σκέψη των ανθρώπων του έθνους, με περιεχόμενο ελληνικό που έχει δηλαδή σχέση με την ελληνική πραγματικότητα: τον ελληνικό γεωγραφικό χώρο, δηλ. την ελληνική φύση, την ελληνική*

³⁰⁴ Παναρέτου, Α.Π., *Ελληνική Ταξιδιωτική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Σαββάλας, 2002, σ.40.

³⁰⁵ Δελώνης, Α., 1990, ό.π., σσ.70-1.

³⁰⁶ Ορφανίδης, Ν., «Τι είναι ελληνικότητα», *Ευθύνη*, τχ.132, Δεκ.1982.

³⁰⁷ Ο Κ. Ελευθερουδάκης ήταν ορειβάτης και συγγραφέας παιδικών βιβλίων με το ψευδώνυμο «Χωρικός». Βαρελλά, Α., «Χρονικά πόλεων και ταξιδιωτικές εντυπώσεις», *Διαδρομές*, τχ.38, Καλοκαίρι 1995, σ.89.

ιστορία, τον ελληνικό λαό με τις ποικίλες εκφάνσεις της δραστηριότητάς του στο παρόν».³⁰⁸

Όπως εξηγεί η Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, τα συστατικά στοιχεία της συνείδησης αυτής, είναι τρία: «πρώτον, η συναίσθηση της κληρονομιάς του ελληνικού πνεύματος και της ευθύνης που αυτή συνεπάγεται, δεύτερον, ο ενστερνισμός του ήθους και η επίγνωση των χαρακτηριστικών - πνευματικών, ψυχικών, αισθητικών - που καλλιεργήθηκαν στον ελληνικό χώρο κατά την ιστορική πορεία του ελληνισμού στους αρχαίους, τους βυζαντινούς και τους νεότερους χρόνους, και τρίτον, η ικανότητα του ζην σύμφωνα με τις απόλυτες αιώνιες ηθικές και πνευματικές αξίες στις οποίες στηρίχτηκε η αρχαιοελληνική παιδεία». Σχετικά με το τρίτο συστατικό, η ίδια μνημονεύει ως παράδειγμα την αξία της ελευθερίας, της αξιοπρέπειας, του μέτρου, της αρμονίας, της ομορφιάς, της αυτοθυσία, αλλά και άλλες ακόμη σχετικές αξίες.³⁰⁹

Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά με τους διαγωνισμούς της για την προώθηση της ελληνικότητας συμβάλλει στην ανάπτυξη της ταξιδιωτικής πεζογραφίας για παιδιά και νέους. Η Α. Π. Παναρέτου διακρίνει δυο τάσεις στην ταξιδιωτική λογοτεχνία για παιδιά: τα ταξίδια πατριδογνωσίας, με χαρακτηριστικότερο το *Ελάτε να ταξιδέψουμε* (1958) της Αντιγόνης Μεταξά, και τα ταξίδια - περιπέτειας, κυρίως σε ξένες χώρες, αν και δεν απουσιάζει το περιπετειώδες στοιχείο και από τα βιβλία που αποσκοπούν στην πατριδογνωσία.³¹⁰ Χαρακτηριστικά βραβευμένα ταξιδιωτικά έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας είναι τα εξής: *Με το ποδήλατο* (1967) και *Με το τρεχαντήρι* (1969) της Γαλάτειας Παλαιολόγου, *Μιλούν τα βουνά μας* του Νίκου Σκιαδά (1970), *Μεγάλες Διακοπές* (1971) της Ηρώ Παπαμόσχου, *Ο Φλίτ ταξιδεύει* (1972) της Σοφίας Ζαραμπούκα, της Στέλλας Γαλανοπούλου *Η παρέα μας ταξιδεύει από νησί σε νησί* (1978), της Μαργαρίτας Δαλμάτη *Ταξίδια στη χώρα των κύκνων* (1979) και *Ταξίδια στην προϊστορική Ελλάδα* (1979) της Ειρήνης Νάκου.

Το είδος παρουσιάζει άνθηση κατά το διάστημα 1965-1970, ωστόσο σταδιακά ως λογοτεχνικό είδος της Παιδικής Λογοτεχνίας παύει να καλλιεργείται σε βαθμό ικανοποιητικό, όχι επειδή δεν αρέσει στα παιδιά, αλλά προφανώς το είδος αυτό δεν προσφέρει πολλές κίνητρα στους συγγραφείς σε μια εποχή κατά την οποία οι τόποι και τα αξιοθέατά τους προβάλλονται πλέον από τα ΜΜΕ.

³⁰⁸ Καλλέργης, Η., 2008, ό.π., σσ.114-123.

³⁰⁹ Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Ελληνική συνείδηση και ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και εφήβους», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σ.23.

³¹⁰ Παναρέτου, Α.Π., 2002, ό.π., σ.95.

Ώθηση της ελληνικότητας δίνεται και από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου με το αίτημά του για τη συγγραφή «Χρονικού μιας Πολιτείας», είδους συγγενικού της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, το οποίο καθιερώθηκε στην Παιδική Λογοτεχνία με διαγωνισμούς.

Αν και το χρονικό μιας πολιτείας δεν ταυτίζεται εντελώς με την ταξιδιωτική λογοτεχνία, έχει όμως στενή σχέση με αυτή.³¹¹ Συνδέθηκε με την ταξιδιωτική πεζογραφία και στόχευε στη γνωριμία των παιδιών με διάφορες πόλεις και τόπους. Στα ταξιδιωτικά έργα γενικά ο υποκειμενικός τρόπος με τον οποίο ο λογοτέχνης προσλαμβάνει το χώρο εξαρτάται κατά πολύ και από τη γνώση που ήδη έχει για τον τόπο αυτό, από τα αναγνώσματά του και την γενικότερη πολιτισμική του αποσκευή, στοιχεία που και αυτά αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της προσωπικής του εμπειρίας και καθορίζουν το βλέμμα και τη σκέψη του.³¹² Ειδικότερα, στο χρονικό διαπλέκεται ιστορική ύλη με τα συμβάντα μιας λογοτεχνικής ιστορίας. Μέσα από τα χρονικά τα παιδιά αποκτούν γνώσεις για την ιστορία και το φυσικό τοπίο μιας περιοχής, κατά κύριο λόγο περιοχής του ελλαδικού χώρου, ασκούν τις αισθήσεις τους, την παρατηρητικότητα τους, μαθαίνουν να ζουν κοντά στη φύση, αποκτούν οικολογική συνείδηση και αισθάνονται αγάπη για την πατρίδα τους.

Χαρακτηριστικά χρονικά πόλεων είναι της Ελ. Βαλαβάνη, *Στο Μυστρά των Παλαιολόγων* (1971) και το *Ταξίδι στ' Ανάπλι* (1976) της ίδιας. Άλλα χαρακτηριστικά χρονικά είναι *Η Αρχόντισσα του Αιγαίου* (1978) της Γ. Πατεράκη και *Ο Μικρός Περιηγητής* (1981) σε τρεις τόμους της Μαυροειδή- Παπαδάκη.

Στα πλαίσια της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας για παιδιά και νέους η Αγγελική Βαρελλά παρουσιάζει το ταξιδιωτικό *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966), το οποίο αποτελεί μια περιδιάβαση στην ελληνική γη και το χρονικό *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976) με τα οποία θα ασχοληθούμε αναλυτικά στα παρακάτω κεφάλαια.

II. Ιστορικά μυθιστορήματα

³¹¹Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π. σ.95.

³¹²Πολυκανδριώτη, Ο., «Ταξίδι και λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τχ.465, Ιούλιος-Αύγουστος 2006, σσ.135-137/σ.137.

Το πρώτο είδος μυθιστορήματος που αναπτύχθηκε στον ελληνικό χώρο ήταν το ιστορικό.³¹³ Λόγοι που συνέβαλαν στην εμφάνιση του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα το 19^ο αιώνα είναι η ανάπτυξη της ιστορίας ως επιστήμης, η διαμόρφωση του μυθιστορήματος ως ξεχωριστού λογοτεχνικού είδους και η άνθηση της ρομαντικής αντίληψης που ζητούσε την επιστροφή στο παρελθόν. Κατά τον Αντώνη Δελώνη, η ανάπτυξη του παιδικού ιστορικού μυθιστορήματος είναι συνυφασμένη με τις πολεμικές, πολιτικές και κοινωνικές εντάσεις που παρατηρούνται μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους.³¹⁴

Κατά τον Απόστολο Σαχίνη, «ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που έχει ως θέμα πρόσωπα και γεγονότα μιας περασμένης εποχής και δημιουργεί το ιδιαίτερο χρώμα του τόπου και του χρόνου».³¹⁵ Για να γραφτεί ένα ιστορικό μυθιστόρημα απαιτείται η εμπειρική μελέτη των ιστορικών δεδομένων.³¹⁶ Η έρευνα του συγγραφέα πριν από την συγγραφή μιας ιστορίας του παρελθόντος θα του δώσει τη δυνατότητα να ενσωματώσει με φυσικότητα στο έργο του πληροφορίες για την εποχή και τα γεγονότα στα οποία αναφέρεται. Η επιτυχία του ιστορικού μυθιστορήματος βασίζεται στην πιστή αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας, όπως και στην κατάλληλη ανάπτυξη του μύθου.

Το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας θεωρείται το έργο *Για την Πατρίδα* (1909) της Πηνελόπης Δέλτα. Η Μαριάννα Σπανάκη αναφέρει πως η Πηνελόπη Δέλτα, όχι μόνο χειρίζεται με ευχέρεια τη ροή της αφήγησης, αλλά και συνεισφέρει «αποφασιστικά στην εδραίωση της ελληνικής νεανικής λογοτεχνίας», καλλιεργώντας «το είδος του ιστορικού μυθιστορήματος».³¹⁷

Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά απέδωσε ιδιαίτερη σημασία στο ιστορικό μυθιστόρημα. Κοινή πεποίθηση των μελών της υπήρξε ότι η γνώση του παρελθόντος μπορεί να ενισχύσει την εθνική συνείδηση, επειδή με αυτό αφομοιώνονται ευκολότερα

³¹³Ντενίση, Σ., «Οι αρχές του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος», *Διαβάζω*, τχ.292, Ιούλιος 1992, σσ.28-34/ σ.30.

³¹⁴Δελώνης, Α., 1990, ό.π., σ.38.

³¹⁵Σαχίνης, Α., *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, ²1971, σ.35.

³¹⁶Καλλέργης, Η., 2008, ό.π., σ. 42.

³¹⁷Σπανάκη, Μ., *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π.Σ.Δέλτα. Η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ερμής, 2004, σ.258. Επίσης, βλ. Πεσμαζόγλου, Τ., «Ο εύκολος και ο δύσκολος θάνατος της Πηνελόπης Δέλτα», *Διαδρομές*, τχ.16, Χειμώνας 1989, σ.269.

οι ιστορικές γνώσεις.³¹⁸Το παιδί διαβάζοντας ιστορικά μυθιστορήματα αποκτά γνώσεις για τους ανθρώπους, τις αξίες της εποχής τους, ανακαλύπτει γεγονότα προγενέστερα της δικής του εποχής και συμβάντα που κατέστησαν δυνατό το παρόν, μπορεί να κατανοήσει καλύτερα και βαθύτερα την πολιτιστική κληρονομιά του και να αντιληφθεί και να φανταστεί «το σάρωμα του χρόνου».³¹⁹

Ενδεικτικά, αναφέρουμε ορισμένα ιστορικά μυθιστορήματα που εκδόθηκαν στο διάστημα 1966-2013: *Οι ρίζες της λευτεριάς* (1968) και *Οι μπουρλοτιέρηδες του εικοσιένα* του (1976) της Γαλάτειας Γρηγοριάδου - Σουρέλη, *Όταν οργίζεται η γη* (1978) της Νίτσας Τζώρτζογλου, *Το Αιγαίο στις φλόγες* (1983) του Νίκου Αρβανίτη, *Από κει βγαίνει ο ήλιος* (1984) της Ζωής Κανάβα, *Τα σαράντα κόσκινα* (1984) της Σούλας Ροδοπούλου, *Κάτω από τον ήλιο της Μακεδονίας* (1992) της Κίρας Σίνου, *Με τα φτερά του Μαρίκα* (1993) της Αθηνάς Κακούρη, *Πήραν την Πόλη πήραν την...*(1996) της Μαρίας Λαμπαδαρίδου - Πόθου, *Ταξίδι στη Βασιλεύουσα* (2007) της Ειρήνης Κατσίπη - Σπυριδάκη.

Η Αγγελική Βαρελλά έγραψε δυο ιστορικά μυθιστορήματα, το χρονικό *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969) και το *Καλημέρα, Ελπίδα* (2003).

III. Κοινωνικά μυθιστορήματα

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους, το οποίο όπως ήδη αναφέραμε παρουσιάζει άνθηση από τη δεκαετία του 1970 και κυρίως από την επόμενη, οι συγγραφείς ασχολούνται με ποικίλα θέματα και προβλήματα του ανθρώπου ο οποίος παρουσιάζεται ως μέλος της κοινωνίας του καιρού και του τόπου του.³²⁰ Ειδικότερα, το κοινωνικό μυθιστόρημα αναφέρεται στις οικογενειακές σχέσεις, στη σχολική ζωή, στην εφηβική ψυχολογία, στα ναρκωτικά, στη μετανάστευση, στην οικολογία, στον

³¹⁸Καλλέργης, Η., «Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία», στο Κύκλος του Παιδικού Βιβλίου, *Ελληνική παιδική λογοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), Αθήνα: Ελληνικά Γραμματα, 1999, σ.124.

³¹⁹Norton, D.E., *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*, Καπτσίκη Φ., Καζαντζή, Σ., (μτφρ.), Αθήνα: Επίκεντρο, 2007, σ.477.

³²⁰Σακελαρίου, Χ., «Το Κοινωνικό Παιδικό Μυθιστόρημα», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τόμος Α', Έτος Ζ', Αθήνα: Βιβλιογονία, 1992, σσ.39-48.

πόλεμο, στο θάνατο και στις δυσκολίες των ανθρωπίνων σχέσεων, στην τρομοκρατία, στη βία στα γήπεδα, στην επιστήμη καθώς και στην τεχνολογική εξέλιξη.³²¹

Το πρώτο κοινωνικό θέμα με το οποίο καταπιάνεται η Αγγελική Βαρελλά αποτελεί το οικολογικό στο έργο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* το 1982. Όπως ήδη τονίσαμε, το οικολογικό θέμα πρωτοεμφανίζεται στα μέσα της δεκαετίας του 1970, παρουσιάζει έξαρση τη δεκαετία του 1980 και συνεχίζεται μέχρι το 1989-90 οπότε παρατηρούνται κοινωνικές αλλαγές σε παγκόσμιο επίπεδο.³²²

Το 1984 η Αγγελική Βαρελλά ασχολείται με ένα άλλο κοινωνικό θέμα, τη βία στα γήπεδα. Το μυθιστόρημα *Αρχίζει το ματς* (1984) αποτελεί το πρώτο βιβλίο στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία με θέμα το ποδόσφαιρο. Στο έργο αυτό εκτός από τη βία στα γήπεδα θίγεται γενικότερα το θέμα του υγιούς αθλητισμού. Οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας γνωρίζουν καλά πως ο αθλητισμός μπορεί να συντελέσει στη σωματική και πνευματική άσκηση, να δώσει διεξόδους σε προβλήματα, να απομακρύνει από κακές συνήθειες. Αν βέβαια θεωρήσουμε ότι το κείμενο αυτό παρακολουθεί τον πρώτο γιο της οικογένειας από τη γέννησή του μέχρι την ενηλικίωσή του, τότε μπορούμε να κατατάξουμε το μυθιστόρημα αυτό στο μυθιστόρημα εξέλιξης ή *Bildungsroman*. Σημαντικά δείγματα αυτής της κατηγορίας αποτελούν *Η αδερφούλα μου* του Γρ. Ξενόπουλου (1923) και η *Νινέτ* (1993) της Ζωρζ Σαρή.

Άλλα μυθιστορήματα της Αγγελικής Βαρελλά κοινωνικού περιεχομένου είναι το *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001) με κύριο θέμα τη φιλία μιας ομάδας παιδιών με τους ηλικιωμένους ενός γηροκομείου, το *Γαβγίζοντας την αγάπη* (2007) το οποίο θίγει τη ζωοφιλία – και ιδίως τις σχέσεις ανθρώπων σκύλων, και το *Φιλία σε τέσσερις ρόδες* (2010) με κύριο θέμα τη φιλία δυο κοριτσιών. Το τελευταίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, λόγω της έκτασης του, ως νουβέλα, δεν προβαίνουμε όμως για λόγους οικονομίας σε αυτόν τον διαχωρισμό.

³²¹ Παπαδάτος, Γ., «Η θεματολογία του σύγχρονου Μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 1992, ό.π., σσ.20-21.

³²² Παπαδάτος, Γ., *Τα περιβαλλοντικά προβλήματα στην ελληνική παιδική πεζογραφία (1975-1990): Λογοτεχνική και κοινωνιοπαιδαγωγική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2003, σ.169.

IV. Μυθιστόρημα περιπέτειας

Το περιπετειώδες μυθιστόρημα έχει πρωταρχικό στόχο τη διήγηση πράξεων με δράση και αγωνία.³²³ Στρέφεται συνήθως γύρω από έναν χαρακτήρα ή μια ομάδα χαρακτήρων που υπερπηδώντας εμπόδια, δοκιμασίες και κινδύνους εκπληρώνει μια σημαντική αποστολή. Ο κεντρικός χαρακτήρας διαθέτει εξαιρετικές ικανότητες ή μπορεί να είναι ένας συνηθισμένος άνθρωπος με ατέλειες και χαρακτηριστικά παρόμοια με αυτά του αναγνώστη. Στα περιπετειώδη έργα ως επικουρικό στοιχείο λειτουργεί το μυστήριο. Στις αστυνομικές ιστορίες το στοιχείο αυτό αποτελεί κύριο συστατικό της δομής τους.³²⁴

Το μυθιστόρημα περιπέτειας διαχωρίζεται σε μυθιστορήματα στα οποία το βάρος του μύθου εστιάζεται σε περιπέτειες που συμβαίνουν σε διάφορους και άγνωστους τόπους και σε μυθιστορήματα με μυστήριο και απρόοπτα. Με το μυθιστόρημα περιπέτειας μετά το 1966 ασχολούνται κυρίως η Νίτσα Τζώρτζογλου (*Επιχείρηση Αρχιμήδης* το 1977, *Ο θησαυρός της Τροίας* το 1979, *Με τα άλογα στις λυγαριές* το 1980), η Κίρα Σίνου (*Το τέλος των τεράτων* το 1980), και η Άλκη Γουλιμή η οποία συνηθίζει να δημιουργεί μια ατμόσφαιρα μυστηρίου, αξιοποιώντας την τεχνική του *suspens*.³²⁵ Χαρακτηριστικό μυθιστόρημα περιπέτειας της τελευταίας είναι το έργο *Ο μυστηριώδης επισκέπτης* (1990), στο οποίο τα παιδιά συμβάλλουν στη σύλληψη ενός αρχαιοκάπηλου.³²⁶ Τα κείμενα με κεντρικό θέμα την αρχαιοκαπηλία προσπαθούν να μεταδώσουν το μήνυμα του σεβασμού προς την αρχαία κληρονομιά και να καλλιεργήσουν το καλαισθητικό συναίσθημα, ώστε το παιδί να τη σέβεται, αλλά συγχρόνως και να ενισχύεται η εθνική του συνείδηση.³²⁷ Άλλα περιπετειώδη έργα με θέμα την αρχαιοκαπηλία είναι τα εξής: *Μικροί ντετέκτιβς* της Κ. Σφαέλλου (1979), *Στα βήματα του Σαμοθηρίου* (1983) της Λ.Ψαραύτη και *Λάθος κύριε Νόιγκερ* (1989) της Λ.Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου.

³²³Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σσ.93-4.

³²⁴Παπαντωνάκης, Γ.Δ., Κωτόπουλος, Τ.Η., *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή*, Αθήνα: Ίων, 2011, σσ.194-5.

³²⁵Σακελλαρίου, Χ., 2008, ό.π., σ.245.

³²⁶Στο μυθιστόρημα της Α.Γουλιμή τα παιδιά συμβάλλουν στη σύλληψη ενός αρχαιοκάπηλου. Το θέμα μας θυμίζει το μυθιστόρημα της Α.Βαρελλά με τον τίτλο *Το μυστικό του Δία* (1984).

³²⁷Παπαντωνάκης, Γ., «Αρχαιολογικοί χώροι και ευρήματα στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ.368-373/ σ.372.

Με κύριο θέμα την αρχαιοκαπηλία η Αγγελική Βαρελλά γράφει το μυθιστόρημα *Το μυστικό του Δία* (1984).³²⁸ Επίσης, ως μυθιστόρημα περιπέτειας θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε το μικρής έκτασης μυθιστόρημα *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα* (2009) το οποίο αναφέρεται στην απρόοπτη απώλεια της αγαπημένης βαλίτσας ενός παιδιού κατά τη διάρκεια οικογενειακού ταξιδιού.³²⁹

3.1.2.1 Το Διήγημα

Το διήγημα αποτελεί ένα από τα βασικά είδη της αφηγηματικής πεζογραφίας και αποτελεί μια μικρή σε έκταση ιστορία που επικεντρώνεται με λόγο, συνήθως, λιτό, σε σημαντικές στιγμές της ζωής ενός ή περισσότερων προσώπων, σε γεγονότα ή επεισόδια με ιδιαίτερη σημασία.³³⁰ Το διήγημα στηρίζεται κυρίως στην πραγματικότητα, αντλεί απ' αυτήν το υλικό της ενώ κύρια στοιχεία του είναι: ο μύθος, το θέμα, η δομή, η διάρθρωση του διηγήματος, το ύφος, οι χαρακτήρες, η ατμόσφαιρα. Δευτερευούσης σημασίας είναι: το μήνυμα, η κορυφαία στιγμή, η συμπύκνωση του λόγου και οι εικόνες.³³¹

Το πρώτο νεοελληνικό διήγημα θεωρείται «Το σχολείο των ντελικάτων εραστών» (1790) του Ρήγα Βελεστινλή ή Φεραίου το οποίο σχετίζεται «άμεσα με τις ιδεολογικές, κοινωνικές και αισθητικές ζυμώσεις του 19^{ου} αιώνα και κυρίως με το αίτημα της εποχής για αναδίφηση της καθημερινής εμπειρίας».³³²

3.1.2.2 Το διήγημα για παιδιά

³²⁸Το έργο αυτό επανεκδόθηκε με τον τίτλο *Έξι εναντίον ενός* το 1992 από τις εκδόσεις Πατάκη.

³²⁹Και αυτό το έργο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως νουβέλα (αριθμός σελίδων 80).

³³⁰Ο Χρ. Μηλιώνης σημειώνει πως «το διήγημα εκθέτει (διηγείται) μια “ιστορία” (μύθο ή υπόθεση) λίγο –πολύ ολοκληρωμένη, πλαστή στην τελική της μορφή, δηλαδή επινοημένη, που την παρουσιάζει ως “πραγματική” (ασχέτως αν πράγματι είναι τέτοια ή όχι). Είναι δυνατό όμως να πρόκειται όχι για πράξη (ανθρώπων), αλλά για ένα συμβάν». Του ίδιου, *Το Διήγημα*, Αθήνα: Σαββάλας, 2002, σ.9.

³³¹Δελώνης, Α., 1990, ό.π., σσ.81-2.

³³²Καλογήρου, Τ., *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, Αθήνα: Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, 1999, σ.133.

Στην Παιδική Λογοτεχνία το πρώτο διήγημα για παιδιά γράφεται από τον Δημήτρη Πανταζή το 1837 ενώ αντιπροσωπευτικό παράδειγμα παιδικού διηγήματος είναι ο *Τρομάρας* του Γεώργιου Βιζυηνού (1884) δημοσιευμένο στη *Διάπλαση των Παίδων*.³³³

Το διήγημα για παιδιά από τη δεκαετία του 1970 παρουσιάζει ποιοτική και ποσοτική άνοδο, διευρύνεται θεματολογικά και καλύπτει ποικίλα κοινωνικά, θρησκευτικά, εθνικά θέματα και προβλήματα που απασχολούν το παιδί. Γίνεται περισσότερο παιδοκεντρικό, με πρωταγωνιστές κυρίως παιδιά, εκφράζοντας το στόχο του συγγραφέα να βοηθήσει τους νεαρούς αναγνώστες να ανακαλύψουν βασικές αξίες της ζωής, να γνωρίσουν τον εαυτό τους και την πατρίδα τους.³³⁴ Στα παιδικά διηγήματα προβάλλουν ανάγλυφοι παιδικοί χαρακτήρες, ως αληθινές υπάρξεις με ελαττώματα και προτερήματα, αλλά και με ανθρωπιστικές αξίες ενώ ο παιδαγωγικός διδακτισμός είναι έμμεσος.³³⁵

Το παιδικό διήγημα, κατά τον Χάρη Σακελλαρίου, πρέπει να είναι σύντομο, απλό, αναπτυγμένο πάντα γύρω από ένα γεγονός, να μην αναλύεται σε περιγραφές, ψυχολογικές αναλύσεις και στατικές καταστάσεις, οι χαρακτηρισμοί του να βγαίνουν από την ίδια τη δράση των ηρώων του και, γενικά, να κινείται μέσα σε μια ατμόσφαιρα φωτεινή και υποφερτή - αν όχι πάντα εύθυμη και αισιόδοξη. Η ευχάριστη λύση καλλιεργεί στο παιδί την αισιοδοξία για το παρόν και το μέλλον.³³⁶

3.1.2.3 Τα διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά

Η Αγγελική Βαρελλά αρχίζει την ενασχόληση με το διήγημα, διασκευάζοντας³³⁷ τα διηγήματα *Η μητέρα μας η Φύση* το 1970 από τα Γαλλικά.³³⁸ Στη συνέχεια διηγήματά της δημοσιεύονται σε περιοδικά ενώ σε βιβλίο περιλαμβάνονται για πρώτη φορά στη συλλογή *Τα βούκινα της φύσης* το 1980. Κατόπιν ακολουθούν διηγήματα τα οποία ανθολογούνται σε συλλογικά έργα. Στην κατάταξη μας ασχολούμαστε μόνο με τα διηγήματα που εκδόθηκαν σε βιβλία. Σχετικά με τα διηγήματα που παρουσιάστηκαν

³³³Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σσ. 66-67.

³³⁴Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., *Το θαυμαστό ταξίδι*, Αθήνα: Πατάκης, 1999, σ.22.

³³⁵Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., ¹⁵2008, σσ.108-9.

³³⁶Σακελλαρίου, Χ., ⁹2008, ό.π., σ.149.

³³⁷Διασκευή και όχι μετάφραση, όπως η ίδια δηλώνει.

³³⁸Δελώνης, Α., 1990, ό.π., σ.99.

μόνο σε περιοδικά γίνεται λόγος περιστασιακά και παρατίθενται ορισμένα από αυτά στο Παράθεμα της εργασίας μας.³³⁹

Τα περισσότερα διηγήματά της τα οποία παρουσιάζονται σε βιβλία γράφονται τη δεκαετία του 1990 στα πλαίσια των αναγκών της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς για συλλογές με ποικίλα θέματα κοινωνικού ή επετειακού περιεχομένου, γραμμένες με τη συμμετοχή των μελών της. Η έκδοση τέτοιων ανθολογιών περιορίζεται μετά το 2008, εφόσον από το 2009 η Αγγελική Βαρελλά παύει να είναι πρόεδρος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς.

3.1.2.4 Θεματική κατάταξη των διηγημάτων της Αγγελικής Βαρελλά

Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος κατατάσσει τα διηγήματα που γράφτηκαν στη δεκαετία του 1970 σε τρεις κατηγορίες: α. κοινωνικά διηγήματα, β. θαλασσινά και γ. διηγήματα κατοχής.³⁴⁰ Ο Χάρης Σακελλαρίου χωρίζει τα σύγχρονα διηγήματα στις εξής κατηγορίες: σε όσα αναφέρονται στην οικογενειακή ζωή, στη σχολική ζωή, στα κοινωνικά, στα ιστορικά, στα θρησκευτικά, στα φυσιολογικά και τέλος στα οικολογικά.³⁴¹ Η Μένη Κανατσούλη επισημαίνει πως οι κύριες κατηγορίες των παιδικών διηγημάτων που εκδίδονται μετά το 1970 είναι διηγήματα με περιεχόμενο: α. κοινωνικό, β. ιστορικό, γ. οικολογικό και δ. εορταστικό.³⁴² Με βάση αυτή την κατηγοριοποίηση θα διακρίνουμε τα διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά.

I. Κοινωνικού περιεχομένου

Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται διηγήματα με θέματα που σχετίζονται με την ανθρώπινες σχέσεις, τα ανθρώπινα ιδανικά, καθημερινά προβλήματα, νοσταλγία για τα περασμένα, διαπροσωπικές σχέσεις, προβλήματα εφηβείας και άλλα παρόμοια. Συλλογές με διηγήματα κοινωνικού περιεχομένου είναι, για παράδειγμα, οι εξής: *Η τριλογία του δίφραγκου* της Ειρήνης Μάρα (1980), *Τα χάρτινα καραβία* (1980) και *Το*

³³⁹Βλ. στο Παράρτημα, σσ.583-586.

³⁴⁰Αναγνωστόπουλος, Β.Δ.,¹⁵ 2008, ό.π., σ.109.

³⁴¹Σακελλαρίου, Χ.,⁹ 2008, ό.π., σσ.181-182.

³⁴²Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σ.69.

χαμόγελο της Κυριακής (1991) του Σπύρου Τσίρου, *Η μύγα* του Παντελή Καλιότσου (1994).

Διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά κοινωνικού περιεχομένου με αθλητικό περιεχόμενο είναι τα εξής: «Συνέβη στην ...Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία» (1994) και «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Με ένα τσάι κι ένα ‘Λέπρεκον’» (στο 12 βραβευμένες συγγραφείς *Στο Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης. Ιστορίες για τ’ αστέρια της Ευρώπης των δώδεκα*, 1994), «Το τέρμα» (στο Συγγραφείς του ΚΠΒ, *Αθάνατο Ολυμπιακό Πνεύμα*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2003).

Κοινωνικού περιεχομένου διηγήματα με κυρίαρχο το αυτοβιογραφικό στοιχείο και την αναπόληση για πρόσωπα του παρελθόντος είναι τα διηγήματα: «Φλουρί κωνσταντινάτο» (στο ΓΛΣ, *Πατρίδες της ψυχής*, Αθήνα: Πατάκης, Οκτώβριος 1998), «Κόμπε κόρε» (ΓΛΣ, *Στην παλιά μου γειτονιά*, Αθήνα: Πατάκης, 1999), «Μελισσοκρέμμυδο για τ’ άτακτα παιδιά» (στο ΓΛΣ, *Παίζουμε*; Αθήνα: Αστήρ, 2005) και στους «Στους ήχους του γραμμόφωνου» (στο ΓΛΣ, *Παλιά επαγγέλματα*, Αθήνα: Κέδρος, 2006).

Αντιπολεμικό χαρακτήρα έχουν τα διηγήματα: «Η κούκλα του πολέμου» (στο Συγγραφείς του ΚΕΠΒ, *Πόλεμος και Ειρήνη*, Δεκέμβριος, 2005) και «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα» (στο ΚΕΠΒ, *Ηρωες της Ελλάδας*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007). Άλλα διηγήματα κοινωνικού περιεχομένου είναι τα εξής: 1.«Μια γάτα, μα τι γάτα» (στο ΓΛΣ, *Σαν το σκύλο με τη γάτα*, Αθήνα: Κέδρος, Δεκέμβριος, 1998), 2. «Υμνος για έναν ελέφαντα» (Συλλογικό, *Ιστορίες που παίζουν κωμηγητό*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007), 3.«Αγαπημένο μου παιδί» (στο “*Θα θελα τόσα να σου πω μαμά!*”, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001) και 4. «Τρικυμία στη στεριά» (στο “*Θα θελα τόσα να σου πω μπαμπά!*”, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001).

II. Ιστορικού περιεχομένου

Τα διηγήματα ιστορικού περιεχομένου έχουν ως κεντρικό θέμα ένα γεγονός που έχει σχέση με την πρόσφατη ή παλαιότερη ιστορία, όπως για παράδειγμα, οι συλλογές: *Νιότη χωρίς τραγούδια* (1978), *Το τραγούδι του πατέρα μου* (1986) της Σοφίας Φίλντιση, τα *Αντιστασιακά διηγήματα* (1986) του Χάρη Σακελλαρίου.

Ιστορικού περιεχομένου είναι το διήγημα της Αγγελικής Βαρελλά «*Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896*» (στο ΓΛΣ, *Αθάνατη Ιδέα*, Αθήνα: Άγκυρα, 1990).

III. Οικολογικού περιεχομένου

Τα διηγήματα σε αυτή την κατηγορία υμνούν τις ομορφιές και τη ζωή κοντά στη φύση, αλλά και τις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον.

Μία συλλογή με οικολογικό περιεχόμενο είναι αυτή του Σπύρου Τσίρου *Γλάροι στη στεριά* η οποία εκδόθηκε το 1980. Το ίδιο έτος εκδίδεται και η συλλογή της Αγγελικής Βαρελλά *Τα βούκινα της φύσης* (1980) η οποία αποτελείται από τα εξής διηγήματα: 1.«Τα τρία αδέρφια» (σσ.9-13), 2.«Ένας κήπος σαν χάι-κάι» (σσ.15-20), 3.«Σκηνές από τα έργα του Σαββατόβραδου» (σσ.21-28), 4.«Εκτελούνται μεταφορές» (σσ.29-36), 5.«Ο κύριος Λιμενάρχης» (σσ.37-47),³⁴³ 6.«Ελλάδα, όλες τις εποχές» (σσ.49-53), 7. «Συνέντευξη με ένα μεγάλο καλλιτέχνη της φύσης» (σσ.55-60), 8. «Μαιευτήριο “η Ζωή”» (σσ.61-7), 9. «Παιχνίδια με τις λέξεις» (σσ.69-3), 10.«Πυροτεχνήματα» (σσ.75-90), 11.«Περιπέτειες με τον Μίκυ Μάους» (σσ.81-7), 12.«Η πράσινη πολιτεία» (σσ.89-95), 13.«Μια μπεκάτσα διηγείται» (σσ.96-118), 14.«Υποβρύχιες φυτείες» (σσ.106-117) και 15. «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια» (σσ.118-120).

Χαρακτηριστικό της πρώτης συλλογής διηγημάτων της Αγγελικής Βαρελλά είναι πως ορισμένα από τα διηγήματα επανεμφανίζονται αργότερα ως αυτόνομες μικρές ιστορίες όπως «Ο κύριος Λιμενάρχης» (σσ.37-47) το 2008 με τον τίτλο «Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά» και το «Περιπέτειες με τον Μίκυ Μάους» (σσ.81-7) με τον τίτλο *Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας;* (2010).³⁴⁴ Επίσης το διήγημα «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια» παρουσιάζεται στο συλλογικό έργο της Γυναικείας Λογοτεχνικής

³⁴³Βαρελά, Α., *Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2008. Η ίδια ιστορία επανεκδόθηκε ως αυτόνομη ιστορία με ορισμένες αλλαγές το 2008 και έφερε τον τίτλο «Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά».

³⁴⁴Βαρελά, Α., *Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας;* Αθήνα: Βιβλιόφωνο, 2010. Οι αλλαγές που παρατηρούνται στα νεότερα κείμενα είναι λιγιστές. Στο *Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά* έχει παραλειφθεί η ημερομηνία «10.10.1979», καθώς επίσης και μια παράγραφος με μια αναλυτική περιγραφή της εργασίας του Ιβάν σχετικά με τα ινδικά χοιρίδια ενώ προστίθεται ένα νέο στοιχείο: το γράμμα τους προς το ρώσο ερευνητή μεταφράζει η Κίρα, η γειτόνισσα τους και όχι ο υπάλληλος της πρεσβείας. Στη μικρή ιστορία «Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας;» (νεότερο κείμενο) παρουσιάζονται αλλαγές στο όνομα ενός χαρακτήρα και παραλείφθηκε το παρακάτω απόσπασμα από το παλαιότερο κείμενο: «Αυτή τη στιγμή διάβαζα ένα ποίημα. Σου το αφιερώνω λοιπόν, σαν ηθικό συμπέρασμα που βγαίνει από την περιπέτειά μας με τον κύριο Μουσμύσκουλο. Να το προεκτείνεις και να το έχεις πάντα στο μυαλό σου. Ο πατέρας διάβασε με αργή φωνή: “Σήμερα κάηκε[...].» (*Τα βούκινα της φύσης*, 1980, σ.87). Επίσης, η νεότερη ιστορία διαθέτει περισσότερο χιούμορ και έχουν προστεθεί ποιήματα.

Συντροφιάς *Καλημέρα, φύση* (Σμυρνιωτάκης,1992) με τον ίδιο τίτλο και χωρίς αλλαγές.

IV. Διηγήματα εορταστικά

Στα εορταστικά διηγήματα κατατάσσουμε αυτά που έχουν ως θεματικό άξονα τις γιορτές της χριστιανοσύνης. Σε αυτά κυρίως με θέμα τη γιορτή των Χριστουγέννων προβάλλεται η γιορταστική ατμόσφαιρα - με τα κεριά, τα δώρα, τα στολίδια, τις προετοιμασίες, η οποία «υποθάλλει τις παιδικές φαντασιώσεις, και τα όνειρα που βοηθάνε την αυτοεπιβεβαίωση».³⁴⁵ Χαρακτηριστικά εορταστικά διηγήματα είναι για παράδειγμα, η συλλογή *Το φως του βράχου* (1992) του Σπύρου Τσίρου.

Εορταστικά διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά είναι τα εξής:

1.«Με ένα τρίγωνο στη Σελήνη» στο συλλογικό τόμο *Τα γιορτινά μας* (Αστήρ,1990), το οποίο πρωτοπαρουσιάζεται στο Αναγνωστικό του 1979, αλλά και αργότερα στη συλλογή της Αγγελικής Βαρελλά *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη* (2000).

2.«Το θαύμα» στο συλλογικό *Τα θαύματα θυμώνουν όταν δεν τα πιστεύεις* (Αθήνα: Άγκυρα, 1998).

3. Τα συνδεδεμένα κείμενα στη συλλογή *Να τα πούμε;Να τα πείτε* (1999) που αποτελεί μια ανθολογία χριστουγεννιάτικων διηγημάτων γραμμένα από είκοσι ένα συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και τα δυο από τα αφηγήματα αυτής της συλλογής: «Το παράξενο δώρο του Αϊ Βασίλη» και «Τα ζώα στα έθιμα των εορτών» το οποίο αποτελεί ένα κείμενο λαογραφικού περιεχομένου.

Άλλα εορταστικά είναι τα οκτώ διηγήματα στη συλλογή διηγημάτων της *Με ευχές, φλουριά και αγάπη* (2000) από τα οποία όμως ορισμένα περιλαμβάνονται ήδη σε παλαιότερα έργα.³⁴⁶ Αναφέρουμε τα διηγήματα που πρωτοπαρουσιάζονται στη συλλογή: «Τέσσερα φλουριά, τέσσερις χαρές» (σς.20-25), «Η κουδουνίστρα του Χριστού» (σς.26-29), «Τα Χριστούγεννα του κομπιούτερ» (σς.31-33), «Υπάρχει ή δεν υπάρχει Άι-Βασίλης;» (σς.34-38), «Η δασκάλα με τη χριστουγεννιάτικη... λαογραφία» (σς.38-43).

³⁴⁵Κρανιδιώτης, Π., «Γιορτές, μια επίσημη υπαρξιακή παραμυθία του παιδιού», *Διαβάζω*, τχ.391, 1998, σσ.37-8.

³⁴⁶Πρόκειται για τα διηγήματα που ήδη είδαμε σε άλλα έργα: «Το θαύμα» (1998), «Το παράξενο δώρο του Αϊ Βασίλη» (1999), «Με ένα τρίγωνο στη Σελήνη» (1979 και 1990).

Χριστουγεννιάτικο διήγημα της Αγγελικής Βαρελλά είναι και «Το θαυμαστό ταξίδι» στο συλλογικό *12 Δώρα για τα Χριστούγεννα* (Παπαδόπουλος, 2008).

3.1.3.1 Μικρές ιστορίες

Σύμφωνα με την Μένη Κανατσούλη, η μικρή ιστορία παρουσιάζει ομοιότητες με το παραμύθι και με το διήγημα, όσον αφορά στην έκταση, «δεν είναι όμως τίποτε από τα δύο», αλλά αποτελεί «μια πολύ σύντομη διήγηση (3-5 σελίδων), η οποία στο πλαίσιο μιας πιο ρεαλιστικής αντιμετώπισης της καθημερινότητας δίνει μια εικόνα ζωής από τον κόσμο του παιδιού, με λόγο αφαιρετικό, αλλά προσιτό στην αντιληπτικότητά του, οικείο, άμεσο και συγχρόνως συγκεκριμένο».³⁴⁷

Η μικρή ιστορία αποτελεί κατά την Τασούλα Τσιλιμένη, «μια περιορισμένου μήκους αφήγηση, με απλή πλοκή, λιτότητα ύφους και γλώσσας, που απεικονίζει καθημερινές ρεαλιστικές σκηνές της ζωής του παιδιού και των ενηλίκων, καθώς και πολιτισμικές πανανθρώπινες αξίες. Σκοπό έχει την ψυχαγωγία, την πληροφόρηση και ενημέρωση των μικρών παιδιών πάνω σε ηθικο – κοινωνικο - πολιτισμικά θέματα, την καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και την εισαγωγή των μικρών αναγνωστών στον χώρο της λογοτεχνίας».³⁴⁸

Η Αγγελική Βαρελλά ως πρόεδρος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς σε εισήγηση της σχετικά με τα υποβληθέντα έργα που αφορούσαν τις μικρές ιστορίες επισημαίνει: «Με τον όρο μικρή ιστορία, εννοούμε περισσότερες από 2 (3,4,5 κοκ) ιστοριούλες, σύντομα αφηγήματα, ίσως με κάποιο συνδετικό κρίκο (ίσως με τον ίδιο τον ήρωα) που να μπορούν όμως να “σταθούν” αυτοτελώς η καθεμιά’».³⁴⁹

Μελετώντας τις μικρές ιστορίες της περιόδου 1970 - 1990, η Τασούλα Τσιλιμένη προβαίνει σε μορφική κατηγοριοποίησή τους και σε θεματική. Κατηγοριοποιώντας τις, σε σχέση με τη μορφή τους, τις διακρίνει σε έμμετρες, πεζές και μεικτές ενώ όσον αφορά στον αριθμό τους σε κάθε βιβλίο αναφέρεται σε δυο υποκατηγορίες:

³⁴⁷Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σ.71.

³⁴⁸Τσιλιμένη, Τ., *Οι Μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990.Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003, σ.43.

³⁴⁹Πρόκειται για την εκδήλωση του 38^{ου} διαγωνισμού. Βλ.Τσιλιμένη, Τ., «Οι μικρές ιστορίες και οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς», *Διαδρομές*, τχ.41, Άνοιξη 1996, σ.22.

Α. Στις μικρές ιστορίες τις οποίες αποκαλεί «Συλλογές». Αυτές συνδέονται με βάση ένα εξωτερικό πλαίσιο, χωρίς να έχουν μεταξύ τους θεματική ομοιομορφία. Σε αυτή την περίπτωση πρόκειται για «βιβλία που περιλαμβάνουν μεμονωμένες ιστορίες, αυτόνομες με δικό τους τίτλο και περιεχόμενο, που απλά συσχετίζονται κάτω από έναν ενιαίο τίτλο του βιβλίου». ³⁵⁰

Β. Στις μικρές ιστορίες με εσωτερική σύνδεση, τις «Σπονδυλωτές Ιστορίες». Πρόκειται για «μια συνολική ιστορία, που όμως χωρίζεται σε “κεφάλαια” με υπότιτλους». Τα κεφάλαια αυτά διαθέτουν νοηματική αυτοτέλεια, συνεπώς θεωρούνται «μεμονωμένες ιστορίες». Το συνδετικό κρίκο μεταξύ των κεφαλαίων αποτελούν οι σταθεροί βασικοί ήρωες οι οποίοι «επανέρχονται από τη μια ιστορία στην άλλη», ή το αρχικό θέμα (story). ³⁵¹

Η Τασούλα Τσιλιμένη κατηγοριοποιεί θεματικά τις μικρές ιστορίες της εικοσαετίας 1970-1990 «με κριτήριο το κεντρικό και περισσότερο επαναλαμβανόμενο θέμα» στις εξής κατηγορίες: «1. Μικρές ιστορίες με κοινωνικό περιεχόμενο, οι οποίες αναφέρονται στις αξίες της φιλίας, της αλληλοβοήθειας, της αγάπης, της ειρηνικής συνύπαρξης, της δικαιοσύνης, της αυτοθυσίας, της ειλικρίνειας, της συνεργασίας, της ενότητας, τις δημοκρατικές διαδικασίες, τις ενδοοικογενειακές σχέσεις και σκηνές από τη ζωή στο σχολείο, τα ενδιαφέροντα και της συνήθειες των παιδιών, 2. Μικρές ιστορίες με πραγματογνωστικό περιεχόμενο, 3. Μικρές ιστορίες με ψυχαγωγικό περιεχόμενο, 4. Μικρές ιστορίες με οικολογικό περιεχόμενο, 5. Περιπέτειες, 6. Μικρές ιστορίες με εορταστικό - θρησκευτικό περιεχόμενο, 7. Ταξιδιωτικές μικρές ιστορίες». ³⁵²

Τα σύντομα παιδικά αφηγήματα βραχείας φόρμας είναι από τα πιο παλιά λογοτεχνικά κείμενα στο χώρο της παιδικής πεζογραφίας και ταυτόχρονα από τα πιο δύσκολα στην ειδολογική τους ταξινόμηση και κατηγοριοποίηση. ³⁵³ Συχνά διάφορα λογοτεχνικά αφηγήματα για παιδιά προσδιορίζονται άλλοτε ως μικρές ιστορίες, άλλοτε ως παιδικά διηγήματα ³⁵⁴ ενώ ο όρος «παιδική μικροαφήγηση» καλύπτει

³⁵⁰Τσιλιμένη, Τ., 2003, ό.π., σ.54.

³⁵¹Όπως γίνεται αντιληπτό, η διάκριση μεταξύ τους είναι δύσκολη. Στην κατηγορία αυτή, όπως επισημαίνει η Τ.Τσιλιμένη, «μπορούν να ενταχθούν και τα μικροαφηγήματα τα οποία αν και παρουσιάζουν ομοιότητες με τις μικρές ιστορίες, όμως διαφέρουν ως προς την έκταση(είναι εκτενέστερα)». Τσιλιμένη, 2003, ό.π., σσ.54-55.

³⁵²Τσιλιμένη, Τ., 2003, ό.π., σσ.64-5.

³⁵³Καρακίτσιος, Α., *Περί παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σ.16.

³⁵⁴Καρακίτσιος, Α., 2012, ό.π., σσ.25-26.

ετερόκλητα είδη, όπως είναι η μικρή ιστορία, το παιδικό διήγημα, η παραμυθική ιστορία ή το έντεχνο λαϊκό παραμύθι.³⁵⁵

3.1.3.2 Μικρές Ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά

Με βάση τους παραπάνω ορισμούς (Μ. Κανατσούλη, Τ. Τσιλιμένη) προχωρήσαμε στην κατάταξη των ποικίλων σύντομων αφηγημάτων της Αγγελικής Βαρελλά και στην ένταξή τους στην κατηγορία των μικρών ιστοριών ενώ στη συνέχεια προβήκαμε στη θεματική κατηγοριοποίησή τους.³⁵⁶ Ας σημειωθεί πως βασικό μας κριτήριο σχετικά με το δύσκολο διαχωρισμό κειμένων της Αγγελικής Βαρελλά ανάμεσα στο παιδικό διήγημα και στις μικρές ιστορίες στάθηκε ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά που αναφέρει η Μ. Κανατσούλη, «*ότι απευθύνεται σε πολύ μικρές ηλικίες*».³⁵⁷ Στη συνέχεια κατηγοριοποιούμε τις μικρές ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά με βάση το περιεχόμενο ενώ συγχρόνως σημειώνουμε εάν πρόκειται για Συλλογές ή Σπονδυλωτές ιστορίες.

Όλες οι μικρές ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά είναι γραμμένες σε πεζό λόγο³⁵⁸ και διακρίνονται σε:

α. Μικρές ιστορίες με κοινωνικό περιεχόμενο, β. Μικρές ιστορίες με εορταστικό-θρησκευτικό περιεχόμενο, γ. Μικρές ιστορίες με οικολογικό περιεχόμενο, δ. Μικρές ιστορίες περιπέτειας.

I. Μικρές ιστορίες με κοινωνικό περιεχόμενο

Κατά την Τ.Τσιλιμένη, στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι ιστορίες που αναφέρονται στις ανθρώπινες σχέσεις, στις κοινωνικές αξίες, στις ανησυχίες και στις

³⁵⁵Καρακίτσιος, Α., 2012, ό.π., σ.18.

³⁵⁶Όπως επισημαίνει και ο Δελώνης, πρόκειται για ένα αφηγηματικό είδος «*ρευστό, με ασαφή όρια, που κάποιες φορές υπεισέρχεται στο Παραμύθι και κάποιες άλλες στο διήγημα*». Δελώνης, Α., ό.π., 1990, σ.130.

³⁵⁷Κανατσούλη, Μ., 1997, ό.π., σσ.70-1.Επίσης λάβαμε υπόψη μας ότι ορισμένα κείμενα έχουν χαρακτηριστεί από την Κανατσούλη ως διηγήματα, πχ. οι συλλογές *Καλημέρα φύση* και *Τα Βούκινα της φύσης*.

³⁵⁸Δε θα κάνουμε λόγο για μεικτές (οι οποίες «*συνδυάζουν πεζό και έμμετρο λόγο*», Τ. Τσιλιμένη, 2003, ό.π., σ.52), αν και σε ορισμένες μικρές ιστορίες της Α. Βαρελλά συναντώνται στίχοι ή στροφές ποιητών της Παιδικής Λογοτεχνίας.

συγκρούσεις του παιδιού, στα παθήματά του. Σε αυτές κύριοι θεματικοί άξονες είναι η φιλία, η αλληλοβοήθεια, η αγάπη, η αλληλεγγύη, η ειρηνική συνύπαρξη, η αυτοθυσία, η δικαιοσύνη, η ειλικρίνεια, η συνεργασία, η ενότητα και οι δημοκρατικές διαδικασίες.³⁵⁹

Σε αυτή την κατηγορία θα εντάξουμε και τα χρονογραφήματα *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988). Άλλες μικρές ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά κοινωνικού περιεχομένου είναι οι εξής:

1. *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* (1986) (συλλογή-σπονδυλωτές ιστορίες)
2. *Πώς γράφεται η λέξη μητέρα* (στο ΓΛΣ, *Ο κήπος με τις ιστορίες*, 1988, αυτόνομη εικονογραφημένη το 2004)
3. *Γελαστός και αγέλαστος* (1991)
4. *Το φεγγάρι παίζει σκάκι* (1992)
5. *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998)
6. *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999)
7. *Δέκα Σάντουιτς με ιστορίες* (2002) (συλλογή - σπονδυλωτές ιστορίες)
8. *Δώσε την αγάπη* (2004)
9. *«Να, τι χρειάζονται τα παραμύθια»*³⁶⁰ (στο Συλλογικό, *Στον κήπο με τις ιστορίες*, 2004 Δεκέμβριος)
10. *Το πιάτο του Αλέξανδρου* (2006)
11. *Κορόνα από χιόνι* (2009)³⁶¹
12. *Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας;* (2010)³⁶²
13. *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* (2010)
14. *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα* (2010) (συλλογή)
15. *Ένας μικρός ποδοσφαιριστής* (2009)
16. *Το χατίρι του δράκου* (2012)

³⁵⁹Τσιλιμένη, Τ., 2003, ό.π., σ.58.

³⁶⁰Ανήκει στη συλλογή Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Στον κήπο με τα παραμύθια*, 1990.

³⁶¹Δημοσιεύεται το 1993 για πρώτη φορά με τον τίτλο «Μια φορά στη Λαπωνία» το Δεκέμβρη του 1993.

³⁶²Η μικρή αυτή ιστορία αποτελεί αφήγημα στη συλλογή της Αγγελικής Βαρελλά, *Τα βούκινα της φύσης*, Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1982.

II. Μικρές ιστορίες με εορταστικό-θρησκευτικό περιεχόμενο

Οι Μικρές ιστορίες με εορταστικό - θρησκευτικό περιεχόμενο αναφέρονται σε θρησκευτικές γιορτές και επετείους, κυρίως στα Χριστούγεννα και στον Άγιο Βασίλη, και στοχεύουν στην καλλιέργεια του θρησκευτικού συναισθήματος των παιδιών.

Η Αγγελική Βαρελλά έγραψε τις παρακάτω μικρές ιστορίες με εορταστικό-θρησκευτικό περιεχόμενο:

1.«Χριστουγεννιάτικη εκπομπή» (στη συλλογή της Α.Βαρελλά, *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδροι, έλατα και άστρα*, 2006)³⁶³

2.«Φανταστική συνέντευξη με τον Αϊ –Βασίλη» (στη συλλογή της Α.Βαρελλά, *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδροι, έλατα και άστρα*, 2006).

3. «Τι έγινε εκείνο το βράδυ της Ανάστασης;» (στο *Οι πιο ωραίες ιστορίες για το Πάσχα*, Αθήνα: Μίνωας, 2011)

4. *Άγια Νύχτα, το τραγούδι του ουρανού* (2007) που αποτελεί διασκευή της ιστορίας του τραγουδιού «Άγια Νύχτα».

III. Μικρές ιστορίες με οικολογικό περιεχόμενο

1.«Για ένα μαραμένο έλατο» (στη συλλογή της Αγγελικής Βαρελλά, *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδροι, έλατα και άστρα*, 2006)

2.*Μια παράξενη μέρα* (2008)

3.*Το ποδηλατάκι - ήλιος* (2008)

3.2. Τα βιβλία γνώσεων της Αγγελικής Βαρελλά

Εισαγωγή

³⁶³Η ιστορία αυτή δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας: Βαρελλά, Α., «Χριστουγεννιάτικη Ιστορία για τους μικρούς φίλους της παρέας», *Οι Φίλοι - Η παρέα του μουσείου*, τχ. 5, Δεκ. 1985.

Σύμφωνα με τη Μαρίζα Ντεκάστρο, βιβλία γνώσεων θεωρούνται τα θεματικά βιβλία που παρέχουν πληροφορίες για ένα ειδικό θέμα.³⁶⁴ Τα βιβλία γνώσεων προσφέρουν στο μικρό αναγνώστη γνώσεις για την τέχνη, την αρχαιολογία, τα ταξίδια, την οικολογία ή ακόμη για τα σχήματα, τα χρώματα, τα μεγέθη, αριθμούς και άλλα σχετικά για παιδιά προσχολικής ηλικίας.³⁶⁵ Εκτός από τις γνώσεις στα βιβλία αυτά ενυπάρχει ιδεολογία που αφορά το άτομο και την κοινωνία.³⁶⁶ Εφόσον μάλιστα χρησιμοποιούν όλο και περισσότερα χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής αφήγησης γίνεται κατανοητό πως η αντικειμενικότητά τους περιορίζεται.³⁶⁷

Στην εποχή μας τα βιβλία γνώσεων κατέχουν ισότιμη θέση με τα λογοτεχνικά βιβλία. Όπως επισημαίνει η Μάρθα Καρπόζηλου, ο διαχωρισμός λογοτεχνικών και μη λογοτεχνικών βιβλίων δεν είναι εύκολη υπόθεση, εφόσον «τα όρια ανάμεσα στις δύο συγκεκριμένες κατηγορίες είναι ενίοτε δυσδιάκριτα».³⁶⁸ Η ίδια διακρίνει τα βιβλία γνώσεων σε δύο μεγάλες κατηγορίες: α. στα πληροφοριακά και β. στα κοινά πραγματογνωστικά βιβλία που διαθέτουν έναν υποτυπώδη αφηγηματικό ιστό.³⁶⁹

Κατάταξη των βιβλίων γνώσεων γίνεται και από τον Γ. Παπαδάτο ο οποίος χωρίζει τα βιβλία γνώσεων σε τέσσερις κατηγορίες: α. Σε «καθαρά βιβλία (μη μυθοπλαστικά)» με θέματα από τη φύση και την οικολογία, τη μουσική, το διάστημα, τη γλώσσα και άλλα, στα οποία όμως οι γνώσεις παρουσιάζονται «ξερές», β. Σε «λογοτεχνίζοντα βιβλία (μη μυθοπλαστικά)» στα οποία τα θέματα σχετίζονται με τη φύση, τη διατροφή, την εκμάθηση της γλώσσας και απευθύνονται στον αναγνώστη με μια χαλαρή αφήγηση χωρίς ουσιαστική υπόθεση και χωρίς μυθοπλαστικά στοιχεία, γ. Σε «λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων (μυθοπλαστικά)» με θέματα όπως: φύση και οικολογία, αρχαιολογία, βιογραφίες, δ. Σε «μεικτά βιβλία» με θέματα όπως το περιβάλλον, η τέχνη και οι βιογραφίες, τα οποία όμως συνδυάζουν λογοτεχνικές ιστορίες με γνωστικό υλικό.³⁷⁰

³⁶⁴Ντεκάστρο Μ., «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία γνώσεων», *Διαδρομές*, τχ.19, Φθινόπωρο 2005, σ.192.

³⁶⁵Καρπόζηλου Μ., *Το παιδί στη χώρα του βιβλίου*, 1994, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.92

³⁶⁶Βλ. Πανάου, Π., «Αφήγηση και Ιδεολογία στο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων», Ιούλιος 2010, *Κείμενα*, τχ.11, <http://keimena.ece.uth.gr/> (Ημερ.ανάκτησης: 15-11-2013).

³⁶⁷Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, 2000, σ.139.

³⁶⁸Καρπόζηλου, Μ., 1994, ό.π., σ. 84. Η ίδια σημειώνει πως κάθε παιδικό βιβλίο «είναι εν δυνάμει βιβλίο γνώσεων» (σ.85).

³⁶⁹Καρπόζηλου, Μ., 1994, ό.π., σ. 104.

³⁷⁰Στα μεικτά βιβλία κατατάσσει ο Γ. Παπαδάτος και το έργο της Α. Βαρελλά *Διονύσιος Σολωμός* (Παπαδάτος Γ., *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία*, Αθήνα: Πατάκης 2012, σ.55).

Ο Γεώργιος Παπαντωνάκης και η Δέσποινα Κώτη - Παπαντωνάκη με βάση το περιεχόμενο τους διακρίνουν τα βιβλία γνώσεων για παιδιά στις εξής δυο κατηγορίες: α. σε βιβλία στα οποία η μυθοπλασία δεν είναι λογοτεχνική, μη λογοτεχνικά κείμενα και στα οποία εντάσσονται τα πληροφοριακά βιβλία ή βιβλία γνώσεων και τα βιογραφικά είδη, β. σε βιβλία στα οποία κυριαρχεί η (λογοτεχνική) μυθοπλασία, δηλαδή τα αμιγώς λογοτεχνικά κείμενα.³⁷¹

Οι περισσότεροι συγγραφείς βιβλίων γνώσεων δεν είναι οι ίδιοι επιστήμονες, ωστόσο καταλαβαίνουν την επιστήμη και γράφουν για παιδιά, ψάχνοντας και ερευνώντας τις πρωτογενείς πηγές,³⁷² αλλά και προσαρμόζοντας τις γνώσεις στο ηλικιακό επίπεδο των παιδιών.³⁷³ Εξυπακούεται πως τα στοιχεία που παρέχονται είναι ακριβή και έγκυρα, αξιόπιστα, δοσμένα με αντικειμενικότητα³⁷⁴ χωρίς να αποτελούν «ένα συμπίλημα από πληροφοριακά στοιχεία».³⁷⁵ Τα καλά βιβλία γνώσεων, κατά την Patricia Lauber, έχουν μια υποτυπώδη πλοκή ώστε να αποκτά ενδιαφέρον ο μικρός αναγνώστης για την εξέλιξη της «ιστορίας», ενώ προσφέρουν μια συνολική εικόνα του θέματος πριν προβούν στην παρουσίαση των επιμέρους και χρησιμοποιούν αναλογίες ανάμεσα στα οικεία και στα μη οικεία.³⁷⁶

Η συγγραφή βιβλίων γνώσεων απαιτεί ποικίλες δεξιότητες όπως κάθε είδος γραφής ενώ ως βασική προτεραιότητα τίθεται η σαφήνεια, η καθαρότητα των νοημάτων³⁷⁷ και η χρήση του εικονιστικού υλικού, η οποία διαδραματίζει σημαντικότατο ρόλο στην πρόσληψη της παρεχόμενης γνώσης. Οι προσεγμένες απεικονίσεις παρέχουν επιπλέον πληροφορίες, διακοσμούν και προσφέρουν αισθητική απόλαυση. Η εικονογράφηση προβάλλει, επεξηγεί, επεκτείνει το κείμενο, αλλά συγχρόνως με τη καλλιτεχνική της αξία προσελκύει το παιδί.³⁷⁸

³⁷¹ Παπαντωνάκης, Γ., Δέσποινα Κώτη - Παπαντωνάκη, Δ., «Βιβλίο γνώσεων για παιδιά και νέους. Θεωρητική προσέγγιση», τχ.11, *Κείμενα*, Ιούλιος 2010, <http://keimena.ece.uth.gr> (Ημερομηνία ανάκτησης: 01/09/2012).

³⁷² Lauber, P., "What makes an appealing and readable science book", στο *The Lion and the Unicorn*, τχ. 6, 1982, σσ.5-9.

³⁷³ Παπαντωνάκης, Γ., Κώτη - Παπαντωνάκη, Δ., 2010, ό.π.

³⁷⁴ Nodelman, P., "Facts as Art", στο *Children's Literature Association Quarterly*, Τόμ. 10, τχ. 4, Χειμώνας 1986, σσ. 162-207.

³⁷⁵ Nodelman, P., 1986, ό.π., σσ. 162-207.

³⁷⁶ Lauber, P., 1982, ό.π., σσ.5-9.

³⁷⁷ Bacon, B., "The Art of Non-fiction", στο *Children's Literature in Education*, Τόμ.12, Αρ.1, Άνοιξη 1981, σσ.3-14.

³⁷⁸ Παπαντωνάκης, Γ., Κώτη - Παπαντωνάκη, Δ., 2010, ό.π..

Τα τελευταία χρόνια χάρη στα τεχνολογικά μέσα παρουσιάζονται βελτιώσεις σε όλα τα βιβλία γνώσεων στο περιεχόμενο και στην εικονογράφηση, με ύλη φροντισμένη και επιστημονικά ελεγμένη, με γλώσσα λιτή και κατανοητή.³⁷⁹

Η Αγγελική Βαρελλά ασχολήθηκε και με το βιβλίο γνώσεων που απευθύνεται σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας αλλά και σε παιδιά των μεγαλύτερων τάξεων του Δημοτικού. Ενδιαφέρθηκε κυρίως για βιβλία που παρουσιάζουν θέματα της φύσης και της μυθολογίας. Κατά τη δεκαετία 1970-80 μετέφρασε ξένα βιβλία γνώσεων φυσιολατρικού περιεχομένου, όπως: *Η μητέρα μας η φύση* (1970), *Ο κόσμος μας* (1973). Το 1998 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Βιβλίου Γνώσεων για το έργο της *Κόρινθος* (1998).

Τα Βιβλία Γνώσεων της Αγγελικής Βαρελλά κατατάσσονται, σύμφωνα με το διαχωρισμό της Μ. Καρπόζηλου σε κοινά πραγματογνωστικά, ή μεικτά κατά τον Γ. Παπαδάτο, και παρουσιάζουν θέματα σχετικά με τη φύση, το περιβάλλον και τη μυθολογία. Στα Βιβλία Γνώσεων εντάσσεται μία βιογραφία, αλλά και ένα αλφαβητάριο με λαογραφικό περιεχόμενο.

3.2.3 Περιβαλλοντικά

3.2.1 *Μαθαίνω με την παιχνιδοπαρέα (1982)*

Πρόκειται για μια εγκυκλοπαιδική σειρά αποτελούμενη από δώδεκα βιβλία με τον γενικό τίτλο «Μαθαίνω με την παιχνιδοπαρέα» η οποία απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας και παρουσιάζει θέματα που αφορούν το κοντινότερο αλλά και το ευρύτερο περιβάλλον του παιδιού. Τα δώδεκα βιβλία συνοδεύονται από κασέτες (μία για κάθε τόμο), ενώ την εικονογράφηση κάνει η Άρτεμη Νικολαΐδου. Η Αγγελική Βαρελλά έχει γράψει τα κείμενα στα έξι από τα δώδεκα βιβλία της σειράς.

Μια παρέα παιχνιδιών: ένας χαρταετός, ένας φασουλής και μία μπάλα κουβεντιάζουν φιλικά μεταξύ τους ή αφηγούνται τις εμπειρίες τους, στοχεύοντας στη μετάδοση γνώσεων με ευχάριστο και χιουμοριστικό τρόπο. Στους τόμους της σειράς υπάρχουν διάσπαρτα ποιήματα της Ντίνας Χατζηνικολάου. Από το κείμενο δε λείπει

³⁷⁹ Παπαδάτος, Γ., ό.π., 2009, σσ.55-6.

το χιούμορ που προσθέτει απόλαυση και διεγείρει το ενδιαφέρον των παιδιών. Ο λόγος είναι απλός ενώ η ποιητικότητά του επιτυγχάνεται με τις συχνές επαναλήψεις λέξεων ή φράσεων.

3.2.2 Μυθολογικά

Κατά τον Βασίλη Αναγνωστόπουλο, η αρχαία ελληνική μυθολογία αποτελεί πηγή έμπνευσης για όλους σχεδόν τους λογοτέχνες που γράφουν για παιδιά και νέους ενώ συγχρόνως γίνεται πόλος έλξης για τα παιδιά. Ο ίδιος μελετητής προσθέτει πως συνήθως η αφήγηση αυτών των ιστοριών είναι ζωντανή, παραστατική, και πιστεύει πως ο συγγραφέας τους εκμεταλλεύεται με δεξιοτεχνία το μύθο για να μιλήσει για έναν οικείο στα παιδιά μυθικό χώρο όπου κινούνται ορισμένοι γνωστοί ήρωες. Ορισμένες φορές μάλιστα οι συγγραφείς δίνουν κοινωνικοπολιτική χροιά και ερμηνεία στα γεγονότα.³⁸⁰

Όσον αφορά στην Αγγελική Βαρελλά, η συγγραφέας ασχολήθηκε με τους μύθους του Αισώπου και με τη μυθολογία της αρχαίας Ελλάδας.

2.2.2. 1 Ένα πρωί με τον Αίσωπο (1995)

Ήδη από την αρχαιότητα οι μύθοι ασκούσαν γοητεία ενώ συγχρόνως παρείχαν στους ανθρώπους σημαντικά διδάγματα. Ο μεγαλύτερος μυθοποιός της αρχαιότητας ο Αίσωπος στοχεύει στη διδασχία με τους μύθους του στους οποίους πρωταγωνιστούν ανθρωποποιημένα ζώα. Με τις πράξεις τους, τα πάθη και τα παθήματά τους νουθετούν τους ανθρώπους χωρίς μακρηγορίες και περιττές φλυαρίες. Η διαχρονική αξία των μύθων του επισημαίνεται πολύ νωρίς και πολλοί συγγραφείς επιχειρούν τη διασκευή τους ή ακόμη και τη σύνθεση δικών τους μύθων.³⁸¹ Στις προσπάθειες απόδοσης των

³⁸⁰Βλ. Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία 1970-80*, ό.π., σσ.141-2.

³⁸¹Ας σημειωθεί πως οι στόχοι των μύθων προσαρμόζονται κάθε φορά στις ανάγκες των κοινωνικών, πολιτικών και πολιτισμικών αιτημάτων της εποχής των συγγραφέων που επιχειρούν τη διασκευή τους ή τη σύνθεσή τους. Βλ. Μερακλής, Μ.Γ., «Το αισώπειο ζήτημα», *Διαβάζω*, τχ.167, Μάιος 1987, σσ.23-29.

μύθων σε ποιητικό ή πεζό λόγο στη νεοελληνική γλώσσα παρατηρούνται δυο τάσεις: η διατήρηση της συντομίας ή η εκτενέστερη αφήγησή τους.³⁸²

Το έργο της Αγγελικής Βαρελλά αποτελεί μια διασκευή, πρωτότυπη στη σύλληψη, χωρίς πολλές μακρηγορίες και επεξηγήσεις, με λιτή, απλή, αλλά προσεγμένη γλώσσα. Η συγγραφέας επιλέγει έντεκα από τους γνωστούς μύθους του κορυφαίου μυθοποιού και τους παρουσιάζει με το δικό της πρωτότυπο τρόπο στο έργο με τον τίτλο *Ένα πρωί με τον Αίσωπο*.³⁸³

Σε πέντε μύθους του έργου πρωταγωνιστούν ζώα και στους υπόλοιπους άνθρωποι και άψυχα υλικά. Εκτός από τους μύθους στο έργο προβάλλεται και ο ίδιος ο Αίσωπος. Η συγγραφέας αφηγήτρια σκηνοθετεί μια φανταστική συνάντηση μαζί του στην Εθνική Βιβλιοθήκη και παρουσιάζει ένα πρόσωπο που θεωρήθηκε «αντιφατικό», αποκρουστικό, αλλά ευφυές.³⁸⁴ Αυτή η συνάντησή μιας σύγχρονης συγγραφέως με τον αρχικό δημιουργό αυτών των μύθων και η συζήτηση μαζί του για το έργο του, για τις δικές της παρεμβάσεις σε αυτό και τις προεκτάσεις του μύθου στη σημερινή ελληνική κοινωνία αποτελεί σημαντική επινόηση.³⁸⁵

Καθώς η συγγραφέας - αφηγήτρια ξεναγεί τον Αίσωπο στη σύγχρονη Αθήνα του διαβάσει έναν διασκευασμένο από την ίδια μύθο του,³⁸⁶ ο οποίος παρατίθεται σε διαφορετική γραμματοσειρά στην αρχή κάθε κεφαλαίου. Στη συνέχεια ακολουθεί συζήτηση ανάμεσα στα δυο πρόσωπα για το μύθο που προηγήθηκε ενώ με αφορμή ονόματα ή αντικείμενα που συναντώνται κατά την ξενάγηση γίνονται νύξεις για το μύθο που ακολουθεί.³⁸⁷ Οι μύθοι εμπλουτίζονται μέσα από τη συζήτηση του μυθοποιού της αρχαιότητας και της συγγραφέως - ώστε να ανταποκρίνονται στα σημερινά δεδομένα και τα διαχρονικά τους μηνύματα³⁸⁸ να είναι κατανοητά από τα

³⁸²Σακελλαρίου Χ., *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια. Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Αθήνα: Νόηση, 9 2008, σ.264.

³⁸³Βαρελλά, Α., *Ένα πρωί με τον Αίσωπο*, Ανδρικόπουλος, Ν., (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 1995.

³⁸⁴Κανατσούλη, Μ., *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου*, Αθήνα: Έκφραση, 1993, σ.46.

³⁸⁵Σημαντική επινόηση αποτελεί και η εικονογράφηση. Άλλωστε η Α. Βαρελλά προβαίνει στην ενασχόληση με τον Αίσωπο ύστερα από πρόταση του εικονογράφου.

³⁸⁶Γίνεται «απόδοση» των μύθων, όπως η ίδια αναφέρει σε συνέντευξή της. Βλ. Παράρτημα, σ.604.

³⁸⁷Για παράδειγμα, με αφορμή τη λέξη «Πειραιάς» η αφηγήτρια παρουσιάζει το μύθο με τον πίθηκο και το δελφίни (σσ.28-30).

³⁸⁸Κατά την Ε. Χωρεάνθη, πρόκειται για «αιώνιες, ακατάλυτες πάντα επίκαιρες διδαχές της ανθρωπότητας». Χωρεάνθη, Ε., «Η διαχρονική λειτουργία των αίσωπειων μύθων», *Διαβάζω*, Τόμ.167, σσ.35-38.

παιδιά της σύγχρονης εποχής.³⁸⁹ Το χιούμορ στο έργο αποβαίνει πηγαίο και αυθόρμητο, προσθέτοντας μια ευχάριστη χροιά και κάνοντας την αφήγηση διασκεδαστική και ευπρόσδεκτη στον αναγνώστη.³⁹⁰

3.2.2.2 Κόρινθος (1997)

Το βιβλίο *Κόρινθος* ανήκει στην κατηγορία των βιβλίων γνώσεων και πρωτοεκδόθηκε το 1997,³⁹¹ ενώ το 1998 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Γνώσεων. Στο έργο αυτό η συγγραφέας ασχολείται με το μυθολογικό παρελθόν μιας σπουδαίας ελληνικής πόλης της αρχαιότητας, της Κορίνθου. Στόχος της είναι να προσφέρει στον αναγνώστη τις βασικότερες μυθολογικές πληροφορίες που σχετίζονται με την αρχαία Κόρινθο. Συγχρόνως, δεν παραλείπει να διανθίσει το έργο και με άλλες πληροφορίες που αφορούν τη γεωγραφία και την ιστορία του τόπου αυτού.

Η αφήγηση διαρθρώνεται σε 18 κεφάλαια και εμπλουτίζεται με προλογικό σημείωμα και επιλογικό, ενώ κύριος πυρήνας στην παρουσίαση της μυθολογίας της πόλης αναδεικνύεται η ιστορία του Βελλερεφόντη, του Πήγασου και της Χίμαιρας. Συχνά ο ετεροδιηγητικός αφηγητής απευθύνεται στην ευαισθησία του σύγχρονου επισκέπτη προκειμένου να μπορέσει να διακρίνει την παλιά αίγλη της πόλης. Η παράθεση της βιβλιογραφίας στο τέλος φανερώνει πως το έργο είναι αποτέλεσμα «αντικειμενικής και ενδελεχούς βιβλιογραφικής έρευνας».³⁹² Για τις πηγές των πληροφοριών της η συγγραφέας κάνει λόγο και στο κείμενο της αφήγησης, θέλοντας με τον τρόπο αυτό να τονίσει στον αναγνώστη πως όλα αυτά που εξιστορεί, δεν

³⁸⁹ Για παράδειγμα: «Αυτά ήτανε της μόδας, ακριβώς όπως είναι σήμερα τα σκυλιά του σαλονιού –τα κανίς, τα πεκινουά, τα γκριφόν και τα μικρά τεριέ» (σ.30), «Τι στοίχημα θέλεις; Εκατό δολάρια» (σ.34). Τις συγκρίσεις με σημερινές καταστάσεις ο Η. Καλλέργης τις αποκαλεί «ευφύεστατες». Βλ. Η. Καλλέργης, «Για το φως της ψυχής του παιδιού». *Μελετήματα για την Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2008, σσ.76-7.

³⁹⁰ Τα χιουμοριστικά στοιχεία του έργου σχολιάζονται στο Δέκατο Κεφάλαιο της διατριβής.

³⁹¹ Βαρελλά, Α., *Κόρινθος. Ήρωες-Τόποι-Πολιτισμοί*, Καραλέκα, Ε., (εικον.), Αθήνα: Δελφίνοι, 1997 και (επανεκδοση) Αθήνα: Πατάκης, 1999. Όπως τονίζει ο Η. Καλλέργης, στο έργο αυτό γίνεται «αρμονική σύζευξη άρτιου λόγου και έξοχης εικονογράφησης». Καλλέργης, Η., «Βιβλιοπαρουσίαση - Βιβλιοκριτική. Α. Βαρελλά “Κόρινθος. Ήρωες, τόποι, άνθρωποι”» στο *Η Λέσχη των εκπαιδευτικών*, τχ.24, Μάρτιος – Δεκέμβριος 1999, σ.36.

³⁹² Ντεκάστρο, Μ., 2005, ό.π., σσ.192-8.

αποτελούν αποκυήματα της δικής της φαντασίας, αλλά προέρχονται από το χώρο της ελληνικής μυθολογίας και ιστορίας³⁹³ όπου όμως εντοπίζονται και άλλες εκδοχές.

Όπως σημειώνει ο Η. Καλλέργης, η Αγγελική Βαρελλά κατορθώνει να επιλέξει μέσα από πάμπολλα σκόρπια και αντιφατικά μυθολογικά στοιχεία «εκείνα που της επιτρέπουν να συνθέσει ένα ομοιογενές σύνολο, όπου οι σχέσεις των προσώπων του μύθου είναι απόλυτα ξεκαθαρισμένες και τα γεγονότα εξελίσσονται με λογική ακολουθία». Και είναι εντυπωσιακό, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, που «η Αγγελική Βαρελλά δεν αφηγείται απλώς γεγονότα με τρόπο γλαφυρό, ούτε περιορίζεται σε γοητευτικές περιγραφές» αλλά «στέκεται κριτικά απέναντι στη μυθολογία», σχολιάζοντας τη σημερινή εποχή και αποκαλύπτοντας τη διαχρονική αξία των αρχαιοελληνικών μύθων.³⁹⁴

3.2.2.3 Κρήτη (1998)

Στο έργο Κρήτη³⁹⁵ παρουσιάζονται τα πιο γνωστά μυθολογικά γεγονότα που σχετίζονται με το νησί. Το έργο ξεκινά με τη γέννηση του Δία και κλείνει με τη φυγή της Αριάδνης μαζί με το Θησέα. Η συγγραφέας παρουσιάζει τα γεγονότα με χρονολογική σειρά, ξεκινώντας από αυτά που προηγούνται, μεταβαίνει σε αυτά που έπονται, ενώ για να επιβεβαιώσει την εγκυρότητα των στοιχείων παραπέμπει συχνά στις πηγές της. Και σε αυτό το έργο ο τρόπος αφήγησης παρουσιάζει ομοιότητες με τον αντίστοιχο στο μυθολογικό έργο *Κόρινθος*.

3.2.2.4 *With Xenios in Greece* (1997)

Το 1996 ο Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Τύπου ανέθεσε στην Αγγελική Βαρελλά να γράψει ένα βιβλίο σχετικά με την Ελλάδα για τα ξενόγλωσσα παιδιά που

³⁹³Για παράδειγμα, Βαρελλά, Α., *Κόρινθος*, 1997, ό.π., σ.42: «Υπήρχε στην Κόρινθο - μας λέει ο Πανσανίας - το ιερό».

³⁹⁴Καλλέργης, Η., 1999, ό.π., σ.36.

³⁹⁵Βαρελλά, Α., *Κρήτη*, Αθήνα: Πατάκης, Σεϊτάνης, Γ., (εικον.), Σειρά: Ήρωες – Τόποι – Πολιτισμοί, 1998.

θα επισκεπτόταν τη χώρα. Τα έργο *With Xenios in Greece*³⁹⁶ μεταφράστηκε στην αγγλική και τυπώθηκε σε 10.000 αντίτυπα, διανεμήθηκε στις πρεσβείες και σε άλλους φορείς.³⁹⁷ Αποτελεί βιβλίο γνώσης και στοχεύει στη γνωριμία του μικρού αναγνώστη με τον ελληνικό πολιτισμό και την Ελλάδα. Το βιβλίο είναι πλούσια εικονογραφημένο, με μη αριθμημένες σελίδες.

Κεντρικός ήρωας του έργου είναι ο Ξένιος, «*το πνεύμα της φιλοξενίας*», το οποίο αρχικά αυτοσυστήνεται στον αναγνώστη και δηλώνει πως η ηλικία του υπολογίζεται στα 3.000 χρόνια. Ο ίδιος δικαιολογεί την παρουσία του αναφέροντας πως η φιλοξενία ήταν σημαντική αρετή των Ελλήνων ενώ συγχρόνως κάνει λόγο και για τον αριθμό των Ελλήνων της Διασποράς. Στη συνέχεια ακολουθούν κεφάλαια με τίτλους στα οποία «*το πνεύμα της φιλοξενίας*» σε πρώτο πρόσωπο πληροφορεί τον αναγνώστη και τον μεταφέρει νοερά σε όλες τις περιόδους της ελληνικής ιστορίας, αλλά και σε σημαντικούς τόπους της Ελλάδας.

Ο «Ξένιος» καλοσυνάτος, καταδεκτικός, απλός μέσα από την αφήγηση του ενημερώνει τα παιδιά για αυτό που πρόκειται να συναντήσουν στην Ελλάδα, δίνει τα κύρια χαρακτηριστικά της, παίζοντας την αλφαβήτα με τα παιδιά και εξοικειώνει τα παιδιά με λέξεις που αρχίζουν από ένα συγκεκριμένο γράμμα. Παρέχει βασικές πληροφορίες κάθε φορά για την εξεταζόμενη ιστορική περίοδο, για την εργασία του αρχαιολόγου στην Ελλάδα και για την υποβρύχια αρχαιολογία, για την ποικιλία και ομορφιά του ελληνικού τοπίου. Συγχρόνως, τονίζεται η διαχρονικότητα, η διάρκεια και η συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού.

3.2.3 Βιογραφία

3.2.3.1 Διονύσιος Σολωμός (1996)

Οι βιογραφίες για παιδιά και νέους εντάσσονται στα βιβλία γνώσεων. Σε αυτές ο συγγραφέας «*δεν επινοεί γεγονότα*» αλλά «*τα επιλέγει*».³⁹⁸ Η Αγγελική Βαρελλά στην

³⁹⁶Varella, A., *With Xenios (the spirit of Hospitality) in Greece*, Ανδρικόπουλος, Ν., (εικον.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, Υπουργείο Τύπου και ΜΜΕ, 1997.

³⁹⁷Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου*, ανεκδ.σημειώσεις.

³⁹⁸Meltzer, M., “The Designing Narrator”, στο Otten, C., Schmidt, G., (επιμ.), *The Voice of the Narrator in Children’s Literature*, New York: Greenwood Press, 1989, σ.334.

ιστορική βιογραφία *Διονύσιος Σολωμός*,³⁹⁹ με ενδελεχή έρευνα αντλεί στοιχεία από το ίδιο το ποιητικό έργο του Σολωμού, από εγκυκλοπαιδείες, από κριτικά κείμενα, από μουσεία. Αξιοποιώντας όλες τις διαθέσιμες πηγές (γράμματα, εφημερίδες, ημερολόγια, έργα τέχνης), φωτίζει τη ζωή και το έργο του ποιητή «χωρίς όμως υπερβολική διόγκωση κάποιας πλευράς της προσωπικότητας»⁴⁰⁰ του. Η βιβλιογραφική παράθεση στο τέλος του βιβλίου λειτουργεί διπλά, από τη μια πληροφορεί τον αναγνώστη για τις πηγές των πληροφοριών και από την άλλη επιβεβαιώνει την εγκυρότητά τους.

Το έργο διαρθρώνεται σε δεκαοχτώ κεφάλαια. Η αφηγήτρια με αφορμή ένα δώρο της αγαπημένης της φιλόλογου, της Χριστίνας, βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για τη ζωή και το έργο του Σολωμού. Το έργο του εθνικού ποιητή και τα βασικά συμβάντα της ζωής του αποτελούν το κυρίαρχο θέμα, όπως άλλωστε δηλώνει και ο τίτλος. Σε κάθε κεφάλαιο το γραπτό κείμενο συνοδεύεται από εικόνες, σχέδια, χειρόγραφα ή φωτογραφίες που γεμίζουν όλες τις σελίδες του βιβλίου.

Οι βιογραφίες οφείλουν να είναι αντικειμενικές, επισημαίνει η Μ.Κανατσούλη, ο συγγραφέας πρέπει να είναι αντικειμενικός χωρίς να κάνει φανερή την παρουσία του, αρκούμενος μόνο στην παροχή πληροφοριών.⁴⁰¹ Η Αγγελική Βαρελλά παραμένει αντικειμενική, όμως και αυτό το βιβλίο γνώσεων διανθίζεται με σχόλια του αφηγητή, έτσι ώστε δε μεταφέρονται μόνο ξερές γνώσεις με «εγκυκλοπαιδικό τρόπο», αλλά τα στοιχεία παρέχονται μέσα από μια χαλαρή μυθοπλασία.⁴⁰²

Η συγγραφέας δεν επεξεργάζεται μόνο πληροφορίες, αλλά από ένα πλήθος πληροφοριών επιλέγει εκείνες που αναδεικνύουν συνολικά το έργο του ποιητή αλλά και τις προσωπικές της συγκινήσεις που η ίδια έχει δοκιμάσει.⁴⁰³ Η συγγραφέας γνωρίζοντας το κοινό στο οποίο απευθύνεται βρίσκει «τη χρυσή τομή», κατορθώνο-

³⁹⁹Βαρελλά, Α., *Διονύσιος Σολωμός*, Αθήνα: Πατάκης, 1996. Το έργο εκδόθηκε ύστερα από πρόταση του εκδοτικού οίκου προς τη συγγραφέα. Ο Γ. Παπαδάτος το κατατάσσει στα μεικτά βιβλία γνώσεων. Βλ. Παπαδάτος, Γ., ²2012, ό.π., σ.55.

⁴⁰⁰Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, 2000, ό.π., σ.131. Η Μ. Ντεκάστρο σημειώνει πως ξεχωρίζει ανάμεσα στην ελληνική παραγωγή των βιογραφιών για παιδιά γιατί ξέρει τις ανάγκες του Ελληνόπουλου. Ντεκάστρο, Μ., «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία γνώσεων», *Διαδρομές*, τχ.19, 2005, σσ.192-198.

⁴⁰¹Κανατσούλη, Μ., 2000, ό.π., σ.130.

⁴⁰²Κανατσούλη, Μ., 2000, ό.π., σ.137.

⁴⁰³Η Μ. Κανατσούλη αναφέρει «ο βιογράφος θα πρέπει να επεξεργαστεί ένα πολύ συγκεκριμένο υλικό. Η ελευθερία του εξαντλείται ουσιαστικά στην επιλογή που θα κάνει, στον τρόπο που θα οργανώσει και θα πλάσει το υλικό του». Κανατσούλη, Μ., 2000, ό.π., σσ.132-3.

ντας «να βάλει τόσες πληροφορίες όσες είναι απαραίτητες, χωρίς να κάνει το κείμενο βαρύ για το μικρό αναγνώστη».⁴⁰⁴

Η σχέση της με τον ποιητή που γίνεται εμφανής στην αφήγηση σε συνδυασμό με την πλούσια εικονογράφηση, η ποικιλία των πηγών και των πληροφοριών και η αρκετά προσεγμένη έκδοση του βιβλίου μετατρέπουν τη βιογραφία αυτή, όχι μόνο σε ευχάριστο ανάγνωσμα, αλλά και σε ένα βιβλίο γνώσεων σημαντικό «για την γνωστική κατάρτιση ενός παιδιού ή για τον περαιτέρω εμπλουτισμό των γνώσεων ενός εφήβου»⁴⁰⁵ σχετικά με τον εθνικό μας ποιητή.

3.3.4 Αλφαβητάρι: *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* (2012)

Ο Α. Ν. Ακριτόπουλος κατηγοριοποιεί τα λογοτεχνικά Αλφαβητάρια σύμφωνα με τους στόχους συγγραφής τους και την ποιητική τους ταυτότητα, σε: Α. Αλφαβητάρια που αποβλέπουν στη γλωσσική και αισθητική καλλιέργεια του λόγου, δηλαδή στο γλωσσικό και λογοτεχνικό γραμματισμό, Β. Αλφαβητάρια που στοχεύουν στην κατάκτηση ειδικής γνώσης, στον κριτικό εγγραμματισμό.⁴⁰⁶

Η Αγγελική Βαρελλά στο *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει*⁴⁰⁷ επιδιώκει τη γλωσσική καλλιέργεια του μικρού αναγνώστη, αλλά και την παροχή λαογραφικών πληροφοριών για τους μήνες, όπως ακόμη και την ανάπτυξη προβληματισμού για τις αλλαγές που έχουν συντελεστεί στο σύγχρονο τρόπο ζωής.

Με το έργο αυτό απευθύνεται κυρίως σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας παρουσιάζει τους μήνες του έτους τον καθένα σε δυο ξεχωριστά κεφάλαια. Στο πρώτο γίνεται λόγος για τον εκάστοτε μήνα μέσα από μια αλφαβήτα και στη συνέχεια στο

⁴⁰⁴Η Μ.Ντεκάστρο αναφέρει «πώς να μιλήσει κανείς για τον Σολωμό χωρίς να φωτίσει τη διαταραγμένη σχέση του με τη μητέρα του; Και πώς να το κάνει αυτό όταν απευθύνεται σε παιδιά; Να που χρειάζεται η τέχνη του συγγραφέα». Ντεκάστρο, Μ., 2005, ό.π., σ.194.

⁴⁰⁵Παπαντωνάκης, Κώτη - Παπαντωνάκη, 2010, ό.π. <http://keimena.ece.uth.gr> (Ημερομηνία ανάκτησης, 01/09/2012).

⁴⁰⁶Σύμφωνα με την Α. Κατσίκη - Γκίβαλου, «λογοτεχνικά εγγράμματος είναι αυτός που όχι μόνο μπορεί να προσεγγίσει το λογοτεχνικό κείμενο, αλλά και που μπορεί να παραγάγει ένα δεύτερο, προεκτείνοντας, διευρύνοντας και ανατρέποντας το αρχικό». Της ίδιας, «Λογοτεχνία και Εγγραμματισμός», στο Ματσαγγούρας, Η., (επιμ.), *Σχολικός Εγγραμματισμός*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2007, σ.377-381/σ.381. Για τα αλφαβητάρια, βλ. Ακριτόπουλος, Α. Ν., «Λογοτεχνικά αλφαβητάρια: Κριτική προσέγγιση και διδακτική εφαρμογή», *Διαδρομές*, τχ.114, Καλοκαίρι 2014, σσ.10-20.

⁴⁰⁷Βαρελλά, Α., *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει*, Δανεζάκη, Λ.. (εικον.), Αθήνα: Ψυχογιός, 2012.

επόμενο κεφάλαιο ο αφηγητής μας αποκαλύπτει τα μυστικά του μήνα και την ιστορία του, ή συγχρόνως, δίνει διάφορες πληροφορίες που σχετίζονται με τις γιορτές ή τις εργασίες που διεκπεραιώνονται από την έναρξη έως τη λήξη του μήνα.

Κύριος στόχος της συγγραφείας είναι η προβολή της λαϊκής παράδοσης και η διάσωση των εθίμων και των παραδόσεων αλλοτινών εποχών που σχετίζονται με τους μήνες.⁴⁰⁸

3.2.5 Βιβλία διακοπών

3.2.5.1 Τα καλοκαιρινά (1988)

Η Αγγελική Βαρελλά συνεργάστηκε με τον εκδοτικό οίκο Πατάκη για τη συγγραφή έξι καλοκαιρινών βιβλίων διακοπών για τους μαθητές των έξι τάξεων του Δημοτικού.⁴⁰⁹ Για τη σειρά αυτή έγραψε ποικίλα κείμενα σχετικά με το περιβάλλον, τον αθλητισμό, τα αρχαία νομίσματα, τα βιβλία και άλλα θέματα της καθημερινότητας του παιδιού. Εκτός από τα κείμενα των βιβλίων της σειράς, η συγγραφέας ασχολήθηκε με τα κουίζ, τα σταυρόλεξα, τα παιχνιδόλεξα, τα γριφόλεξα, τις βιβλιοπαρουσιάσεις και τις οδηγίες για συγγραφή εφημερίδας.⁴¹⁰

⁴⁰⁸Οι δημιουργοί λογοτεχνικών έργων για παιδιά και νέους συχνά επιθυμούν να μεταφέρουν βιώματα του ελληνικού λαού, αλλά και μηνύματα σεβασμού προς τις παραδόσεις του. Μιράσγεζη, Μ.Δ., «Λαογραφικά στοιχεία στην Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.1, Άνοιξη 1986, σσ.26-30/σ.26.

⁴⁰⁹Βαρελλά, Α., *Βοηθήματα Διακοπών: Τα καλοκαιρινά Α'-Β'-Γ'-Δ'-Ε'-ΣΤ' Δημοτικού*, Αθήνα: Πατάκης, 1988. Η Α. Βαρελλά γράφει τα κείμενα σε συνεργασία με τη Ναννίνα Σακά-Νικολακοπούλου και την εικονογράφο Τέτη Σώλου.

⁴¹⁰Ο πλούτος και η ποικιλία αυτών των δραστηριοτήτων συνάδει με τους στόχους των Βιβλίων Διακοπών, την τέρψη των παιδιών και τον εμπλουτισμό των γνώσεων τους. Για αυτό και «*παροτρύνουν το παιδί και τους γονείς να αντιμετωπίσουν το συγκεκριμένο βιβλίο ως παιχνίδι και όχι ως εγχειρίδιο μάθησης*». Αυτζής, Μ., «Τα βιβλία “Καλοκαιρινές Διακοπές”»: Μια απόπειρα διερεύνησης της μορφής και του ρόλου τους κατά την περίοδο των σχολικών διακοπών», *Διαδρομές*, τχ.102, Καλοκαίρι 2011, σσ.63-73.

3.2.5.2 Διακοπές με αγγλικά (2009)

Η Αγγελική Βαρελλά έγραψε τα κείμενα τα οποία μεταφράστηκαν στα αγγλικά και αποτέλεσαν την ύλη του βιβλίου *Διακοπές με αγγλικά*⁴¹¹ για την εξάσκηση της αγγλικής γλώσσας⁴¹² ύστερα από αίτημα του εκδοτικού οίκου Πατάκη. Τα θέματα περιστρέφονται γύρω από τη ζωή του Φώτη ενός νεαρού αγοριού που του αρέσει να πλάθει ιστορίες. Η συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία και δίνει στοιχεία για λογοτεχνικά έργα και για τους χαρακτήρες τους μέσα από τις σκέψεις και τα λόγια του Φώτη. Το χιούμορ επίσης αποτελεί και εδώ βασικό στοιχείο των κειμένων.

3.3. Σχολικά εγχειρίδια

Εισαγωγή

Τα σχολικά βιβλία κατέχουν κεντρική θέση στην εκπαιδευτική διαδικασία ως δομικά στοιχεία της διδασκαλίας και της κοινωνικοποίησης των μαθητών.⁴¹³ Βασικός τους στόχος είναι να συμβάλλουν στην καλλιέργεια και ανάπτυξη της ανάγνωσης και της γραφής, και συγχρόνως να μεταβιβάσουν πληροφορίες με άμεσο τρόπο ενώ με έμμεσο «*διδάγματα, αρχές και αξίες που στο σύνολό τους καλύπτουν όλο το γνωστικό φάσμα, τη συνολική ιδεολογία που το εκπαιδευτικό σύστημα επιδιώκει να μεταδώσει*».⁴¹⁴

Η συγγραφή σχολικών εγχειριδίων σφράγισε τη συγγραφική πορεία της Αγγελικής Βαρελλά. Όπως προαναφέραμε στο δεύτερο κεφάλαιο, η συγγραφέας για μια σχεδόν επταετία (1973-1980) ασχολείται με τη σύνταξη Αναγνωστικών. Επιπλέον, κείμενα

⁴¹¹Βαρελλά, Α., *Διακοπές με αγγλικά. Για παιδιά που έχουν κάνει 3-4 χρόνια αγγλικά*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.

⁴¹²Υστερα από αίτημα του εκδοτικού οίκου Πατάκη προέβη στη συγγραφή και παρέδωσε στον εκδοτικό οίκο τα κείμενα στην ελληνική γλώσσα, ενώ ο οίκος ανέλαβε τη μετάφραση στα αγγλικά.

⁴¹³Καψάλης, Α.Γ., Χαραλάμπους, Δ.Φ., *Σχολικά εγχειρίδια: θεσμική εξέλιξη και σύγχρονη προβληματική*, Αθήνα: Έκφραση, 1995, σσ.114-5. Τα σχολικά εγχειρίδια κατέχουν βασική θέση στην ανάπτυξη των διαπροσωπικών σχέσεων μαθητή - δασκάλου και αποτελούν το σημαντικότερο μέσο διδασκαλίας επειδή οι περισσότερες εκπαιδευτικές δραστηριότητες βασίζονται σε αυτά. Καψάλης, Α., Θεοδώρου, Δ., «Τυπολογία και Μεθοδολογία της Έρευνας των σχολικών εγχειριδίων», *Μακεδόν* [Περιοδικό της Παιδαγωγικής Σχολής Φλώρινας], τχ.10, 2002, σσ.195-203/σ.195.

⁴¹⁴Δεληγιάννη - Κουϊμτζή, Β., Ζιώγου - Καραστεργίου, Σ., *Εκπαίδευση και φύλο: ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993, σ.230.

της έχουν συμπεριληφθεί σε σχολικά εγχειρίδια, όπως σε Ανθολόγια, σε βιβλία της *Γλώσσας μου* για μαθητές του Δημοτικού και σε *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* ή *Γλωσσικής διδασκαλίας*. Επίσης, έχει συνεργαστεί στη συγγραφή άλλων σχολικών εγχειριδίων, όπως στη σειρά *Μαθαίνω Ελληνικά*⁴¹⁵ για τα ελληνόπαιδα του εξωτερικού και στη σύνταξη του σχολικού εγχειριδίου *Η ζωή με το Χριστό - Ορθόδοξη Χριστιανική Αγωγή* (1993).⁴¹⁶

Στην ενότητα αυτή θα ασχοληθούμε με τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά. Θα γίνει σύντομη μνεία στην κριτική που δέχτηκαν και θα προσπαθήσουμε να μελετήσουμε βασικά σημεία τους, εντάσσοντάς τα την συγγραφική της πορεία, χωρίς να αγνοούμε το χρονικό πλαίσιο συγγραφής τους και τις πραγματικές δυνατότητες για ουσιαστική διαφοροποίησή τους από το κλίμα και το πνεύμα της εποχής.

Ας σημειωθεί αρχικά πως οι έμφυλες αναπαραστάσεις στα Αναγνωστικά της περιόδου κατά την οποία παρουσιάζονται τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά, γίνονται από νωρίς αντικείμενο μελέτης σε άρθρα και μελέτες. Ερευνητές και μελετητές κυρίως κατά τη δεκαετία 1980-1990 διερευνούν σε Αναγνωστικά τις απεικονίσεις και τα στερεότυπα των φύλων, τους τρόπους διαφοροποίησής τους με βάση τις ενασχολήσεις και τις ευθύνες των μελών στο σπίτι και στην οικογένεια, με βάση τη συμμετοχή των μαθητών και μαθητριών στις σχολικές δραστηριότητες, στο παιχνίδι και στις συζητήσεις, με βάση ακόμη την επαγγελματική ενασχόληση των φύλων και την κοινωνική τους συμπεριφορά.⁴¹⁷

⁴¹⁵Η σειρά *Μαθαίνω Ελληνικά* γράφτηκε για Έλληνες μαθητές του εξωτερικού, ηλικίας 6-14 ετών, παιδιά μεταναστών σε χώρες της Αμερικής. Τα βιβλία αυτά στοχεύουν στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων των μαθητών στην ελληνική γλώσσα, αλλά συγχρόνως και στην επαφή και γνωριμία με την ελληνορθόδοξη παράδοση και τον ελληνικό πολιτισμό. Η Α.Βαρελλά έγραψε κείμενα στο Β' μέρος της σειράς συνολικά σε πέντε βιβλία, όλα τα κείμενα του Β' μέρους σε τρία βιβλία, ενώ σε δυο ανθολογούνται κείμενά της κατά τα έτη 1995 και 1999.

⁴¹⁶Επίσης, κείμενά της ανθολογούνται σε σχολικά βιβλία ενώ ακόμη ας σημειωθεί πως είχε υποβάλει και βιβλίο για την Αρχαία Ελληνική Ιστορία, για μαθητές Δ' Δημοτικού, όμως δεν εγκρίθηκε ποτέ.

⁴¹⁷Αναφορές στα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά εντοπίζονται στις παρακάτω μελέτες: Η Άννα Φραγκουδάκη στο έργο *Τα αναγνωστικά βιβλία του δημοτικού σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία* μελετώντας τις αξίες και τους θεσμούς στα αναγνωστικά του 1954-1974 σε μια πεντασέλιδη «συμπληρωματική σημείωση» αναφέρεται στο πρώτο Αναγνωστικό (1973) της Α.Βαρελλά. Της ίδιας, *Τα Αναγνωστικά βιβλία του δημοτικού σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1979. Οι απεικονίσεις της οικογένεια στα Αναγνωστικά του Δημοτικού εξετάζονται από την Γεωργίου - Νίλσεν στη μελέτη της οποίας (*Η οικογένεια στα αναγνωστικά του Δημοτικού*, 1980) συμπεριλαμβάνονται και τα δυο Αναγνωστικά της Α. Βαρελλά της Γ' Δημοτικού, του 1973 και του 1979. Στην έρευνα της Ευαγγελίας Κανταρτζή χρησιμοποιήθηκαν μαζί με άλλα Αναγνωστικά - και τα αντίστοιχα της Α. Βαρελλά, στα οποία μελετήθηκαν οι ρόλοι της

3.3.1 Τα Αναγνωστικά

Από το 18^ο αιώνα στην Ευρώπη η γενίκευση της στοιχειώδους εκπαίδευσης συμβάλλει στη δημιουργία σχολικών εγχειριδίων τα οποία περιλαμβάνουν μύθους με διδακτικό ύφος, παραμύθια και άλλα κείμενα γνώσεων ή ηθικού περιεχομένου ενώ το ίδιο κλίμα θα επικρατήσει και στην Ελλάδα το 19^ο αιώνα.⁴¹⁸ Η πρώτη επίσημη προσπάθεια για τη συγγραφή Αναγνωστικών στην Ελλάδα εντοπίζεται το 1834 όταν το κράτος μονοπωλεί τα διδακτικά βιβλία με ειδικό διάταγμα.⁴¹⁹

Τα σχολικά Αναγνωστικά γίνονται για τους μαθητές του Δημοτικού το κατεξοχήν βιβλίο το οποίο χρησιμοποιούν καθημερινά στο σχολείο και μάλιστα περισσότερο από τα υπόλοιπα σχολικά εγχειρίδια.⁴²⁰ Τα Αναγνωστικά δε στοχεύουν - όπως τα υπόλοιπα σχολικά βιβλία - «στην εκμάθηση μιας ύλης ή κάποιας τεχνικής», αλλά αποτελούν το μέσο για την εκμάθηση της ανάγνωσης και της μελέτης της γλώσσας ενώ συγχρόνως ενσταλάζουν στους μαθητές την υπάρχουσα ιδεολογία καθώς αποτελούν φορείς ιδεολογίας.⁴²¹ Μέσα από μια ευρεία ποικιλία κοινωνικών, θρησκευτικών, ιστορικών θεμάτων που φιλοξενούνται στις σελίδες τους παρουσιάζονταν αντιλήψεις, στάσεις και συμπεριφορές των ατόμων.

Με την εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση του 1917-1920 εγκρίθηκαν και κυκλοφόρησαν 13 νέα Αναγνωστικά στη συγγραφή των οποίων συνεργάστηκαν παιδαγωγοί και λογοτέχνες. Σε αυτά περιορίζεται η πατριδολατρία, ο διδακτισμός και η ηθικολογία, η οικογένεια απεικονίζεται στις σωστές διαστάσεις και τα θέματα τους είναι παρμένα

γυναίκας στην οικογένεια, οι σχέσεις της γυναίκας με το άλλο φύλο και το παιδί, όπως και τα επαγγέλματα των γυναικών. Βλ. της ίδιας, *Η Εικόνα της γυναίκας: διαχρονική έρευνα των αναγνωστικών βιβλίων του δημοτικού σχολείου*, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης, 1991. Στη διδακτορική διατριβή του ο Ν. Αχλής μελετά τις αξίες στα Αναγνωστικά του δημοτικού σχολείου της περιόδου 1954 - 1994. Του ιδίου, *Οι αξίες στα αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού Σχολείου (1995-1994)*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1996. Βέβαια, σε καμία από τις παραπάνω μελέτες δεν εξετάστηκε μόνο το αναγνωσματογραφικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά, αλλά μέσα στα πλαίσια μελέτης και άλλων Αναγνωστικών που χρησιμοποιήθηκαν τα ίδια έτη.

⁴¹⁸Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., «Λογοτεχνία για παιδιά: Από τον ηθικό λόγο και τη διδαχή στην τέρψη της ανάγνωσης», *Περίπλους*, τχ.49, Έτος 16, σσ.37-47.

⁴¹⁹Λέφας, Χ., *Ιστορία της εκπαίδευσης*, Αθήνα: ΟΕΣΒ, 1942, σ.319.

⁴²⁰Κοκκίνη, Ε., *Δημήτρης Γληνός 1882-1943. Η εποχή, η ζωή και το έργο του. Τα Αναγνωστικά του Δημοτικού Σχολείου 1910-1920*, Αθήνα: Φιλιπότη, 1989, σ.45.

⁴²¹Γεωργίου-Νίλσεν, Μ., *Η οικογένεια στα αναγνωστικά του Δημοτικού*, Αθήνα, 1980, σ.13. Η άποψη αυτή έχει διατυπωθεί αρχικά από την Φραγκουδάκη (Βλ.Φραγκουδάκη, 1979, ό.π., σ.11). Επίσης, Βλ. Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, Αθήνα: Πατάκης, ²1999, σ.24.

από την καθημερινή πραγματικότητα.⁴²² Αξίζει να αναφερθεί το Αναγνωστικό για μαθητές της Γ΄ Δημοτικού *Τα Ψηλά Βουνά* του Ζ.Παπαντωνίου (1918) γραμμένο στη δημοτική και στο πνεύμα της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης στο οποίο κύρια χαρακτηριστικά είναι «η ειλικρίνεια του συγγραφέα, η ομορφιά του λόγου, η γόνιμη φαντασία και η ελεύθερη σκέψη».⁴²³

Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, όπως σημειώνει ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, έχουμε πολλά Αναγνωστικά για το Δημοτικό ενώ συμμετέχουν στη συγγραφή τους γνωστοί λογοτέχνες, όπως ο Γ. Δροσίνης, ο Π. Πικρός, ο Στρ. Μυριβήλης, ο Π. Χάρης, ο Β. Ρώτας, ο Στ. Σπεράντζας και ο Γ. Περγιαλίτης.

Από το 1937 τα Αναγνωστικά εκδίδονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων (ΟΕΣΒ), υπηρεσία του Υπουργείου Παιδείας,⁴²⁴ ενώ στη συνέχεια με την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1976 και την καθιέρωση της δημοτικής σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης παρουσιάζονται έντονες αλλαγές και στα Αναγνωστικά, τα οποία γίνονται περισσότερο «παιδοκεντρικά», με λιγότερο εμφανή ηθικοδιδασκισμό και βελτιωμένη εικονογράφηση.⁴²⁵

3.3.2 Τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά

Το όνομα της Αγγελικής Βαρελλά συνδέεται με την έκδοση τεσσάρων Αναγνωστικών. Από αυτά, τα δυο πρώτα τα έγραψε χωρίς καμιά συνεργασία, ενώ γράφει το τρίτο (*Αναγνωστικό, Β΄ Δημοτικού*, 1980) σε συνεργασία με τη Φράνσου Σταθάτου. Ακόμη στο Αναγνωστικό Στ΄ Δημοτικού (1980), το οποίο αποτελεί Ανθολόγιο, έχουν επιλεγεί και παρουσιάζονται ορισμένα κείμενα από το Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά που είχε υποβάλει στην επιτροπή του Υπουργείου Παιδείας το 1980. Τα Αναγνωστικά της της Γ΄ Δημοτικού (1979), το Αναγνωστικό της Β΄ (1980), όπως και το Αναγνωστικό της Στ΄ (1980) συγκαταλέγονται ανάμεσα στα Αναγνωστικά, που

⁴²²Ράπτης, Π.Γ., «Η αναγνωσματογραφία του Ανδρέα Καρκαβίτσα. Η περίπτωση του “Διγενή Ακρίτα”», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία. Μελέτηματα*, Αθήνα: Ακρίτας, 2003, σσ.133-135.

⁴²³Μπενέκος, Α., *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας: Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, σ.110.

⁴²⁴Φρειδερίκου, Α., “*Η Τζένη πίσω από το τζάμι*”. *Αναπαραστάσεις των φύλων στα εγχειρίδια γλωσσικής διδασκαλίας του Δημοτικού Σχολείου*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1995, σ.28.

⁴²⁵Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.155.

γράφτηκαν στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης του 1976. Τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά βραβεύτηκαν, ενώ ας σημειωθεί ακόμη πως μέλος της επιτροπής στο διαγωνισμό των Αναγνωστικών του 1973 ήταν ο Πετσάλης Διομήδης.

Τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά, όπως και των άλλων συγγραφέων των οποίων τα έργα εκδίδονται και χρησιμοποιούνται τα ίδια έτη, σε παλαιότερες και νεότερες μελέτες έχουν δεχτεί από τη μια θετικά σχόλια για τις ανανεωτικές τάσεις τους,⁴²⁶ αλλά από την άλλη και επικρίσεις για την προσκόλληση των συγγραφέων σε αναχρονιστικές αντιλήψεις και για τις εξιδανικευμένες εικόνες που πρόβαλλαν. Ιδιαίτερα το Αναγνωστικό της Γ' Δημοτικού της Αγγελικής Βαρελλά του 1973 θεωρήθηκε ότι υποτάσσεται στις επιταγές του ηθικοδιδασκτισμού.⁴²⁷

Σχετικά με αυτές τις κατηγορίες, η Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου αναφέρει πως μέχρι ενός σημείου ήταν δικαιολογημένες εφόσον η γυναίκα τοποθετείται σε μειονεκτικότερη θέση, ωστόσο ορισμένες φορές γίνονται υπερβολικές.⁴²⁸

⁴²⁶ «Στην ανανέωση αυτή μεγάλη είναι η συμβολή καθιερωμένων συγγραφέων και ποιητών, όπως: Α.Βαρελλά, η Γ. Γρηγοριάδου Σουρέλη, η Ρ.Καρθαίου, η Φρ.Σταθάτου, ο Κ.Καλαπανίδας, ο Χ.Σακελλαρίου,». Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.156.

⁴²⁷ Κατά την Ά. Φραγκουδάκη, το Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού της Βαρελλά, που πρωτοεγκρίθηκε από τη δικτατορική κυβέρνηση και πρωτοεκδόθηκε από τον ΟΕΔΒ το 1973 «περιέχει μια βαθύτατα αντιδραστική παιδαγωγική» Φραγκουδάκη, Ά., *Τα Αναγνωστικά βιβλία του δημοτικού σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1979, σ.130. Η διαφοροποίηση των φύλων ως προς τους ρόλους, τα επαγγέλματα και τα χαρακτηριστικά προσωπικότητας εξακολουθεί να διακρίνει τα παραδοσιακά στερεότυπα στα Αναγνωστικά και σύμφωνα με την Ε. Μαραγκουδάκη. Της ίδιας, *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων: παιδικά αναγνώσματα στο νηπιαγωγείο*, Αθήνα: Οδυσσέας 1993, σ.137. Αλλά και η Μ. Κανατσούλη συμφωνεί πως «τα αναγνωστικά όπως και τα παραμύθια αναπαράγουν και διαδίδουν τον καθιερωμένο ρόλο που έχει επιβάλλει η πατριαρχική κοινωνία στη γυναίκα. Σ' αυτά ο κοινωνικός της προορισμός, αλλά και το νόημα της ζωής της, αρχίζει και τελειώνει μέσα στους κόλπους της οικογένειας». Της ίδιας, «Το μοντέλο της γυναίκας στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.6, Καλοκαίρι 1987, σ.102. Για τα στερεότυπα βλ. επίσης: Μουστάκα, Κ., «Αντιφεμινισμός και σχολικά βιβλία», *Βήμα*, 11-1-1976, Μακρυνιώτη, Δ., «Σχολική εκπαίδευση και στερεότυπες διακρίσεις ανάμεσα στα δυο φύλα», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τχ.6, Απρίλιος - Ιούνιος 1980, σσ.2-9. Τα στερεότυπα για το ρόλο των φύλων εντοπίζονται και σε σχολικά βιβλία άλλων χωρών της ίδιας περιόδου. Βλ., Saario, T., Jacklin, C.N., Tittle, C. K., "Sex Role Stereotyping in the Public Schools", *Harvard Educational Review*, Αρ.3, Φθινόπωρο 1973, σσ.389-392.

⁴²⁸ Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1983, σ.76.

3.3.2.1 Περιεχόμενο και δομή των Αναγνωστικών

3.3.2.1.1 Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού (1973)

Το πρώτο Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά εκδόθηκε το 1973 από τον ΟΕΔΒ. Το 1972 είχε δημοσιευτεί η Προκήρυξη 98245 -ΦΕΚ, αρ.131, 25 Αυγούστου 1972 - για τη συγγραφή νέων Αναγνωστικών από τη δικτατορική κυβέρνηση και εγκρίθηκαν στη συνέχεια Αναγνωστικά για τις τρεις πρώτες τάξεις του Δημοτικού, ενώ για τις τρεις τελευταίες επανεγκρίθηκαν τα παλιά του 1954.⁴²⁹

Το Αναγνωστικό για τους μαθητές της Γ' Δημοτικού χρησιμοποιήθηκε το σχολικό έτος 1973-1974, αντικαθιστώντας το Αναγνωστικό του 1954. Την επόμενη σχολική χρονιά οι μαθητές της Γ' τάξης λαμβάνουν ως Αναγνωστικό τους *Τα ψηλά βουνά* της μεταρρύθμισης του 1917 το οποίο ανατυπώθηκε το Σεπτέμβριο του 1974 από την πρώτη μεταδικτατορική κυβέρνηση.⁴³⁰ Το 1975, όταν υπουργός Παιδείας ήταν ο Γεώργιος Ράλλης, το Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά διδάσκεται πάλι στη Γ' Δημοτικού, καθώς επίσης και τα επόμενα έτη μέχρι και το σχολικό έτος 1978-1979.

Το Αναγνωστικό της Γ' Δημοτικού (έκδοσης 1973) αποτελείται συνολικά από 108 αριθμημένα κείμενα, τα περισσότερα γραμμένα από την Αγγελική Βαρελλά και είναι χωρισμένο σε δυο μέρη.⁴³¹ Το ίδιο Αναγνωστικό επανεκδίδεται το 1975 με μικρότερο αριθμό κειμένων - αποτελείται από 92 κείμενα συνολικά. Αλλαγές παρατηρούνται στη σειρά των κειμένων, σε ορισμένους τίτλους και στην αντικατάσταση ενός αριθμού ποιημάτων.⁴³²

⁴²⁹Βλ. Αηλής, Ν., *Οι αξίες στα αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού Σχολείου (1995-1994)*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1996, σ.88.

⁴³⁰Φραγκουδάκη, Α., *Τα αναγνωστικά βιβλία του δημοτικού σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία*, Αθήνα: Θεμέλιο, ³1979, σ.9.

⁴³¹Στο πρώτο μέρος παρατίθενται 88 κείμενα και 20 στο δεύτερο. Στο τέλος του βιβλίου της υπάρχουν και «Οδηγία διά τον διδάσκαλον» (*Αναγνωστικό, Γ'*, σσ.427-434).

⁴³²Για παράδειγμα, «Η πιο ωραία πόλη» έγινε «Η Αθήνα μας». Στο τέλος κάθε ενότητας του Αναγνωστικού του 1975 ακολουθούν ερωτήματα γραμμένα όλα από την Α.Βαρελλά. Προτείνονται επίσης θέματα για συζήτηση στην τάξη και για παραγωγή κειμένου από το μαθητή, με την αξιοποίηση στοιχείων από τη δική του καθημερινή πραγματικότητα ή από την παράδοση. Οι δραστηριότητες αυτές αποβλέπουν στην κατάκτηση της γλώσσας με την ενεργητική συμμετοχή και εμπλοκή του μαθητή σε σκόπιμες γλωσσικές δραστηριότητες και σχετίζονται με ένα από τα αιτήματα της Προκήρυξης για αναβάθμιση των γνωστικών στόχων του γλωσσικού μαθήματος. Βλ. Σπαθαράκη, Α., *Η ιδεολογία του καθεστώτος της 21ης Απριλίου μέσα από την εκπαιδευτική πολιτική, σχολική ζωή και πράξη στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Τμήμα

Ο κεντρικός ήρωας και αφηγητής του βιβλίου, ο Παναγιώτης, ένας μαθητής της Γ΄ Δημοτικού, παρουσιάζει σε πρώτο πρόσωπο στιγμές από τη σχολική και οικογενειακή καθημερινότητα του στην Αθήνα όπου ζει με την οικογένειά του η οποία αποτελείται από τον παππού, τον πατέρα, τη μητέρα, το μεγαλύτερο αδερφό του, τον Κλεάνθη και τη μικρότερη αδερφή του τη Μαρίνα, μαθήτρια του νηπιαγωγείου. Για έξι μήνες το χρόνο μένει με την οικογένειά του και η γιαγιά η οποία τον υπόλοιπο καιρό ζει με την κόρη της στην επαρχία.

Βασικός άξονας γύρω από τον οποίο εκτυλίσσεται η δράση είναι το σχολείο, άλλωστε το πρώτο κείμενο που φέρει τον τίτλο «*Μέρα χαράς*», αναφέρεται στην πρώτη μέρα του σχολείου ενώ το τελευταίο κεφάλαιο «*Αποχαιρετισμός στο σχολείο*» σχετίζεται με το κλείσιμο του σχολείου.

Η οικογένεια μετά την αγορά του αυτοκινήτου επισκέπτεται το Πήλιο όπου ζει η θεία τους με την οικογένειά της, κάνει εκδρομές στη φύση και έχει την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με τη φυσικό περιβάλλον και τις ασχολίες των κατοίκων της υπαίθρου. Το αυτοκίνητο γίνεται το μέσο για να γνωρίσουν τις φυσικές ομορφιές της Ελλάδας. Για τα ταξίδια μιας οικογένειας με το νέο απόκτημα της οικογένειας, το αυτοκίνητο, η Αγγελική Βαρελλά έχει εξάλλου μιλήσει στο πρώτο της έργο, *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966), στο οποίο μάλιστα τα κύρια πρόσωπα του έργου φέρουν τα ίδια ονόματα και παρόμοια χαρακτηριστικά.⁴³³

3.3.2.1.2 Αναγνωστικό Γ΄ Δημοτικού (1979)

Η Αγγελική Βαρελλά έγραψε ένα ακόμη Αναγνωστικό για την Γ΄ Δημοτικού το οποίο εκδόθηκε το 1979.⁴³⁴ Η προκήρυξη για τα νέα Αναγνωστικά του Δημοτικού είχε δημοσιευτεί στην *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* αρ.1269 στις 20 Νοεμβρίου 1977. Το

Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Ρέθυμνο: 2010, σ.217. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε σημαντικές τις συγκεκριμένες εργασίες εφόσον «ο προσφορότερος τρόπος δημιουργίας φυσικών επικοινωνιακών περιστάσεων στην τάξη είναι η εμπλοκή των μαθητών σε δραστηριότητες, οι οποίες αναφέρονται σε θέματα που τους αφορούν, δίνοντας έτσι το έναυσμα παραγωγής και πρόσληψης ποικίλων γλωσσικών μορφών και κειμενικών ειδών». Αρχάκης, Α., Τσάκωνα, Β., *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης, 2011, σ.167.

⁴³³ *Η Ελλάδα, το αυτοκίνητο κι εμείς* είναι ο αρχικός τίτλος του πρώτου έργου της Α.Βαρελλά με τον οποίο υποβλήθηκε στο διαγωνισμό της ΓΛΣ και εκδόθηκε με τον τίτλο *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966).

⁴³⁴ *Αναγνωστικό Γ΄ Δημοτικού*, κείμ. Αγγελικής Βαρελλά, ΟΕΔΒ, 1979.

εγχειρίδιο αυτό όπως και όλα τα νέα σχολικά βιβλία διδάσκονται το 1979 για πρώτη φορά μέχρι το 1983 χωρίς αλλαγές.⁴³⁵

Σχετικά με το περιεχόμενο των Αναγνωστικών, «το Υπουργείο Παιδείας υιοθέτησε διαφορετική στάση».⁴³⁶ Αν και το πνεύμα στη σύνταξη της προκήρυξης παραμένει σχεδόν ίδιο με την προηγούμενη, εντούτοις οι κατευθύνσεις προς τους μελλοντικούς συγγραφείς των νέων εγχειριδίων «ήταν λιγότερο ειδικές, τα παραδείγματα λιγότερο ρητά, τα πρότυπα λιγότερο αυστηρά, η ιδεολογία λιγότερο πρόδηλη. Έτσι υπήρχε η ελπίδα ότι τα νέα αναγνωστικά θα ήταν περισσότερο προσαρμοσμένα στην πραγματικότητα και ότι θα κατόρθωναν να γεφυρώσουν την απόσταση που υπήρχε ανάμεσα στην κοινωνία και την εικόνα της».⁴³⁷

Το δεύτερο Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά είναι περισσότερο παιδοκεντρικό και γίνεται πιο προσιτό στους μαθητές. Βέβαια η συγγραφέας δεν εγκαταλείπει τις παραδοσιακές αξίες, αν και αλλάζει ο τρόπος μεταβίβασης των αξιών και ο τρόπος με τον οποίο απευθύνεται στους μαθητές. Τα περισσότερα γεγονότα παρουσιάζονται στο σχολικό χώρο ενώ περιορίζεται η παρουσία και ο ρόλος της οικογένειας όπως και η διάσταση των δυο φύλων. Ενώ στα περισσότερα κείμενα του πρώτου Αναγνωστικού το αρσενικό πρόσωπο επικρατούσε, τώρα διαφαίνεται σχεδόν το ίδιο και το θηλυκό, χωρίς να υποτιμούνται τα κορίτσια όπως συνέβαινε στα παλιά εγχειρίδια.⁴³⁸

Σχετικά με τα Αναγνωστικά που εκδόθηκαν μετά τη μεταρρύθμιση, ο Ν.Αχλής σημειώνει πως σε αυτά οι παραδοσιακές αξίες αναμειγνύονται με αξίες του αστικού ορθολογισμού. Διαπιστώνει πως έχουν μειωθεί οι εθνικοθηρησκευτικές αξίες ενώ παρουσιάζονται αστικές αξίες ανθρωποκεντρικού και δημοκρατικού περιεχομένου⁴³⁹ σε καταστάσεις πιο ρεαλιστικές.⁴⁴⁰

⁴³⁵ Αχλής, Ν., 1996, ό.π., σ.89. Στο Αναγνωστικό της Α. Βαρελλά στη β' έκδοση αλλάζει βέβαια μόνο η εικονογράφηση του εξώφυλλου το οποίο εικονογραφείται πάλι από την ίδια εικονογράφο.

⁴³⁶ Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., *Η οικογένεια στα αναγνωστικά του Δημοτικού*, Αθήνα, 1980, σ.15.

⁴³⁷ Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σ.15.

⁴³⁸ Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σ.142.

⁴³⁹ Ο Ν. Αχλής σημειώνει ότι αποτελεί «αμάγαλμα προαστικής και αστικής ιδεολογίας» και λέει ότι αντικατροπτίζει τα γνωρίσματα της νέας περιόδου μετά την εδραίωση της δημοκρατίας η οποία δεν έχει απαλλαγεί εντελώς από το συντηρητισμό της προηγούμενης περιόδου. Αχλής, Ν., 1996, ό.π., σ.181.

⁴⁴⁰ Αχλής, Ν., 1996, ό.π., σ.499.

Το Αναγνωστικό του 1979 στο εσώφυλλο φέρνει τον τίτλο «Χρώματα Αριθμοί και Κύκλοι»⁴⁴¹ και έχει εικονογραφηθεί από την Ελένη Μωραΐτου-Παπαδοπούλου. Είναι χωρισμένο σε τέσσερα μέρη που επιγράφεται το καθένα αντίστοιχα: «Φθινόπωρο», «Χειμώνας», «Άνοιξη», «Καλοκαίρι» και αποτελείται από 100 κείμενα συνολικά, από τα οποία τα 24 είναι ποιήματα.⁴⁴²

Το περιεχόμενο μπορεί να αποδοθεί συνοπτικά ως εξής: Στην αυλή του σχολείου ο Σώτος Σώτος μαθητής της Γ΄ Δημοτικού και κύριος χαρακτήρας συναντά την πρώτη μέρα του σχολικού έτους μια νέα συμμαθήτρια, τη Μυρτώ, με την οποία γίνεται φίλος. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα παιχνίδια του Σώτου ή της Μυρτώς και των φίλων τους, οι συζητήσεις και οι εκδρομές με τους συμμαθητές τους ή μέλη της οικογένειά τους. Όταν τα σχολεία κλείνουν για τις διακοπές των Χριστουγέννων η Μυρτώ πηγαίνει στη Φραγκφούρτη με το αεροπλάνο ενώ δίνεται η ευκαιρία στη συγγραφέα να παρουσιάσει σε ένα κείμενο ως χώρο δράσης το αεροδρόμιο (1979, σσ.117-120). Η Μυρτώ και ο Σώτος θα αποκτήσουν και συγγενικές σχέσεις όταν η θεία της Μυρτώς θα παντρευτεί - προς το τέλος του Αναγνωστικού - το θείο του Σώτου. Συνεπώς, το νέο Αναγνωστικό διατρέχουν στοιχεία πλοκής, όπως: η γνωριμία των δυο κύριων χαρακτήρων - δυο μαθητών, η εξέλιξη της φιλίας τους, οι περιπέτειες τους, όπως για παράδειγμα η εξαφάνιση της χελώνας της Μυρτώς, και τέλος ο γάμος συγγενικών τους προσώπων των δυο κύριων χαρακτήρων.

Σύμφωνα με τη Μυρτώ Γεωργίου - Νίλσεν, η χρήση της απλής δημοτικής γλώσσας με τη χρήση εκφράσεων και λέξεων της καθημερινής, ομιλούμενης γλώσσας αποτελεί στοιχείο θετικό των Αναγνωστικών του 1979.⁴⁴³ Εκτός από τη χρήση της καθημερινής γλώσσας, άλλο νεωτερικό στοιχείο, κατά την άποψή μας, του νέου Αναγνωστικού της Αγγελικής Βαρελλά, το οποίο ήδη πρωτοεμφανίζεται στο πρώτο της Αναγνωστικό του

⁴⁴¹Όπως σημειώνει στο εσώφυλλο η συγγραφέας, ο τίτλος είναι παρμένος από τον Γ. Ρίτσο.

⁴⁴²Στο τέλος κάθε κειμένου υπάρχουν δραστηριότητες που φέρουν ως προμετωπίδα το εικονογραφημένο πρόσωπο ενός γνώριμου χαρακτήρα (του Σώτου ή της Μυρτώς ή της κ. Αλόης ή της γιαγιάς) και το ρήμα «ρωτά». Ακολουθούν στη συνέχεια ερωτήσεις, σχετικές με το κείμενο ή με το θέμα. Σε αυτές είναι φανερή η πρόθεση της συγγραφέως άλλοτε να εμπλουτίσει το λεξιλόγιο των μαθητών μέσα από ομόηχα, άλλοτε να ασκήσει τις δεξιότητες στο γραπτό λόγο με την παραγωγή λόγου ή με παιχνίδια λέξεων.

⁴⁴³Πρόκειται για λέξεις όπως «βρε και μωρέ» (Γ, 182) που ακούγονται συχνά στην ελληνική. Η χρήση τους μειώνει την απόσταση ανάμεσα στο γραπτό και τον προφορικό λόγο. Επιπλέον, κάνει λόγο και για ξένες λέξεις στα σχολικά κείμενα, οι οποίες συμβάλλουν σε μια κατευθυνόμενη εξέλιξη της γλώσσας. Για παράδειγμα: «χόμπυ, σκετζ, φάρσα, φουριόζος, μενού, τζίφρα, σιλουέτα, στορ (Γ', 123, 247, 266, 267), [...] κασκόλ, φράκο, παπιγιόν (Γ, 184, 342)». Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σσ.151-2.

1973 είναι η αφήγηση σε α' γραμματικό πρόσωπο (ομοδιηγητική αφήγηση) η οποία δε συνηθίζεται σε προηγούμενα Αναγνωστικά.⁴⁴⁴ Η πραγματικότητα γίνεται μια προσπάθεια να αναπαρασταθεί από την οπτική γωνία του παιδιού, αντί ενός παρατηρητή που παρακολουθεί απέξω, έχοντας πρόσβαση στις σκέψεις του παιδιού. Χαρακτηριστικό δείγμα ύφους και γλώσσας του κάθε Αναγνωστικού αντίστοιχα είναι οι πρώτες παράγραφοι των πρώτων κεφαλαίων στα δυο Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά.

Το Αναγνωστικό του 1979 ξεκινά, όπως και το Αναγνωστικό του 1973, με την αυτοπαρουσίαση του κεντρικού χαρακτήρα. Στο κείμενο με τον τίτλο «Για να ξέρετε ποιος είμαι» ο αφηγητής - παιδί παρουσιάζει τον εαυτό του, σε μια προσπάθεια γνωριμίας με τους αναγνώστες: *«Είμαι ο κύριος Σώτος · και Σώτος είναι το μικρό και το μεγάλο μου όνομα. Με άλλα λόγια λέγομαι Σώτος Σώτος. Με φωνάζουν κύριο από τριών ετών και μου έχει μείνει. Και στο σχολείο και στο σπίτι και στη γειτονιά κύριο Σώτο με ανεβάζουν, κύριο Σώτο με κατεβάζουν»* (Γ' 1979, σ.9). Η χιουμοριστική διάθεση και η ειλικρίνεια του χαρακτήρα και αφηγητή προσδίδουν αμεσότητα και προσελκύουν τον συνομήλικό μαθητή - αναγνώστη να ταυτιστεί μαζί του.⁴⁴⁵ Βέβαια χιούμορ⁴⁴⁶ υπάρχει ήδη στο πρώτο Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά, και αυτό αποτελεί καινοτομία, πράγμα που επισημαίνει και η ίδια: *«Στα παλιότερα αναγνωστικά, πριν από το 1974, δεν υπήρχε για δείγμα ούτε μια φράση που να προκαλέσει γέλιο, ή έστω κάποιο χαμόγελο. Παντού σοβαροφάνεια και διδακτισμός. Λες και φοβούνταν όλοι, συγγραφείς βιβλίων και δάσκαλοι, ότι θα χάσουν κάτι από το κύρος τους αν μέσα στην τάξη δημιουργούνταν διασκεδαστική ατμόσφαιρα».*⁴⁴⁷

Μέσα από την ομοδιηγητική αφήγηση στο Αναγνωστικό του 1979 ο χαρακτήρας-αφηγητής εμφανίζεται στα μάτια του παιδιού - μαθητή χωρίς καθωπρεπισμό, τυπικότητα και προσποίηση, χωρίς να κρύβει πως προτιμά το παιχνίδι από την μελέτη: *«Εγώ θα προτιμούσα να πήγαινα και φέτος στη Δευτέρα.[..]Στην παραπάνω τάξη πρέπει*

⁴⁴⁴Για παράδειγμα, το Αναγνωστικό της Γ' Δημοτικού του 1955 των Πετρούνια, Β., Κολοβού, Φ., Σπεράντζα, Σ., Μεταλλινού, Α. (Οργανισμός Εκδόσεων Σχολικών Βιβλίων).

⁴⁴⁵Στην ομοδιηγητική αφήγηση παρατηρείται «η πλήρης ταύτιση του αφηγητή με τον κόσμο των χαρακτήρων». Stanzel, F.K., *Θεωρία της αφήγησης*, Χρυσομάλλη – Heinrich, K., (μτφρ.), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, σ.52. Θα ασχοληθούμε με τις αφηγηματικές τεχνικές των λογοτεχνικών έργων της Α. Βαρελλά στο Γ' Μέρος της εργασίας.

⁴⁴⁶Για το χιούμορ στα Αναγνωστικά της συγγραφέως, βλ. στο Δέκατο Κεφάλαιο, σσ.491-494 της παρουσίασης διατριβής.

⁴⁴⁷Βαρελλά, Α, «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», στο Κατσίκη - Γκιβάλου, Α., (επιμ.) *Παιδική Λογοτεχνία*, Τόμ.Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ.9.

να στρωθώ, να μάθω πάλι άλλα πράγματα. Κι αυτό είναι μεγάλο βάσανο.. [...] Αλλά να, δε σου μένει καιρός για παιχνίδι κι εγώ τρελαίνομαι για παιχνίδι» (Γ' 1979, σ.10). Η ίδια αγάπη για το παιχνίδι αποκαλύπτεται και από τη Μυρτώ, το δεύτερο κεντρικό πρόσωπο του βιβλίου, η οποία όταν αρρωσταίνει ομολογεί πως δε στενοχωριέται για τα μαθήματα, αλλά για το παιχνίδι στα διαλείμματα.

Το παιχνίδι γίνεται «πηγή χαράς και συντροφικότητας»⁴⁴⁸ και ταυτίζεται με την παιδική ηλικία. Η φιλία του ήρωα με τη Μυρτώ, το παιχνίδι με τα άλλα παιδιά και των δυο φύλων,⁴⁴⁹ τα αστεία τους δεν είναι απώλεια χρόνου. Το παιδί παρουσιάζεται ελεύθερο να συμμετέχει σε παιχνίδια και στο πρώτο Αναγνωστικό του 1973, τώρα όμως οι σκηνές του παιχνιδιού διαχέονται από περισσότερη ζωντάνια, ελευθερία στην επιλογή των παιχνιδιών,⁴⁵⁰ αλλά και πολύ κέφι.

Είναι εδώ εμφανής η αλλαγή που επισημαίνει η Γεωργίου - Νίλσεν και αφορά «την απομυθοποίηση της σχέσης του παιδιού με τους γονείς του και με τον εαυτό του». Το παιδί - χαρακτήρας στα σχολικά εγχειρίδια του 1979 παρουσιάζεται ως δρων πρόσωπο «σε έναν κόσμο που δεν καθορίζεται απαραίτητα από τους γονείς» και ενεργεί με βάση τις δικές τους ανάγκες. Τα παιδιά στο Αναγνωστικό του 1979 έχουν το δικαίωμα να παρουσιάζουν μειονεκτήματα «χωρίς αυτό να τα καταδικάζει υποχρεωτικά».⁴⁵¹ Ο Σώτος μιλώντας για τα παιδιά της αλάνας, απαριθμεί τα ελαττώματά τους. Παρ' όλα τα ελαττώματά τους, τα παιδιά γίνονται φίλοι, αν και η φιλία με όλα τα παιδιά στην πράξη αποδεικνύεται δύσκολη: «Προσπαθώ να είμαι φίλος μ' όλα τα παιδιά. Μόνο με τον Μπάφλα δεν μπόρεσα να γίνω. Είναι παράξενο παιδί. Όλο μας βάζει τρικλοποδιές και μας βαράει» (Γ' 1979, σσ.115-8). Μάλιστα ο καβγάς και η πάλη είναι αναπόφευκτα, όταν ο Μπάφλας προκαλεί το Σώτο. Στο σημείο αυτό τα παιδιά, ασχέτως με το γένος τους, λειτουργούν περισσότερο σαν άτομα, σύμφωνα με τη δική τους οντότητα, ως άτομα με ορισμένα διαφορετικά χαρίσματα που δε σχετίζονται

⁴⁴⁸Μακρυγιάννη, Δ., *Η παιδική ηλικία στα αναγνωστικά βιβλία 1834-1919*, Αθήνα - Γιάννενα: Δωδώνη, 1986, σ.67.

⁴⁴⁹Μόνο στο κείμενο «Το σαραβαλάκι» στο συνεργείο του κυρ Λεωνίδα, όπου παίζει ο Σώτος με τους φίλους του, το Σταύρο και τον Σπύρο, και το βάφουν, η παρέα είναι αμιγώς αγορίστικη και δεν εμπλέκεται κοπέλα. Η απουσία της αναπληρώνεται στο τέλος του κειμένου με το εικονίδιο της Μυρτώ και τα ερωτήματα («η Μυρτώ ρωτά») για επεξεργασία των μαθητών (σσ.191-194).

⁴⁵⁰Σε παλαιότερα Αναγνωστικά η άρνηση του παιδιού για συμμετοχή στο παιχνίδι υποδηλώνει ότι αποδέχεται τη διευθέτηση του χρόνου του από τους ενήλικες αλλά και τον χαρακτηρισμό του καλού παιδιού. Μακρυγιάννη, Δ., 1986, ό.π., σ.191.

⁴⁵¹Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σ.119.

πάντα με το φύλο τους.⁴⁵² Αντιθέτως, στα παλιό Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά, όπως και σε άλλα από τα προγενέστερα Αναγνωστικά, οι διαμάχες, η ζήλεια και η επιθετικότητα αποτελούσαν θέματα «ταμπού», συνεπώς δεν αποκαλύπτονταν.⁴⁵³

Ο Σώτος ακόμη δε διστάζει να αποκαλύψει πως αδυνατεί να βρει την απάντηση του αίνιγματος που λέει μια συμμαθήτριά του, η Μαργαρίτα. Όταν η κοπέλα παίρνει μόνη της την πρωτοβουλία και θέτει ένα αίνιγμα, το αγόρι αποκαλύπτει την αποτυχία του (Γ', 62). Στο σημείο αυτό, ας ειπωθεί ακόμη πως έχει επέλθει σε ορισμένο βαθμό εξισορρόπηση ως προς τα φύλα, αφού αγόρια και κορίτσια παρουσιάζονται σε κοινή δραστηριότητα χωρίς να εμφανίζουν διαφορές στην ποιότητα της σκέψης, της δράσης ή του λόγου τους. Κορίτσια και αγόρια κατεβάζουν ιδέες, λογομαχούν, χαίρονται, έχουν ενδιαφέροντα και προβληματισμούς, απεικονίζονται εξίσου κοινωνικά, με ίδια ενδιαφέροντα για τη φύση και τον κόσμο, με σχεδόν ισότιμη κατανομή στην ομιλία, με κοινό μερίδιο στις αδυναμίες και τα ελαττώματα.⁴⁵⁴

Η ευαισθησία δεν είναι μόνο γνώρισμα των κοριτσιών. Στο σπίτι που ονειρεύεται ο Σώτος θέλει να έχει μια ασχολία που θα μπορούσε να θεωρηθεί γυναικεία, *«ήθελα ένα σπίτι, που να μοιάζει ελληνικό σπίτι, να ναι φωτεινό, να χει ένα μικρό κηπάκι, για να καλλιεργώ χρυσάνθεμα που μ' αρέσουν, και λίγο χώρο για μια γάτα κι ένα σκύλο»*(Γ', σ.138). Μάλιστα οι ιδέες του Σώτου ταιριάζουν περισσότερο με αυτές της Μυρτώ και όχι με άλλου συμμαθητή του.⁴⁵⁵

Αλλαγή του νέου Αναγνωστικού αποτελεί και η διαφορά στις σχέσεις ενηλίκων και παιδιών. Στα παλιότερα Αναγνωστικά η υπακοή αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα στις

⁴⁵²Ιωαννίδης, Ι.Δ., «Η διπολικότητα στην αντιμετώπιση των φύλων στη σύγχρονη ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.6, Καλοκαίρι 1987, σσ.96-101/σ.96.

⁴⁵³Μακρυνιώτη, Δ., 1986, ό.π., σ.120.

⁴⁵⁴Τα κορίτσια έχουν πρωτότυπες ιδέες, έτσι η ιδέα για την έκθεση με τα παλιά πράγματα των γιαγιάδων ανήκει στη Χρυσή. Η Μ. Γεωργίου - Νίλσεν παραδέχεται πως η συγγραφέας δε χρησιμοποιεί «εκδηλώσεις “σεξισμού”», παρόλα αυτά σημειώνει πως *«θα ήταν διαφορετικά αν ο μη - σεξισμός προερχόταν όχι από μια προσπάθεια, αλλά από μια βαθύτερη, γενικότερη στάση»*. Την άποψή της δικαιολογεί όταν σχολιάζει πως ο Σώτος θαυμάζοντας τα κεντήματα στην έκθεση αυτή, λέει βέβαια για τις βελονιές πως τις έμαθε κι ο ίδιος, προσθέτει όμως *«τρεις μικρές λέξεις που δίνουν άλλη χροιά στη φράση του. Λέει : Τις έμαθα κι εγώ που ‘μαι αγόρι(Γ’ 277)»*. Γεωργίου-Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σσ.143-4. Θα λέγαμε πως αποδίδονται στο αγόρι γυναικείες ενασχολήσεις «ανώδυνα», χωρίς να *«απειλούν τον αντρισμό του μικρού αγοριού»*. Κανατσούλη, Μ., 1987, ό.π., σσ.102-106.

⁴⁵⁵*«Η Μαυρούλα ήταν πολύ ανήσυχη στο κλαρί της. την πρόσεξα και τη λυπήθηκα. Είπα της Μυρτώ και του Σταύρου: -Παιδιά τι να σκέφτεται άραγε τούτη η ελίτσα; Ο Σταύρος δε μου απάντησε, μόνο με κοίταζε σαν να μου ‘λεγε: “Κάτι ιδέες που έχεις καμιά φορά”! Η Μυρσίνη όμως, που πιστεύει σαν κι εμένα ότι όλα τα πράγματα έχουν ψυχή, μου ‘πε χωρίς δισταγμό[...]. Αναγνωστικό Γ’, 1979, σ.130.*

σχέσεις των παιδιών με τους γονείς, «προεξοφλεί την καταφυγή στην τιμωρία σε περίπτωση ανυπακοής και την επιβολή ποινής από τους γονείς».⁴⁵⁶

Στο Αναγνωστικό του 1979 ο πατέρας δεν είναι αυστηρός, αντίθετα στις σχέσεις του με τα παιδιά είναι τρυφερός. Έτσι βλέπουμε τον πατέρα του Σώτου να απαγγέλει μια στροφή ποιήματος του Κωστή Παλαμά ενώ ξυρίζεται, να συζητά με το γιο του για τον ερχομό των χελιδονιών (Γ' 1979, 235-7). Ακόμη δεν επιπλήττει το γιο του όταν επιστρέφει στο σπίτι χτυπημένος ύστερα από την πάλη με τον Μπάφλα, με ένα παιδί της γειτονιάς (Γ', σ.116).

Σχετικά με τη θέση της μητέρας στο Αναγνωστικό του 1979, διατηρείται η αντίληψη ότι ο κύριος σκοπός της γυναίκας είναι η μητρότητα.⁴⁵⁷ Η μητέρα παραμένει το κεντρικό πρόσωπο του σπιτιού, αν και αλλαγή εντοπίζεται στις ενασχολήσεις της αφού πια εργάζεται και έξω από το σπίτι. Η εργασία της απλώς αναφέρεται, χωρίς να προσδιορίζεται με ακρίβεια η επαγγελματική της δραστηριότητα.⁴⁵⁸ Η μητέρα του Σώτου, αν και εργαζόμενη, ασχολείται με τη μελέτη του γιού της, του βάζει προβλήματα να λύσει, του κουβεντιάζει όταν μελετά τη μυθολογία (Γ' 1979, σσ.196-8), δέχεται με χαρά να φιλοξενήσει στο σπίτι τους συμμαθητές του ένα μεσημέρι (Γ' 1979, σ.60). Γενικά, υποδύεται το ρόλο της ως εργαζόμενη μάνα χωρίς γκρίνια, είναι πρόσχαρη και φιλική με όλους. Όμως τα παιδιά αναγνωρίζουν και κατανοούν τους κόπους της μητέρας στην τάξη όταν ένας συμμαθητής του Σώτου, ο οποίος μόνος του αποκαλεί τη μητέρα του με το όνομα «κυρία Φουσκίδου», μιλά για τις πολλαπλές υποχρεώσεις της (Γ' 1979, σ.307).

Σχετικά με τις σχέσεις των μελών της οικογένειας, μελετώντας τη σκηνή στο τραπέζι την ώρα του μεσημεριανού γεύματος, μπορούμε να προβούμε σε ορισμένες παρατηρήσεις. Το μεσημεριανό γεύμα προσφέρει στην οικογένεια την ευκαιρία για επικοινωνία και η συγγραφέας παρουσιάζει και στα δυο της Αναγνωστικά (1973, 1979) τη σκηνή του γεύματος. Στο Αναγνωστικό του 1973 ο παππούς και τα υπόλοιπα

⁴⁵⁶Μακρυνιώτη, Δ., 1986, ό.π., σ.70.

⁴⁵⁷Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, Αθήνα: Πατάκης, 1997, σ.28.

⁴⁵⁸Η Μ. Γεωργίου - Νίλσεν υποστηρίζει πως στο βάθος δεν υπάρχει καμιά ουσιαστική πρόοδος σε σχέση με την τυποποιημένη εικόνα της εξαρτημένης από το σπίτι, το σύζυγο και τα παιδιά, μητέρας. Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σσ.112-4. Ωστόσο, σε κοινωνιολογικές έρευνες της δεκαετίας του 1970, τα 8/10 των γυναικών του δείγματος της έρευνας «Νεαρές οικογένειες» δε διαφωνούν με τον παραδοσιακό διαχωρισμό των κοινωνικών ρόλων του άντρα και της γυναίκας. Βλ. Τεπέρογλου, Α., «Επαναπροσδιορισμός των ρόλων στην ελληνική αστική οικογένεια», *Διαβάζω*, τχ. 241, Ιούνιος 1990, σσ.26-9/σ.27.

μέλη της οικογένειας γευματίζουν σιωπηλά, υποδύομενοι τους τυπικούς τους ρόλους σύμφωνα με το φύλο και την ηλικία τους. Η ελληνική οικογένεια εδώ εμφανίζεται με τη μορφή του πατριαρχικού τύπου, όχι πυρηνική ή τριαδική,⁴⁵⁹ σε μια σκηνή όπου επικρατεί η σιωπή και ο σεβασμός, ενώ παραγνωρίζεται η ψυχαγωγία των μελών και η ελευθερία για έκφραση και ανταλλαγή απόψεων.⁴⁶⁰

Αντίθετα, στο Αναγνωστικό του 1979 εντοπίζουμε αλλαγές ως προς τα πρόσωπα και ως προς την ατμόσφαιρα της σκηνής. Όσον αφορά στα πρόσωπα, τα μέλη της τριαδικής πια οικογένειας δεν γευματίζουν μόνα τους, αλλά μαζί με τους φιλοξενούμενους φίλους του παιδιού τους. Οι ομοτράπεζοι - μικροί και μεγάλοι, δε σιωπούν, αλλά σε κλίμα ευθυμίας και οικειότητας κουβεντιάζουν, ενώ το λόγο παίρνουν όλα τα πρόσωπα: *«Γελώντας και πειράζοντας ο ένας τον άλλο συνεχίσαμε το φαΐ»* (Γ', 62). Ο πατέρας λέει ένα αίνιγμα και στη συνέχεια μαζί με το θείο θυμούνται *«τις σκανταλιές τους»* (Γ', 65). Ο πατέρας με τον αδερφό του τον Αργύρη μιλούν για παιδικές αταξίες τους, συνεπώς δίνεται η ευκαιρία να αμφισβητηθεί η αψεγάδιαστη εικόνα τους, κάτι που βέβαια δυσκολεύεται να αντιληφτεί ο Σώτος, ο χαρακτήρας - αφηγητής, όπως διαφαίνεται μέσα από τον εσωτερικό, αυτο - παρατιθέμενο, μονόλογο του⁴⁶¹: *«Εγώ κάτι τέτοιες ώρες τρελαινόμουν να τους ακούω, γιατί έλεγαν τις σκανταλιές τους. Δυσκολεύομουν να φανταστώ τους "μεγάλους" παιδιά. Πώς γινόταν δυο τόσο σοβαροί κύριοι να έχουν κάνει τέτοιες αταξίες στη ζωή τους;»* (Γ', σ.66).

Επιπλέον, ο παππούς και η γιαγιά δεν παίζουν πρωτεύοντα ρόλο στο νέο Αναγνωστικό του 1979. Στο πρώτο Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά του 1973 η παρουσία του παππού είναι συχνή. Στο Αναγνωστικό του 1979 η παρουσία των ηλικιωμένων είναι ισχνή, ενώ οι παροιμίες παρουσιάζονται όχι πια από τον παππού και τη γιαγιά, όπως στο Αναγνωστικό του 1973, αλλά από το στόμα ενός παιδιού, του Μαθιού, που ήταν βοσκός στο χωριό της Μυρτώς.

Στο νέο Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά (1979) παρουσιάζονται περισσότερα στιγμιότυπα από τη σχολική ζωή η οποία τώρα πια είναι πιο οργανωμένη. Το σχολείο

⁴⁵⁹Τσιμπίδα, Ν., Μπάσιου, Ι., *Η κοινωνικοποίηση μέσα στα αναγνωστικά βιβλία και οι εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις του 1917 και 1976 στην Ελλάδα*, Αθήνα 1997, σ.58.

⁴⁶⁰Το στοιχείο αυτό δε συνάδει με το κλίμα ευθυμίας και χαράς του πρώτου έργου της Α. Βαρελλά όπου ο μικρός της οικογένειας με το χιούμορ του αμφισβητεί συχνά τους μεγαλύτερους του.

⁴⁶¹Cohn, D., *Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, Μπεχλικούδη, Δ.Γ., (μτφρ.- επιμ.), Αθήνα: Παπαζήσης, 2001, ό.π., σ.214.

προβάλλεται περισσότερο ως χώρος δράση, με πρωτεύοντα ρόλο στη ζωή των παιδιών.

Αρχικά, σε ό,τι αφορά στο φύλο του εκπαιδευτικού, σε αντίθεση με το πρώτο Αναγνωστικό της Αγγελικής Βαρελλά όπου ποσοτικά υπερέχει η αντρική παρουσία,⁴⁶² οι εκπαιδευτικοί είναι γένους θηλυκού (η περσινή δασκάλα του Σώτου, η κυρία Αγγελική, η δασκάλα της Πρώτης, η κυρία Ευαγγελία, η φετινή δασκάλα, η δεσποινίς Αλόη, η δασκάλα της Πέμπτης, η κυρία Μάρω) και αναφέρονται με τα ονόματά τους. Το όνομα της δασκάλας κατέχει σημαντικό ρόλο γιατί ο αφηγητής - χαρακτήρας έχει ήδη παρομοιάσει την τάξη με κήπο όταν τακτοποιούνται στα θρανία τους (Γ', σ.20).

Και ο δάσκαλος στο Αναγνωστικό του 1973 είναι γελαστός και πρόσχαρος, αγαπά τους μαθητές του, ενδιαφέρεται για την αγωγή των μαθητών. Ωστόσο, η ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στους δυο εκπαιδευτικούς αφορά στη μέθοδο διδασκαλίας, και όχι τόσο στα γνωρίσματα του εκπαιδευτικού που είναι παρόμοια.

Ο δάσκαλος στο Αναγνωστικό του 1973 χρησιμοποιεί κυρίως το μονόλογο στην τάξη και συνηθίζει να δίνει συμβουλές στους μαθητές του, συμβουλές ευγένειας, συμπεριφοράς, καθαριότητας. Έτσι, ώστε συχνά προβαίνει σε μάθημα ηθικής και συμπεριφοράς. Το ηθικοδιδασκτικό στοιχείο γίνεται εμφανές στην επανειλημμένη χρήση της Προστακτικής. Στο λόγο του κυριαρχεί ο μονόλογος με στοιχεία της ερβάρτιανής πορείας της διδασκαλίας. Στόχος του εκπαιδευτικού είναι η διαπαιδαγώγηση των παιδιών, η απόκτηση γνώσεων, η καλλιέργεια του σεβασμού και των γλωσσικών δεξιοτήτων των μαθητών.⁴⁶³

Αντιθέτως, η δασκάλα στο Αναγνωστικό του 1979 ενδιαφέρεται για την παροχή γνώσεων στους μαθητές, αυτό όμως γίνεται όχι φορτικά, αλλά με διακριτικές παρεμβάσεις στις συζητήσεις που διεξάγονται ανάμεσα σε αυτή και τους μαθητές ή ανάμεσα στους μαθητές τους ίδιους. Για παράδειγμα, το «1821» παρουσιάζεται με το διάλογο της δασκάλας και των μαθητών - και όχι με αφήγηση. Γίνεται απλή αναφορά των πιο σημαντικών προσώπων του «21», ενώ στο τέλος η δασκάλα μιλά για το Δ.

⁴⁶²Αχλής, Ν., Λόππα - Γκουνταρούλη, Ε., «Ο εκπαιδευτικός και το έργο του μέσα από τα Αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού Σχολείου», *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τχ.34, 1987, σσ.46-54. Ας σημειωθεί πως στο Αναγνωστικό αυτό, εκτός από το δάσκαλο του Παναγιώτη, γίνεται λόγος για τον ηλικιωμένο δάσκαλο του χωριού και για μια δασκάλα ενός σχολείου της Κρήτης (κειμένο «Οικονομία και αποταμίευση», *Αναγνωστικό Γ'*, 1973, σσ.64-67) η οποία δραστηριοποιείται στην αποταμίευση.

⁴⁶³Τα στοιχεία αυτά είναι σύμφωνα με την προκήρυξη του διαγωνισμού για τη σύνταξη Αναγνωστικού και απηχεί τις γενικότερες κατευθύνσεις της εκπαιδευτικής πολιτικής της περιόδου 1967-1973, βλ. Σπαθαράκη, Α., 2010, ό.π., σ.171.

Σολωμό και το δικό του πόλεμο με την «πένα του» (σ.255). Ένας άλλος ηρωισμός προβάλλεται, ο ηρωισμός του ποιητή και μεταφέρεται το μήνυμα πως στον Αγώνα δεν αρκούσε ο πόλεμος με τα όπλα.⁴⁶⁴

Γενικά, βλέπουμε τη δασκάλα να παίρνει το λόγο σχετικά λίγες φορές ενώ ακόμη λιγότεροι είναι οι μονόλογοι της. Κύρια επιδίωξη της δασκάλας είναι η καλλιέργεια του διαλόγου και της συνεργασίας των μαθητών μεταξύ τους.⁴⁶⁵ Η δασκάλα γνωρίζει πως «κάθε γνώση προς την οποία στρέφεται αυθόρμητο το διαφέρον των παιδιών εντυπώνεται βαθύτερα στη συνείδηση».⁴⁶⁶ Αυτό βέβαια γίνεται αβίαστα, επιτρέποντας τα παιδιά να διαλέγονται μόνα τους. Στη σχολική τάξη κυριαρχούν οι συζητήσεις, τα παιδιά έχουν ιδέες οι οποίες παρουσιάζονται στα κείμενα, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις τα κείμενα γίνονται διαλογικά, σχεδόν εξολοκλήρου.⁴⁶⁷

Το πνεύμα της οικειότητας και η προσπάθεια επίλυσης των προβλημάτων με δημοκρατικές διαδικασίες των μαθητών προβάλλονται κυρίως στο κείμενο «Τα παράπονά σας στον Κύριο Κούπα» (σσ.110-114). Η αρχική ιδέα της δασκάλας να γράφουν τα παιδιά τα παράπονά τους συμβάλλει από τη μια στον περιορισμό των μικροκαβγάδων, αλλά και ωθεί τα παιδιά σε περαιτέρω πρωτοβουλίες, όπως η δημιουργία ενός κουτιού παραπόνων όπου ρίχνουν τα γράμματα με τα παράπονα τους, για να τα συζητούν και να προτείνουν λύσεις από κοινού. Με τον τρόπο αυτό διευκολύνεται η ελεύθερη έκφραση των μαθητών. Τα παιδιά μπορούν να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους, να αποκαλύψουν τα προβλήματα τους με τους μεγαλύτερους, όπως η Βιολέτα στο γράμμα της, το οποίο είναι το πρώτο γράμμα και σε αυτό ασκείται κριτική στον πατέρα: *«Λυπάμαι πολύ που είμαι υποχρεωμένη να σας γράψω αυτό το γράμμα, αλλά έχω παράπονα με τον μπαμπά μου. Χτες καθόταν στην τηλεόραση κι έβλεπε ποδόσφαιρο. Όταν πήγα να του μιλήσω, με σταμάτησε. – Πάψε, Βιολέτα, όλο μιλάς. Δε βλέπεις πως έχω δουλειά; Ποια δουλειά είχε σας παρακαλώ, αφού κοίταζε τα γκολ; Πάντα έτσι γίνεται, όταν πάω να του μιλήσω. [...] Βιολέτα»* (Γ'

⁴⁶⁴Οι εθνικές επέτειοι συμβάλλουν «στη διαμόρφωση και αναπαραγωγή της εθνικής ταυτότητας». Φραγκουδάκη, Α., Δραγώνα, Θ., «Τι είν' η πατρίδα μας;»: *Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997, σ.15.

⁴⁶⁵Η δασκάλα διαθέτει τα γνωρίσματα του δημοκρατικού δασκάλου, συνεργάζεται συζητά με τους μαθητές, παρέχει ευκαιρίες για τους μαθητές για να αναπτύξουν οι ίδιοι πρωτοβουλίες, δε δίνει εντολές, αλλά προτείνει φιλικά. Πυργιωτάκης, Ι.Ε., *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ.293.

⁴⁶⁶Παπαλιάκου - Δημοπούλου, Δ., *Το παιδί στο σπίτι, στο σχολείο, στον κοινωνικό χώρο*, Αθήνα: Πανέζη, 1993, σ.119.

⁴⁶⁷Διαλογικά εξολοκλήρου κείμενα: «Άλλοτε και τώρα», «Ο αγωνιστής με την πένα» και «Τι φυτεύεις, όταν φυτεύεις ένα δέντρο;».

1979, σσ.110-113). Από την άλλη, ο διάλογος που επακολουθεί φέρνει πιο κοντά τους μαθητές, σε στενή επικοινωνία, συντελώντας στην αλληλοκατανόηση των μαθητών και στη δημιουργία κλίματος αμοιβαίας εμπιστοσύνης.⁴⁶⁸

Η αυτενέργεια, η αυτοβουλία, η ελευθερία των παιδιών κατά την πρόσκτηση γνώσεων ή άλλων δραστηριοτήτων συνάδει με τη βασική αρχή του νέου σχολείου. *«Εκπαιδευτικός και μαθητής αντιμετωπίζονται πια ως κοινωνικοί ρόλοι συμπληρωματικοί - με την έννοια ότι ο ένας συνεπάγεται τον άλλο».*⁴⁶⁹

Τα παιδιά διαλέγονται στην τάξη, συχνά χωρίς την παρέμβαση της δασκάλας, όχι μόνο για προσωπικά θέματα, αλλά και για ευρύτερα κοινωνικά θέματα και προβλήματα,⁴⁷⁰ όπως για την αξία των δέντρων. Η ωριμότητα τους και η οικολογική ευαισθησία των παιδιών γίνεται φανερή μέσα από τις συζητήσεις τους, τις προτάσεις τους για τη δεντροφύτευση στο σχολείο και στη γειτονιά.

Οι προβληματισμοί των παιδιών και η δυσαρέσκεία τους για την άσχημη εικόνα της Αθήνας εκφράζονται και έξω από τη σχολική αίθουσα. Η Μυρτώ η οποία ζούσε στην επαρχία προβαίνει σε συγκρίσεις. Έτσι, ενώ *«η ζωή μακριά από την πόλη αποθεώνεται»*⁴⁷¹ και καταξιώνεται αντιστικτικά με την πόλη ως ιδεώδης χώρος, η πόλη από την άλλη είναι άσχημη και απάνθρωπη: *«Τα μαύρα της τα χάλια έχει τούτη η ταράτσα. Σύρματα, σκοινιά, καπνοσυλλέκτη. Και μήπως έχει και θέα;[..]Ενώ από το χωριό του καμπαναριού του χωριού μου βλέπεις ωραία πράγματα.[..]»* (Γ', σ.72). Από τις αρνητικές διαπιστώσεις η Μυρτώ προχωρά στην εξεύρεση λύσης: *«θα ζητήσω από το Μαθιό να μου στείλει από το χωριό σπόρους.- Σπόρους;- Ναι. Σπόρους από περικοκλάδες.[..] Αν έχουν να στηριχθούν κάπου, μπορούν να φτάσουν στον ουρανό σαν τη μαγική φασολιά του παραμυθιού. Θα τις φυτέψουμε λοιπόν μέσα σε γλάστρες κάτω από τις κεραίες και τα σίδερά τους θα γεμίσουν πρασινάδα».* (Γ, σ.74).

Οικολογική συνείδηση έχει αποκτήσει και ο Σώτος και αυτό φαίνεται όταν συζητά με τη μητέρα του για τον Ηρακλή της μυθολογίας. Ο Σώτος δηλώνει πως δεν του αρέσει ο πόλεμος και θεωρεί πιο σημαντική από οποιαδήποτε άλλη εκστρατεία, την

⁴⁶⁸Αναγνωστικό Γ' 1979, σ.112. Επίσης η Γεωργίου - Νίλσεν σχετικά με τις απόψεις των παιδιών επισημαίνει: *«Αλήθεια, πόσο δύσκολα μπορεί να φανταστεί κανείς παιδιά αυτής της ηλικίας να εκφράζονται με τέτοιο τρόπο».* Γεωργίου-Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σ.125.

⁴⁶⁹Αχλός, Ν, Λόππα-Γουνταρούλη, 1987, ό.π., σσ.46-47.

⁴⁷⁰Το κέντρο βάρους της σχολικής εργασίας μετατοπίζεται από το δάσκαλο στο μαθητή και ο μαθητής μαθαίνει αυτενεργώντας σύμφωνα με την παιδαγωγική του 20^{ου} αιώνα. Μπλούνας, Θ., *«Η παιδική λογοτεχνία, η παιδαγωγική και ο ρόλος του βιώματος στο παιδικό βιβλίο»*, Διαδρομές, τχ.115, Φθινόπωρο 2014, σσ.36-44.

⁴⁷¹Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σ.176.

«εκστρατεία» (Γ', σ.196) για τη διάσωση της φύσης: *«Αν ήμουν εγώ Ηρακλής ή ημίθεος ξέρετε τι θα έκανα για την Ελλάδα; Ακούστε. Θα έσωζα τις ακτές. Θα έβαζα όλη μου τη δύναμη για να τις καθαρίσω, όπως έκανε ο Ηρακλής με την κοπριά του Αυγεία[.].»* (Γ', σ.198).⁴⁷² Με τα λόγια του Σώτου στο κείμενο αυτό διαφαίνεται η προσπάθεια της συγγραφέως να μιλήσει άμεσα στα παιδιά, να τα προτρέψει να γίνουν συνεργοί στην προσπάθεια για καλύτερευση της ζωής.

Στο Αναγνωστικό του 1979 τα παιδιά μπαίνουν στον κόσμο των ενηλίκων και προβληματίζονται. Έτσι ενώ στόχος των παλαιότερων Αναγνωστικών είναι να αποδεχθεί το παιδί τον κόσμο των ενηλίκων, όπως αυτοί τον ήθελαν, στο Αναγνωστικό του 1979 της Αγγελικής Βαρελλά ο κύριος στόχος είναι η ευαισθητοποίηση των παιδιών για τα προβλήματα της εποχής του και η συνειδητοποίηση της ανάγκης για αγώνα και δράση,⁴⁷³ στοιχεία που εντοπίζονται και αναπτύσσονται διεξοδικότερα στα επόμενα έργα της Αγγελικής Βαρελλά, όπως θα δούμε και στα επόμενα κεφάλαια.

Όταν ο Σώτος ονειρεύεται το μελλοντικό του σπίτι που θα του χτίσει ο Σταύρος, γιος οικοδόμου, όταν μεγαλώσει, η Μυρτώ λέει: *«-Σταύρο, είπε η Μυρτώ σοβαρά, είσαι όταν τελειώσεις με το σπίτι του Σώτου να χτίσουμε κι ένα καινούριο κόσμο, όπως μας αρέσει;»* (Γ', σσ.144-5). Κατά την Γεωργίου - Νίλσεν, τα λόγια της μοιάζουν προσποιητά.⁴⁷⁴ Όμως, όπως τονίζει ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *«τα πολλαπλά προβλήματα του πολιτισμού αποτελούν μια πραγματικότητα, που δεν μπορεί η παιδική λογοτεχνία να αγνοήσει»*,⁴⁷⁵ συνεπώς, ούτε και η διατύπωση της επιθυμίας για έναν καλύτερο κόσμο δε θα μπορούσε να παραβλεφθεί σε ένα κείμενο που απευθύνεται σε παιδιά, ακόμη και εάν αυτή μπορεί να φαντάζει προσποιητή.

⁴⁷²Η Γεωργίου - Νίλσεν αποκαλεί τα λόγια του Σώτου *«σωστό μανιφέστο εναντίον της ρύπανσης του περιβάλλοντος»* και επισημαίνει πως *«Όσο κι αν έχουν ευαισθητοποιηθεί τα σημερινά παιδιά σε μερικά κοινωνικά θέματα και προβλήματα, ποτέ δε θα μιλούσαν και ποτέ δε θ' αντιδρούσαν όπως τα μικρομεγάλα παιδιά του νέου αναγνωστικού της Γ' τάξης»*. Γεωργίου - Νίλσεν, 1980, ό.π., σ.198.

⁴⁷³Νατσιοπούλου, Τ., *«Τα αναγνωστικά της Στ' δημοτικού κατά την τριακονταετία 1960-1990. Συγγραφείς και τάσεις πριν και μετά τη δικτατορία»*, Διαδρομές, τχ.40, Χειμώνας 1995, σ.261.

⁴⁷⁴Η Γεωργίου - Νίλσεν επικρίνει την συμπεριφορά των ηρώων *«ο Σώτος και η Μυρτώ προσποιούνται κάτι που στο βάθος δεν είναι, παίζουν τους μεγάλους»*. Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., 1980, ό.π., σ.125.

⁴⁷⁵Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.79.

3.3.2.1.3 Αναγνωστικό ΣΤ' Δημοτικού (ΟΕΔΒ 1979)

Το 1977 (Υπ.απ.309. 22/295/135141,16-11-1977) δημοσιεύεται η προκήρυξη για τη συγγραφή νέων αναγνωστικών βιβλίων, που οδηγεί στην έκδοση του Αναγνωστικού Στ' Δημοτικού του 1979 των: Π. Νικοδήμου, Α. Βαρελλά, Ι. Θεοχάρη, Χ. Σακκελαρίου.⁴⁷⁶

Η Αγγελική Βαρελλά υπέβαλλε στην επιτροπή μια δική της ανθολογία για τους μαθητές της Στ' Δημοτικού με ποιήματα και κείμενα διαφόρων συγγραφέων.⁴⁷⁷ Η επιτροπή επέλεξε κείμενα τόσο από αυτή την ανθολογία όσο και από τις ανθολογίες των: Π. Νικοδήμου, Ι. Θεοχάρη και Χ. Σακκελαρίου, και δημιούργησε ένα Αναγνωστικό. Έτσι, το Αναγνωστικό της ΣΤ' δημιουργήθηκε με επιλογές από τα υποβληθέντα έργα των συγγραφέων που προαναφέρθηκαν.

Το Αναγνωστικό αυτό χωρίζεται σε 11 θεματικές ενότητες. Στις 342 σελίδες του φιλοξενούνται συνολικά 92 κείμενα από τα οποία μόνο πέντε περιλαμβάνονταν σε παλαιότερα Αναγνωστικά.⁴⁷⁸ Από αυτά τα 34 είναι ποιήματα και μόνο τρία κείμενα είναι γραμμένα από την Αγγελική Βαρελλά: «Το αλογάκι του Παρθενώνα»⁴⁷⁹, «Η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης»⁴⁸⁰ και «Ο μαύρος χρυσός».⁴⁸¹

Στο Αναγνωστικό αυτό για πρώτη φορά διαφαίνεται η προσπάθεια να δοθούν στο μαθητή κείμενα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και της ευρωπαϊκής. Τα κείμενα

⁴⁷⁶Νατσιοπούλου, Τ., 1995, ό.π., σ.259.

⁴⁷⁷Το Αναγνωστικό της Α. Βαρελλά περιλάμβανε κείμενα, σύμφωνα με την προκήρυξη, γραμμένα στην καθαρεύουσα (55) και 27 κεφάλαια στη δημοτική, συνολικά περιλάμβανε 357 σελίδες ενώ περιλάμβανε και λεξιλόγιο και βιογραφικά των συγγραφέων των κειμένων (από το αρχείο της Α. Βαρελλά).

⁴⁷⁸Νατσιοπούλου, Τ., 1995, ό.π., σ.260.

⁴⁷⁹Βαρελλά, Α., «Το αλογάκι του Παρθενώνα», Αναγνωστικό ΣΤ' 1979, σσ.230- 233. Το κείμενο πρωτοδημοσιεύεται στο περιοδικό *Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός της Νεότητας* και. Το βασικό του θέμα είναι αρχαιολογικό για αυτό και υπάγεται στην ενότητα «Ο κόσμος της τέχνης». Περιγράφεται το εκμαγείο από ένα μαρμάρινο αλογάκι του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνα.

⁴⁸⁰Βαρελλά, Α., «Η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης», Αναγνωστικό Στ', 1979, σσ.300-303. Το κείμενο υπάγεται στην ενότητα «Η Εθνική μας οικονομία και οι ασχολίες των κατοίκων» με κύριο θέμα την επίσκεψη του Παύλου στην Έκθεση της Θεσσαλονίκης. Μέσα από τις σκέψεις του παιδιού και από τη συζήτηση με τον πατέρα παρατίθενται πληροφορίες για τα ελληνικά προϊόντα που εκτίθενται (σ.303). Έμμεσα προβάλλεται το μήνυμα για τα ελληνικά προϊόντα, το οποίο ενισχύεται και με την ανάγνωση από τον ήρωα της αναρτημένης πινακίδας: «Παπούτσι από τον τόπο σου κι ας είναι μπαλωμένο» (σ.301-2), αλλά και με την εθνική υπερηφάνεια του αγοριού για όσα βλέπει.

⁴⁸¹Αποτελεί διασκευή αποσπάσματος του βιβλίου των Jean - Michelle Corfec και Mireille Ballero, *Το Πετρέλαιο*, Βαρελλά, Α., (μτφρ.- προσαρμογή), Αθήνα: Χρυσή Πένα, 1975/ *Αναγνωστικό Στ' 1979*, σσ.326-328.

επιλέχτηκαν με το κριτήριο της λογοτεχνικότητας. Έτσι, φιλοξενούνται συγγραφείς της γενιάς του 1930, μειώνεται η παρουσία συγγραφέων της γενιάς του 1980 ενώ ακόμη απουσιάζουν τα ανώνυμα κείμενα.⁴⁸²

3.3.2.1.4 Αναγνωστικό Β΄ Δημοτικού 1980

Το Αναγνωστικό Β΄ Δημοτικού εκδίδεται για πρώτη φορά το 1980⁴⁸³ με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο «Δώδεκα μήνες δώδεκα χαρές».

Θετικό στοιχείο και σε αυτό το Αναγνωστικό αποτελεί το χιούμορ. Εύθυμα στοιχεία στα κείμενά του διακρίνει στη μελέτη της για το χιούμορ η Μ.-Μ. Τζαφεροπούλου, σημειώνοντας πως αποτελεί εξαίρεση από τα υπόλοιπα Αναγνωστικά από τα οποία απουσιάζει το εύθυμο κλίμα.⁴⁸⁴

Το βιβλίο περιλαμβάνει συνολικά 102 αριθμημένα κείμενα, από αυτά τα 32 είναι ποιήματα, ενώ δυο γράμματα περιλαμβάνονται στο κείμενο «Αγαπημένη μας Δέσπω» (σσ.118-119). Από το Αναγνωστικό αυτό απουσιάζουν εντελώς ασκήσεις και εργασίες για τους μαθητές. Τα 70 συνολικά πεζά κείμενα είναι γραμμένα από τις δυο συγγραφείς χωρίς όμως να αναφέρεται το όνομα της συγγραφέως σε κάθε κείμενο.⁴⁸⁵

Το Αναγνωστικό έχει ως κύριο χαρακτήρα το μικρό Γιάννη ο οποίος ζει σε νησί. Στη συνέχεια παρουσιάζονται και άλλοι χαρακτήρες, συγγενικά και φιλικά του πρόσωπα που κατοικούν σε κοντινά αλλά και μακρινά μέρη. Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη εκτός από τρία μόνο κείμενα με πρωτοπρόσωπη αφήγηση τα οποία είναι γραμμένα από την Αγγελική Βαρελλά.

⁴⁸²Νατσιοπούλου, Τ., 1995, ό.π., σ.259.

⁴⁸³Αναγνωστικό Β΄ Δημοτικού, Βαρελλά, Α., σε συνεργασία με τη Φράνση Σταθάτου, Μητροπούλου, Κ., (εικον.), Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1980.

⁴⁸⁴Κάνοντας λόγο για τα Αναγνωστικά, αναφέρει χαρακτηριστικά: «Μια ακόμα εξαίρεση αποτελεί το Αναγνωστικό της Β΄ τάξης Δημοτικού (ΟΕΔΒ,1980), που συνέγραψαν η Α.Βαρελλά και η Φράνση Σταθάτου: η ευθυμία χαρακτηρίζει αρκετά κείμενα του αναγνωστικού, στοιχείο που το διαφοροποιεί τόσο από τα προγενέστερα όσο και από τα μεταγενέστερα του είδους του». Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., *Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (πεζογραφία 1970-1990)*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1995, σ.125.

⁴⁸⁵Από το σύνολο των κειμένων, 42 είναι γραμμένα από την Α. Βαρελλά και 28 από την Φ. Σταθάτου, σύμφωνα με προφορική βεβαίωση της Α. Βαρελλά. Τα πρώτα κείμενα είναι γραμμένα από την Α. Βαρελλά, αφού η ίδια ξεκίνησε πρώτα τη συγγραφή, και στη συνέχεια γράφει η Φράνση Σταθάτου, αλλά και η ίδια, συνεχίζοντας εναλλάξ.

Συμπεράσματα

Με την παρουσίαση των Αναγνωστικών κλείνει το Τρίτο Κεφάλαιο της εργασίας μας το οποίο αναφέρεται στην ειδολογική κατάταξη του πεζογραφικού έργου της Αγγελικής Βαρελλά (1966-2012). Παραθέσαμε πληροφορίες για τα λογοτεχνικά και μη λογοτεχνικά είδη της πεζογραφίας με τα οποία ασχολήθηκε η συγγραφέας και στη συνέχεια δόθηκαν με συντομία ορισμένα στοιχεία για τα λογοτεχνικά της έργα - εφόσον στο Τρίτο Μέρος της εργασίας μας θα εστιάσουμε αναλυτικά στα περισσότερα από αυτά, ενώ έγινε εκτενέστερη αναφορά στα μη λογοτεχνικά είδη (βιβλία γνώσεων και Αναγνωστικά). Η αναλυτικότερη παρουσίαση του μη λογοτεχνικού έργου κρίθηκε απαραίτητη εφόσον αποτελούν σημαντικό κομμάτι της συγγραφικής παραγωγής της Αγγελικής Βαρελλά με το οποίο όμως δε θα έχουμε τη δυνατότητα να ασχοληθούμε στη συνέχεια - εκτός βέβαια από ορισμένα έργα στο κεφάλαιο στο οποίο θα ασχοληθούμε με το χιούμορ.

Ολοκληρώνοντας το Τρίτο Κεφάλαιο, μπορούμε να καταλήξουμε σε ορισμένα συμπεράσματα αναφορικά με το πεζογραφικό έργο της συγγραφέως.

Η Αγγελική Βαρελλά πρωτοεμφανίζεται στην Παιδική Λογοτεχνία το 1966 με ένα ταξιδιωτικό μυθιστόρημα και γράφει συνολικά δύο ταξιδιωτικά μυθιστορήματα τα οποία απευθύνονται σε παιδιά και νέους, δύο ιστορικά μυθιστορήματα, ένα οικολογικό, δύο περιπέτειας, και τέσσερα κοινωνικά.

Όσον αφορά στο λογοτεχνικό της έργο, γράφει επίσης διηγήματα που εκδίδονται σε συλλογές ή κυρίως σε ανθολογίες της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς μετά το 1990 αφότου αναλαμβάνει την προεδρία της η ίδια. Μικρές ιστορίες της εκδίδονται από το β' μισό της δεκαετίας του 1980 ενώ αυξάνεται η παραγωγή τους τη δεκατία 2000 - 2010.

Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, μιλώντας για την Π.Δέλτα, αναφέρει χαρακτηριστικά πως *«αναζητώντας τους κύριους θεματικούς πυρήνες των έργων ενός συγγραφέα ουσιαστικά αναζητούμε τον ιδεολογικό κόσμο και τη γενικότερη παρουσία του (λογοτεχνική, πολιτική κλπ) μέσα στην εποχή του. Με αυτό τον τρόπο ανιχνεύουμε τις εσωτερικές τάσεις του προς τη μια ή την άλλη κατεύθυνση, τη δέσμη των ενδιαφερόντων*

και, τελικά, τον αγώνα της ζωής του». ⁴⁸⁶ Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και εμείς για τη θεματική μελέτη του έργου της Αγγελικής Βαρελλά.

Σχετικά με τις θεματικές της επιλογές, διαπιστώνουμε πως από τη δεκαετία του 1980 στρέφεται σε κοινωνικά θέματα τα οποία αναπτύσσει, όχι μόνο στα μυθιστορήματα, αλλά και σε άλλα είδη του πεζού λόγου. Έτσι, ενώ στα πρώτα έργα το κύριο θεματικό στοιχείο αποτελεί η ελληνικότητα σύμφωνα με τις τάσεις της εποχής, στη συνέχεια ασχολείται με το οικολογικό θέμα, με τον αθλητισμό, με εορταστικά θέματα και άλλα κοινωνικού περιεχομένου. Η συγγραφέας επανέρχεται σε θέματα όπως το οικολογικό και ο αθλητισμός, ενώ συνηθίζει να επανεκδίδει παλαιότερα κείμενά της. Διηγήματά της από συλλογές ή κείμενά της δημοσιευμένα σε περιοδικά επανεμφανίζονται ως αυτόνομες μικρές ιστορίες ή σε συλλογικά έργα.

Το μη λογοτεχνικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά είδαμε πως αποτελούν μυθολογίες, βιβλία διακοπών, μία βιογραφία, ένα αλφαβητάριο λαογραφικού περιεχομένου και τα Αναγνωστικά. Τα Αναγνωστικά και τα κείμενα των Αναγνωστικών για την έκδοση των οποίων συνεργάστηκε η Αγγελική Βαρελλά παρουσιάζουν ποικιλομορφία και πλούσιο θεματικό περιεχόμενο. ⁴⁸⁷ Στο Αναγνωστικό του 1973 ο καθωσπρεπισμός και η τυπικότητα δεν έχουν εκλείψει εντελώς, υπάρχει όμως τρυφερότητα στις ανθρώπινες σχέσεις και δεν απουσιάζει το γέλιο. Σημαντικό νεωτερικό στοιχείο αποτελεί το χιούμορ και η ομοδιηγητική αφήγηση. Ο χαρακτήρας – αφηγητής, μαθητής της Γ΄τάξης, μιλά ο ίδιος για την οικογένειά του, για τα ταξίδια του, για τις εκδρομές στη φύση και για το σχολείο του.

Στο νέο Αναγνωστικό του 1979 της Γ΄ Δημοτικού η συγγραφέας επιλέγει για άλλη μία φορά την ομοδιηγητική αφήγηση. Ο χαρακτήρας - αφηγητής, μαθητής πάλι της Γ΄ Δημοτικού, μιλάει με περισσότερη άνεση και περισσότερο χιούμορ για ποικίλα θέματα τα οποία περιστρέφονται πια κυρίως γύρω από τη σχολική ζωή. Το Αναγνωστικό της Γ΄ Δημοτικού του 1979, γραμμένο εξολοκλήρου με χιουμοριστική διάθεση, οριοθετεί μια αλλαγή. Ο κόσμος των μαθητών και της φύσης είναι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της συγγραφέως και προβάλλεται μέσα από τους διαλόγους και τις σκέψεις των ίδιων των παιδιών. Τα παιδιά λατρεύουν το παιχνίδι, τα αστεία, ενώ αναπόφευκτοι είναι κάποτε και οι καβγάδες. Συγχρόνως, δείχνουν ωριμότητα με το

⁴⁸⁶ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Θεματικοί πυρήνες του έργου της Πηνελόπης Σ. Δέλτα», *Διαδρομές*, τχ.16, Χειμώνας 1989, σσ.272-277/σ.272.

⁴⁸⁷ Η θεματική διεύρυνση θα πρέπει να επισημάνουμε εντάσσεται στη γενικότερη τάση της Παιδικής Λογοτεχνίας της περιόδου 1970-1980, βλ. Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 1983, ό.π., σ.77.

ενδιαφέρον τους για το περιβάλλον. Αλλαγές παρατηρούνται σε σχέση με το πρώτο Αναγνωστικό της συγγραφέως και στους ρόλους των μεγάλων, οι οποίοι συμπεριφέρονται λιγότερο επιτηδευμένα.

Όπως σημειώνει η Μ. Καρπόζηλου, «το σχολικό βιβλίο συχνά εξυπηρετεί τους στόχους της εκάστοτε εξουσίας και τις προτεραιότητες που θέτει το κάθε εκπαιδευτικό σύστημα».⁴⁸⁸ Τα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά γράφτηκαν με βάση τις οδηγίες του Υπουργείου που δημοσιεύτηκαν στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως υπογεγραμμένα από τον υπουργό Παιδείας της εκάστοτε κυβέρνησης. Ωστόσο, η Αγγελική Βαρελλά διανθίζει τα κείμενά της με χιουμοριστικά στοιχεία, όπως θα δούμε αναλυτικότερα και στο Δέκατο Κεφάλαιο, και γράφει με αγάπη για το παιδί για ποικίλα θέματα της καθημερινότητάς του.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸Καρπόζηλου, Μ., 1994, ό.π., σ.88.

⁴⁸⁹Για αυτό άλλωστε τα παιδιά της εποχής επιθυμούσαν να την συναντήσουν και για αυτό ακόμη έχει αποκαλεστεί η «Αγγελική των αναγνωστικών». Από τα γράμματα που λαμβάνει η συγγραφέας πληροφορείται πως τα παιδιά απολαμβάνουν την ανάγνωση τα κειμένων των Αναγνωστικών. Θερμή είναι και η υποδοχή των μαθητών κατά τις επισκέψεις της στα σχολεία την εποχή εκείνη, όπως και τα λόγια μιας μητέρας που συνάντησε η συγγραφέας στο εξωτερικό για την ιδιαίτερη προτίμηση της κόρης της στο Αναγνωστικό της Γ' Δημοτικού (1979). Βλ. Παράρτημα, σ.594.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΑΦΗΓΗΣΗ, ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΧΙΟΥΜΟΡ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ: ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ, ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΧΙΟΥΜΟΡ

Εισαγωγή

Στο Γ΄ Μέρος της εργασίας μας θα μας απασχολήσει η ποιητική της αφήγησης της Αγγελικής Βαρελλά, δηλαδή η μελέτη των αφηγηματικών τρόπων σε λογοτεχνικά της έργα που απευθύνονται σε παιδιά και νέους, όπως επίσης η διακειμενικότητα και το χιούμορ στα πεζογραφικά της έργα.

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε αρχικά με τη διάκριση ανάμεσα στην «αφήγηση» (recit) και στην ιστορία, με τις τρεις βασικές κατηγορίες: το «χρόνο» («Τάξη», «Διάρκεια», «Συχνότητα»), την «έγκλιση» και τη «φωνή» η οποία αφορά τη στιγμή και την πράξη της αφήγησης καθαυτήν και τα είδη του αφηγητή και του δέκτη του.

Για την ανάλυση και ανάδειξη των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί η συγγραφέας θα ακολουθήσουμε το θεωρητικό πλαίσιο του Gerard Genette, του οποίου οι εργασίες αποτελούν κατάληξη και ανανέωση των προγενέστερων ερευνών, κυρίως γερμανικών και αγγλοσαξονικών,⁴⁹⁰ με κύριο άξονα το έργο του *Σχήματα* (1972). Το έργο αυτό αποτελεί ένα πολύ χρήσιμο βοήθημα για την ανάλυση της αφηγηματικής τεχνικής, γιατί προσφέρει μια συστηματική, συνολική θεωρία για την αφήγηση και επαναπροσδιορίζει ή αχρηστεύει απαρχαιωμένους όρους και τυπολογίες.⁴⁹¹ Συγχρόνως, θα συμπληρώσουμε τη μεθοδολογική μας επιλογή σε ορισμένα σημεία με όρους και εργαλεία που προτείνονται και από άλλους θεωρητικούς της αφηγηματολογίας, τη Shlomith Rimmon - Kenan (*Narrative Fiction*, London: Routledge, 1983/²2003), τη Mieke Bal (*Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 1985/²1997), τον Seymour Chatman (*Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaka-London: Cornell

⁴⁹⁰Delcroix, M., Hallyn, F., *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, Βασιλαρακης, I.N., (επιμ.-μτφρ.), Αθήνα: Gutenberg, 1997, σσ.196-197.

⁴⁹¹Η αξία της μελέτης έγκειται επίσης στην εφαρμογή αυτού του θεωρητικού σχήματος στο ογκώδες και απαιτητικό έργο του Προυστ *Σε αναζήτηση του χαμένου χρόνου*, έτσι ώστε καθίσταται φανερό πως η αφηγηματολογία προσφέρεται, όχι μόνο για απλοϊκές διηγήσεις, όπως τα έπη και τα παραμύθια, αλλά και για σύνθετες και επιτηδευμένες αφηγήσεις. Βλ. Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, σσ.66-7.

University Press, 1978/ ³1989). Δεύτερο βασικό μεθοδολογικό μας άξονα θα αποτελέσει η αφηγηματική θεωρία της Dorrit Cohn, όπως διατυπώθηκε στο βιβλίο της *Transparent Minds, Narrative modes for presenting consciousness in fiction* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978/*Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, μτφρ. - επιμ., Αθήνα: Παπαζήσης, 2001).

Συγχρόνως, κατά την ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών των έργων της Αγγελικής Βαρελλά προκειμένου να φωτισθούν ορισμένα σημεία χρησιμοποιούμε επιμέρους θεωρητικές παρατηρήσεις. Η μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών γίνεται σε συνάρτηση με τις θεματικές επιλογές της συγγραφέως - καθώς το θέμα στη λογοτεχνία αποτελεί την κύρια ιδέα και αποτελεί συνεκτικό στοιχείο της ιστορίας,⁴⁹² χωρίς να παραβλέπουμε το ρόλο του χώρου και των χαρακτήρων των έργων ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις λαμβάνουμε υπόψη και τα παρακειμενικά στοιχεία. Απαραίτητη κρίθηκε επίσης η σύντομη παράθεση θεωρίας για την προσέγγιση και τα είδη των χαρακτήρων.

Στην τρίτη και την τέταρτη αντίστοιχα υποενότητα του κεφαλαίου δίνεται ένα θεωρητικό πλαίσιο σχετικό με τη διακειμενικότητα και το χιούμορ αντίστοιχα. Γενικά, στα επόμενα κεφάλαια του Γ' Μέρους της εργασίας μας θα γίνονται αναφορές σε έννοιες και θεωρήσεις που συμπεριλαμβάνονται σε αυτό το κεφάλαιο, χωρίς να απουσιάζουν επιπρόσθετες, ειδικότερες αναφορές θεωρητικού και μεθοδολογικού χαρακτήρα όταν κρίνεται απαραίτητο κατά την επιμέρους ανάλυση του πεζογραφικού έργου της Αγγελικής Βαρελλά.

4.1 Αφήγηση

Η αφηγηματολογία αναπτύσσεται ως αυτόνομος επιστημονικός κλάδος στα πλαίσια της θεωρίας της λογοτεχνίας με τη συμβολή πολλών σχολών και ομάδων από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, ιδίως στη Γαλλία, και συνεχίζεται σε όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα με βασικό στόχο τη διερεύνηση του αφηγηματικού λόγου, κυρίως του γραπτού, ως προς τη μορφή, το είδος και τη λειτουργία του.⁴⁹³ Αν και ο όρος είναι πρόσφατος

⁴⁹²Lukens, R., *A critical handbook of children's literature*, Glenview, IL: Scott, Foresman/Little, Brown Higher Education, ⁴1990, σ.87.

⁴⁹³Prince, G., *Narratology. The form and function of Narrative*, Berlin: Mouton, 1982, σ.4 και σ.163.

και μολονότι η αφηγηματολογία αναπτύσσεται και οργανώνεται σε θεωρητικό σχήμα μετά το 1960, οι απαρχές της τοποθετούνται στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα και στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη.⁴⁹⁴

Στην ανάπτυξή της καθοριστική υπήρξε η συμβολή των Ρώσων Φορμαλιστών (1915-1930) σχετικά με την αφηρημένη ιδιότητα του κειμένου και την εσωτερικότητά του, του Vladimir Propp και του έργου του *Μορφολογία του παραμυθιού* (1928), του δομισμού και των αγγλόφωνων θεωρητικών, όπως και των Γάλλων στρουκτουραλιστών.⁴⁹⁵ Στον κλάδο της αφηγηματολογίας εντοπίζονται δυο κύριες κατευθύνσεις από τις οποίες τη μια εκπροσωπούν μελετητές που ενδιαφέρονται για το εσωτερικό, το δομικό επίπεδο των αφηγηματικών κειμένων (αφηγηματική σημειωτική) και εκπροσωπείται από τους V. Propp, H. Brémond, A. J. Greimas, ενώ την άλλη (που διατηρεί και το όνομα της αφηγηματολογίας) μελετητές που εστιάζουν τόσο στην ανάλυση των αφηγηματικών τρόπων και τεχνικών όσο και στην πράξη της αφήγησης («υφολογικό επίπεδο»). Στη δεύτερη τάση επικρατεί η προβληματική του Gerard Genette με τη θεωρία του για την αφηγηματική ανάλυση, που περιέχεται στα βιβλία *Figures III* (Paris, Seuil, 1972) και *Nouveau discours du récit* (Paris, Seuil, 1983) αλλά και η κριτική των θέσεών του. Ορισμένοι αφηγηματολόγοι, όπως ο S. Chatman και ο G. Prince, επιχειρούν να συμφιλιώσουν αυτούς τους δύο προσανατολισμούς.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., «Αφήγηση/Αφηγηματολογία.Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία*, τχ. 1735, Ιούνιος 2001, σσ.972-1017/ σ.973. Ας σημειωθεί πως στους Γάλλους αποδίδεται η επινόηση της λέξης «αφηγηματολογία» (“narratologie”) για τη μελέτη της αφηγηματικής δομής (Chatman, ³1989, σ.9) και ειδικότερα στον Todorov (Todorov, T., “La grammaire du récit” στο *Langages*, Αρ. 12, Δεκέμβριος 1968, σσ. 94-102).

⁴⁹⁵Βλ.Καψωμένος, Ε., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2003, σσ.11-16.

⁴⁹⁶Delcroix, M, Hallyn, F., 1997, ό.π., σσ.196-197 και Καψωμένος, Ε., 2003, ό.π., σσ.81-2.Ας σημειωθεί επίσης πως αρχικά η M. Bal (στο *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris: Klincksieck, 1977, σ.13) έκανε λόγο για δυο είδη αφηγηματολογίας: τη γενική αφηγηματολογία (*general narratology*) και τη λογοτεχνική (*literary narratology*), η πρώτη θεωρούσε πως αποτελεί κατηγορία της κειμενολογίας και η δεύτερη, υποκατηγορία της Ποιητικής. Τα δύο αυτά είδη εμπεριέχονται στον όρο αφηγηματολογία που επικράτησε στη συνέχεια. Βλ. Rimmon - Kenan, S., *Narrative Fiction*, London: Routledge, ²2003, σ.137.

Η αφηγηματολογία είναι η θεωρία της αφήγησης και εξετάζει τη φύση, τη μορφή και τη λειτουργία μιας αφήγησης, στοχεύοντας στην ανακάλυψη, στην περιγραφή, στην αξιολόγηση και στην ερμηνεία των μηχανισμών της.⁴⁹⁷

Η αφηγηματολογία ως μία από τις πιο έγκυρες ερμηνευτικές της λογοτεχνίας μπορεί να προσφέρει τα εργαλεία εκείνα για την προσέγγιση των αφηγηματικών τεχνικών και μια συγκροτημένη ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων.⁴⁹⁸ Η αφηγηματολογία συμβάλει στη μελέτη της ποιητικής του λογοτέχνη εφόσον παρέχει το γενικό πλαίσιο της κειμενικής ανάλυσης και συγχρόνως «το κλειδί» για να πορευτούμε στα «άδυτα» ενός κειμένου.⁴⁹⁹ Η μεθοδολογία της, δοκιμασμένη επιτυχώς στη λογοτεχνία για ενήλικες, μπορεί να εφαρμοστεί και στην Παιδική Λογοτεχνία.⁵⁰⁰

4.1.2 Ιστορία, αφήγημα και αφηγηματική πράξη

Κάθε αφήγημα έχει ένα αντικείμενο: πρέπει κάποιος να διηγηθεί κάτι. Αυτό το αντικείμενο είναι η ιστορία ή διήγηση⁵⁰¹ η οποία οφείλει να μεταβιβαστεί από μια

⁴⁹⁷Bal, M., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Christine van Boheemen, (μτφρ.), Toronto: University of Toronto Press, ²1997, σ.3 και Delcroix, M., Hallyn, F., 1997, ό.π., σ.196.

⁴⁹⁸Τσατσούλης, Δ., *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1997, σ.16.

⁴⁹⁹Ο Δ. Τζιόβας εξηγεί: «Όπως μπορούμε να θαυμάσουμε ένα αυτοκίνητο αλλά όταν είναι ανάγκη να το επιδιορθώσουμε, να το περιγράψουμε ή να καταλάβουμε πώς λειτουργεί χρειαζόμαστε κάποια στοιχειώδη ορολογία ή ένα έντυπο οδηγό, το ίδιο συμβαίνει και με την αφήγηση». Του ίδιου, *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, σσ.66-7.

⁵⁰⁰Καρακίτσιος, Α., *Περί παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σσ.36-7. Ο ίδιος δηλώνει πως μετά το 1980 στην Ελλάδα έχει εισβάλλει η θεωρία της λογοτεχνίας επηρεάζοντας τον τρόπο προσέγγισης και μελέτης των λογοτεχνικών κειμένων, φαινόμενο το οποίο μετά το 1990 παρατηρείται και στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Βλ. Καρακίτσιος, Α., «Η Παιδική Λογοτεχνία και η Θεωρία της αφήγησης», *Διαβάζω*, τ.χ. 346, Νοέμβριος 1994, σσ.71-73. Ακόμη από τη δεκαετία του 1990 παρουσιάζονται στην ελληνική βιβλιογραφία μεταπτυχιακές και διδακτορικές εργασίες με βάση τις αφηγηματικές θεωρίες του Genette, ενώ από το 2000 εκπονούνται διατριβές και στην Παιδική Λογοτεχνία που εφαρμόζουν τη θεωρία το Genette σε συνδυασμό με άλλες θεωρίες.

⁵⁰¹Genette, G., *Σχήματα III*, Λυκούδης, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 2007, ό.π. σ.87 και υποσημ.1 για τον όρο «διήγηση». Ας σημειώσουμε πως στην ελληνική αφηγηματική ορολογία εντοπίζονται τα ρήματα «αφηγούμαι» και «διηγούμαι». Όπως επισημαίνει ο Δ. Τζιόβας, «η διήγηση δηλώνει την έκθεση μιας ιστορίας σε πλάγιο λόγο και τρίτο πρόσωπο, αντίθετα ο όρος αφήγηση σημαίνει την έκθεση ενός συμβάντος σε ευθύ λόγο και πρώτο πρόσωπο. Στην αρχαιότητα το ρήμα αφηγούμαι είχε τη σημασία του προπορεύομαι. Από την αρχαιότητα ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα ο όρος “διήγησις” κυριαρχεί ενώ η αφήγηση αρχίζει να εμφανίζεται στο τέλος αυτής της περιόδου για να καθιερωθεί στον εικοστό αιώνα». Και προσθέτει πως «η

αφηγηματική πράξη, που είναι η αφήγηση. Ιστορία και αφήγηση είναι απαραίτητα στοιχεία κάθε αφηγήματος. Ένα αφήγημα είναι λόγος προφορικός ή γραπτός που παρουσιάζει μια ιστορία, ενώ η αφήγηση είναι η πράξη που παράγει το αφήγημα.

Η θεωρία της αφήγησης ασχολείται αρχικά με την ιστορία και την παρουσίασή της. Αυτή η διμερής διάκριση, η οποία εκπηγάει από το ρωσικό φορμαλισμό, επεκτάθηκε από τον Gerard Genette σε τριμερή με την προσθήκη της αφηγηματικής διαδικασίας, του αφηγείσθαι.⁵⁰² Ο Genette βασίζεται και επεξεργάζεται, όπως οι περισσότεροι αφηγηματολόγοι, τη διάκριση ανάμεσα στην *αφήγηση* (récit) και την *ιστορία* (histoire) οι οποίες αντιστοιχούν στην κλασική διάκριση των Ρώσων Φορμαλιστών ανάμεσα στην πλοκή (sjuzhet) και την ιστορία (fabula).⁵⁰³ Για τον Genette, η λέξη «αφήγηση» είναι διφορούμενη και περιέχει τρεις διαφορετικές έννοιες. Η πρώτη σημασία που χρησιμοποιείται κυρίως, είναι ο γραπτός ή προφορικός λόγος που αναφέρεται στην έκθεση ενός ή περισσότερων γεγονότων. Η δεύτερη σημασία αφορά τη διαδοχή των πλαστών ή πραγματικών γεγονότων όπως συνέβησαν, που είναι αντικείμενο αυτού του λόγου, και τις ποικίλες σχέσεις τους. Τέλος, με την τρίτη έννοια η αφήγηση αποτελεί την ίδια την αφηγηματική πράξη, την πράξη «του αφηγείσθαι».⁵⁰⁴ Ο Genette προκειμένου να αποφευχθεί οποιαδήποτε γλωσσική σύγχυση προτείνει τον όρο «ιστορία» (histoire)⁵⁰⁵ για το αφηγηματικό σημαινόμενο ή περιεχόμενο, τον όρο «αφήγημα» (récit) για το σημαίνον, το εκφώνημα ή αφηγηματικό λόγο και τον όρο «αφηγηματική πράξη» (narration) για την ενέργεια που παράγει αυτόν τον λόγο, είτε πραγματική είτε πλασματική.⁵⁰⁶ Κατά τον ίδιο, ιστορία (histoire) και αφηγηματική πράξη (narration) υπάρχουν μόνο μέσω του αφηγήματος (récit). Συνεπώς, η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου συνίσταται στη μελέτη των σχέσεων μεταξύ αφηγήματος και

διήγηση προϋποθέτει την απόσταση του αφηγητή από το θέμα του ενώ η αφήγηση απαιτεί την παρουσία του. Η διήγηση βασίζεται στην απόσταση, αντίθετα η αφήγηση στη μέθεξή» (Του ιδίου, 1997, ό.π., σσ.93-4).

⁵⁰² Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 2001, σ.973. Η Φαρίνου - Μαλαματάρη κάνει λόγο και για έναν ακόμη, όρο, τον τέταρτο που είναι η «Ανάγνωση».

⁵⁰³ Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σσ.54-55.

⁵⁰⁴ Genette, G., 2007, ό.π., σσ.85-6.

⁵⁰⁵ «*Histoire/discours: Στα γαλλικά το histoire σημαίνει Ιστορία και ιστορία. Με την πιο γενική έννοια κάθε αφήγηση είναι discours (προσωπικός λόγος) στο βαθμό που απευθύνεται σ' ένα κοινό ή σ' έναν αναγνώστη. Ο Booth αποκαλεί την πλευρά αυτή της αφηγηματικής επικοινωνίας "ρητορική της μυθοπλασίας" (rhetoric of fiction). Σύμφωνα με τον Chatman, η ιστορία (story) περιλαμβάνει τόσο τα γεγονότα, τους χαρακτήρες και τη διάταξη όσο και την οργάνωσή τους*». Βλ. Martin, W., «Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων», στο Bremond, Cl., Chatman S., κ.ά., *Θεωρία της Αφήγησης*, Καλλιπολίτης, Β., (επιμ.), Αθήνα: Εξάντας, 1991, σ.13.

⁵⁰⁶ Genette, G., 2007, ό.π., σ.87.

ιστορίας, μεταξύ αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης, και μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης.⁵⁰⁷

Λαμβάνοντας υπόψη του ότι κάθε αφήγημα αποτελεί γλωσσικό προϊόν που αναφέρεται στη σχέση ενός ή περισσοτέρων συμβάντων, ο Genette πιστεύει πως αυτό μπορεί να εκληφθεί ως ανάπτυξη ενός ρηματικού τύπου και δανείζεται τρεις βασικές γραμματικές κατηγορίες του ρήματος για την ανάλυση της αφήγησης: του «χρόνου», ο οποίος αναφέρεται στη μελέτη των χρονικών σχέσεων μεταξύ αφηγήματος και διήγησης, της «έγκλισης», η οποία αφορά στους τρόπους της αφηγηματικής «αναπαράστασης», και της «φωνής» η οποία αναφέρεται στην αφηγηματική πράξη και στον αφηγητή και αποδέκτη του, είναι δηλαδή η μελέτη των όσων έχουν σχέση με το υποκείμενο της εκφώνησης. Οι κατηγορίες του «χρόνου» και της «έγκλισης» λειτουργούν στο επίπεδο των σχέσεων μεταξύ ιστορίας και αφηγήματος, ενώ η «φωνή» αφορά στις σχέσεις μεταξύ αφηγηματικής πράξης και αφηγήματος, αλλά και μεταξύ αφηγηματικής πράξης και ιστορίας.⁵⁰⁸

4.1.3 Χρόνος

Ο Genette διακρίνει τρεις βασικές κατηγορίες χρονικών σχέσεων ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση: την «τάξη» των γεγονότων, τη «διάρκεια» των γεγονότων και τη «συχνότητα», τις οποίες θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια.

I.Τάξη

Η «τάξη»⁵⁰⁹ αφορά στις σχέσεις ανάμεσα στη χρονική διαδοχή, την ακολουθία, των γεγονότων στην ιστορία και στη χρονική διάταξή τους στο κείμενο.

⁵⁰⁷Genette, G., 2007, ό.π., σ.89.

⁵⁰⁸Genette, G., 2007, ό.π., σσ.90-2.

⁵⁰⁹Ας σημειωθεί πως ο όρος “ordre/order” του Genette, μεταφράζεται στα ελληνικά ως «σειρά» (Καψωμένος, ⁷2010, ό.π., σ.142, Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος, 1987, ό.π., σσ.37-38 και Παπαντωνάκης, Γ., ό.π., 2009, σ.458), αλλά και ως «ακολουθία» (Τζούμα, Α., *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G.Genette*, Αθήνα: Συμμετρία, 1997,

Ως προς τη σειρά των γεγονότων σε λαϊκές αφηγήσεις, στις μεγάλες της συνθέσεις, η αφήγηση πραγματώνεται με χρονολογική - γραμμική σειρά.⁵¹⁰ Στη λογοτεχνική γραφή όμως παρατηρούνται και ασυμφωνίες μεταξύ ιστορίας και αφήγησης, τις οποίες ο Genette αποκαλεί αναχρονίες (anachronies).⁵¹¹ Μία αναχρονία είναι δυνατό να μεταφέρεται, στο παρελθόν ή στο μέλλον, λιγότερο ή περισσότερο μακριά από την «τρέχουσα» στιγμή. Δηλαδή από τη στιγμή της ιστορίας όπου η αφήγηση διακόπτεται για να της κάνει τόπο. Η χρονική αυτή απόσταση καλείται «εμβέλεια (portée)» της αναχρονίας ενώ «εύρος (amplitude)» ονομάζεται όταν η ίδια καλύπτει μια λιγότερο ή περισσότερο μακρά διάρκεια της ιστορίας.⁵¹²

Σύμφωνα με τον Genette, στις αναχρονίες εντάσσονται δυο κατηγορίες: η ανάληψη και η πρόληψη. Ανάληψη είναι «κάθε εκ των υστέρων ανάκληση ενός συμβάντος προγενέστερου του σημείου στο οποίο βρισκόμαστε», ενώ ως πρόληψη προσδιορίζεται κάθε εκ των προτέρων αναφορά, δηλαδή προαναγγελία μεταγενέστερου συμβάντος.⁵¹³

Οι προλήψεις χαρακτηρίζονται ως εξωτερικές, όταν η ιστορία τους ξεχωρίζει από την ιστορία της πρώτης αφήγησης, και ως εσωτερικές, όταν το χρονικό πεδίο τους εμπεριέχεται σε εκείνο της πρώτης αφήγησης.⁵¹⁴ Από την άλλη, οι εσωτερικές προλήψεις διακρίνονται σε εσωτερικές ετεροδιηγητικές και «αναφέρονται σ' ένα πρόσωπο, σε μια κατάσταση έξω από τη βασική πρώτη αφήγηση, που ωστόσο, αργότερα αποκτά αναδρομική σημασία (πχ. ένα νεοεισαχθέν πρόσωπο)» και εσωτερικές ομοδιηγητικές, οι οποίες «αναφέρονται στην ίδια γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση» και οι οποίες χωρίζονται σε «ομοδιηγητικές συμπληρωματικές, οι οποίες συμπληρώνουν εκ των προτέρων μελλοντικά χάσματα της αφήγησης και εσωτερικές ομοδιηγητικές επαναληπτικές, οι οποίες επαναλαμβάνουν τμήμα της αφήγησης που πρόκειται να ακολουθήσει», συμβάλλοντας στη δημιουργία κλίματος αναμονής και υπαινικσόμενες γεγονότα της αφήγησης που αποκτούν αξία αναδρομικά.⁵¹⁵

σσ.44-5) ή και ως «διάταξη» (Σπανάκη, Μ., *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π. Δέλτα: η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ερμής, 2004, σ.134).

⁵¹⁰Genette, G., 2007, ό.π., σσ.95-96. Βλ. και του ίδιου, *Narrative discourse*, Oxford: Basil Blackwell, 1980, ό.π., σ.35

⁵¹¹Όπως επισημαίνει ο Δ. Τζιόβας, οι αναχρονίες είναι «ένα από τα αρχαιότερα τεχνάσματα της λογοτεχνικής αφήγησης» (Του ίδιου, *Μετά την αισθητική*, ό.π., σ.57).

⁵¹²Genette, G., 2007, ό.π., σ.109.

⁵¹³Genette, G., 2007, ό.π., σ.100, βλ. και Genette, G., 1980, ό.π., σ.40.

⁵¹⁴Genette, G., 2007, ό.π., σσ.129-141.

⁵¹⁵Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.59.

Οι προλήψεις απαντούν λιγότερες φορές στη δυτική λογοτεχνία. Η «πρωτοπρόσωπη» αφήγηση ευνοεί περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη την προαναγγελία, λόγω του αναδρομικού χαρακτήρα της, που δίνει τη δυνατότητα στον αφηγητή να κάνει αναφορές στο μέλλον και κυρίως στην τρέχουσα κατάστασή του, αναφορές που κατά κάποιον τρόπο σχετίζονται με το ρόλο του.⁵¹⁶

II. Διάρκεια

Η έννοια του «χρόνου της αφήγησης» προσκρούει στη γραπτή λογοτεχνία σε δυσκολίες σχετικά με το θέμα της διάρκειας. Οι περιπτώσεις διάταξης ή συχνότητας μεταφέρονται απρόσκοπτα από το πεδίο του χρόνου της ιστορίας στο πεδίο του χώρου του κειμένου: όταν αναφέρουμε πως ένα επεισόδιο Α ακολουθεί ένα επεισόδιο Β στη συνταγματική διάταξη ενός αφηγηματικού κειμένου, ή ότι ένα γεγονός Γ αναφέρεται εκεί «*δύο φορές*», είναι προτάσεις κατανοητές. Παρόμοια αν πούμε ότι «*το γεγονός Α είναι προγενέστερο του γεγονότος Β στο χρόνο της ιστορίας*» ή «*το γεγονός Γ συνέβη μόνο μία φορά*». Εδώ η σύγκριση είναι επιτρεπτή και ενδεδειγμένη. Απεναντίας, η αντιπαραβολή της «διάρκειας» (*durée*) μιας αφήγησης με εκείνη της ιστορίας που αφηγείται, ενέχει κινδύνους επειδή απλούστατα η διάρκεια μιας αφήγησης δεν μπορεί να μετρηθεί από κανέναν. Αυτό το οποίο αποκαλείται διάρκεια της αφήγησης είναι ο αναγκαίος χρόνος προκειμένου να διαβάσουμε το αφήγημα. Όμως, όπως γίνεται κατανοητό, οι χρόνοι ανάγνωσης διαφέρουν ανάλογα με τις περιστάσεις, και, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στον κινηματογράφο ή και στη μουσική, εδώ δεν είναι δυνατό να ορίσουμε μια «φυσιολογική» ταχύτητα στην εκτέλεση.⁵¹⁷

«*Ο βαθμός μηδέν της γραφής, που ως προς τη χρονική σειρά ήταν η αντιστοιχία ανάμεσα στη διηγητική και στην αφηγηματική ακολουθία και που θα αποτελούσε την ακριβή ισοχρονία μεταξύ αφήγησης και ιστορίας*», εδώ απουσιάζει. Όπως επισημαίνει ο Jean Ricardou, μια διαλογική σκηνή (αν την εκλάβουμε ως καθαρή από κάθε επέμβαση του αφηγητή και χωρίς ελλείψεις) μας παρέχει «*ένα είδος ισότητας ανάμεσα στο αφηγηματικό και στο φανταστικό μέρος*». Ένα τέτοιο αφηγηματικό μέρος μεταφέρει τα λόγια που ειπώθηκαν πραγματικά ή φανταστικά, χωρίς να προσφέρει

⁵¹⁶ Genette, G., 2007, ό.π., σσ.129-130.

⁵¹⁷ Genette, G., 2007, ό.π., σ.151.

τίποτα. Εντούτοις, δεν αποκαθιστά την ταχύτητα με την οποία προφέρθηκαν αυτά τα λόγια ούτε τους πιθανούς νεκρούς χρόνους της συζήτησης. Στις διαλογικές σκηνές υπάρχει μια συμβατική ισότητα ανάμεσα στο χρόνο της αφήγησης και στο χρόνο της ιστορίας. Πρέπει συνεπώς, να αφήσουμε αυτόν τον τρόπο σύγκρισης του χρόνου της αφήγησης με αυτόν της ιστορίας και να δεχτούμε την έννοια της «σταθερής ταχύτητας». Και με τη λέξη «ταχύτητα», εννοείται η σχέση ανάμεσα σε ένα μέτρο χρόνου και σε ένα μέτρο χώρου: η ταχύτητα της αφήγησης θα καθοριστεί από τη σχέση ανάμεσα σε μια διάρκεια, αυτή της ιστορίας, που μετριέται σε δευτερόλεπτα, λεπτά, ώρες, ημέρες, μήνες και χρόνια, και σε ένα μήκος: το μήκος του κειμένου, που μετριέται σε αράδες και σε σελίδες. Εδώ η ισόχρονη αφήγηση, ο υποθετικός μας βαθμός μηδέν αναφοράς, θα είναι μια αφήγηση ίσης ταχύτητας, χωρίς επιταχύνσεις ούτε επιβραδύνσεις, όπου η σχέση «*διάρκεια ιστορίας/μήκος της αφήγησης*» δε θα μεταβαλλόταν. Ωστόσο, τέτοια αφήγηση δεν υπάρχει και δεν είναι δυνατόν να υπάρξει. Μια αφήγηση, αν και μπορεί να λειτουργεί χωρίς αναχρονίες, δεν μπορεί όμως να μην έχει «ανισοχρονίες», στοιχεία ρυθμού. Η λεπτομερειακή ανάλυση τους θα απέβαινε κουραστική αφού ο χρόνος της ιστορίας δεν δηλώνεται ποτέ με την απαραίτητη ακρίβεια. Συνεπώς, η ανάλυση μελετά τη μακροδομή του κειμένου, τις μεγάλες αφηγηματικές του ενότητες, οι οποίες δεν αντιστοιχούν στις διαιρέσεις του έργου σε μέρη και κεφάλαια με τίτλους και αρίθμηση.⁵¹⁸

Υπάρχουν τέσσερις θεμελιώδεις μορφές της αφηγηματικής ροής, που αποκαλούνται «*αφηγηματικές ταχύτητες*». Οι δυο ακραίες που είναι η «έλλειψη» και η «παύση», και δυο ενδιάμεσες: η «σκηνή», τις περισσότερες φορές με διαλόγους, και η «περίληψη».

Η «περίληψη» ορίζεται ως η εξιστόρηση σε πολλές παραγράφους ή σε μερικές σελίδες πολλών ημερών, μηνών ή χρόνων, χωρίς λεπτομέρειες σχετικές με δράση ή λόγους.⁵¹⁹ Είναι κατάλληλη για την παρουσίαση background πληροφορίας, ή για τη σύνδεση διάφορων σκηνών.⁵²⁰ Στα κείμενα υπάρχουν συνήθως εναλλαγές ποικίλων ρυθμών αφήγησης. Συνήθως, όσο πιο λεπτομερειακά γίνεται η παράθεση των γεγονότων, «*τόσο περισσότερο προβάλλονται τα γεγονότα αυτά και αποκτούν μεγαλύτερη σημασία*».⁵²¹

⁵¹⁸Genette, 2007, ό.π., σσ.152-4.

⁵¹⁹Genette, 2007, ό.π., σσ.160-162.

⁵²⁰Bal, M., ² 1997, ό.π., σ.105.

⁵²¹Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.79.

Η «παύση» αποτελεί αφήγηση χωρίς εξέλιξη, σταμάτημα της υπόθεσης και διακοπή της διάρκειας της ιστορίας. Η ιστορία διακόπτεται και χάνεται από το προσκήνιο, μια αφηγηματική παρέκβαση: φιλοσοφικό και ηθικό σχόλιο, παρεισφρύσεις του συγγραφέα. Ο αφηγηματικός ρυθμός όπου ένα μέρος του αφηγηματικού λόγου ανταποκρίνεται σε μηδενική ιστορική διάρκεια ταυτίζεται με την περιγραφή. Στις παύσεις «απομονώνονται φαινομενικά αποσπάσματα», τα «περιγραφικά εδάφια» αν και φαινομενικά επιβραδύνουν την ιστορία, στην ουσία δεν αποτελούν «αναστολή της» και είναι ισότιμα με την αφήγηση.⁵²² Η «συλλογιστική παρέκβαση» γίνεται από τον αφηγητή και εκφέρεται συνήθως σε χρόνο ενεστώτα. Εάν ο αφηγητής αποτελεί ταυτόχρονα και έναν από τους χαρακτήρες, τότε έχουμε «συλλογιστική παρέκβαση» μόνο όταν το σχόλιο γίνεται από το αφηγηματικό «εγώ» του προσώπου και σε αυτή την περίπτωση συνιστά παύση στη ροή της ιστορίας.⁵²³

Μιλώντας για την «έλλειψη», μια διάρκεια της ιστορίας εντελώς αποσιωπημένη από το αφήγημα, ο Genette εννοεί τη «χρονική έλλειψη», ενώ από την οπτική γωνία του χρόνου που έχει παραλειφθεί διακρίνει τις «καθορισμένες ελλείψεις», όταν η παραλειπόμενη διάρκεια δηλώνεται και τις «μη καθορισμένες ελλείψεις», όταν το χρονικό διάστημα που παρήλθε δεν ορίζεται. Από την άποψη της μορφής, τις διακρίνει σε «ρητές ελλείψεις», οι οποίες προέρχονται είτε από προσδιορισμένη ή μη προσδιορισμένη ένδειξη του χρονικού διαστήματος που αποσιωπούν και ταυτίζονται με ιδιαίτερα σύντομες περιλήψεις, του τύπου «πέρασαν μερικά χρόνια», είτε από απλή και καθαρή έκθλιψη (βαθμός μηδέν του ελλειπτικού κειμένου) και ένδειξη του χρόνου που κύλησε όταν ξαναρχίζει η αφήγηση, του τύπου «δυο χρόνια αργότερα». Αυτός ο τύπος είναι αυστηρότερα ελλειπτικός, ωστόσο ρητός και όχι απαραίτητα συντομότερος. Οι δυο αυτοί τύποι μπορούν να προσθέσουν στην καθαρά χρονική ένδειξη μια πληροφορία διηγητικού τύπου, του είδους: «πέρασαν μερικά χρόνια ευτυχίας» ή: «έπειτα από μερικά χρόνια ευτυχίας». Αυτές οι «χαρακτηριστικές ελλείψεις» συνιστούν μια από τις πηγές της μυθιστορηματικής αφήγησης.

Γίνεται λόγος για τις «υπονοούμενες ελλείψεις» όταν ο χρόνος που παρήλθε δε δηλώνεται στο κείμενο. Ο αναγνώστης μπορεί να εικάσει τα κενά αυτά είτε από κάποιο χρονολογικό κενό ή από αφηγηματικές συνέχειες. Από την άλλη, οι «καθαρά

⁵²²Genette, G., 2007, ό.π., σσ.165-172.

⁵²³Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.78.

υποθετικές ελλείψεις» δε γίνονται αισθητές στο κείμενο παρά μόνο εκ των υστέρων από συμπληρωματική ανάληψη.⁵²⁴

Όσον αφορά στην σκηνή, ο Genette διαπιστώνει πως στο παραδοσιακό μυθιστόρημα η «σκηνή» λειτουργεί ως φορέας των έντονων στιγμών της αφήγησης σε αντιδιαστολή με την «περίληψη» που πληροφορεί για γεγονότα χωρίς αποφασιστική σημασία στην εξέλιξη της ιστορίας.⁵²⁵

III. Συχνότητα

Σχετικά με το τρίτο επίπεδο του αφηγηματικού χρόνου, τη συχνότητα, ο Genette μελετά τη συχνότητα αναφοράς ενός αφηγηματικού περιεχομένου κατά την πράξη της αφήγησης. Έτσι, η αφήγηση ενός γεγονότος μπορεί να είναι μοναδική - συνήθως είναι η πιο συνηθισμένη -, όταν ο αφηγητής αφηγείται μια φορά ένα γεγονός που έγινε μία φορά, επαναληπτική, όταν ο αφηγητής αφηγείται ν φορές ένα γεγονός το οποίο στην ιστορία έγινε μία φορά, πολυμοναδική, όταν ο αφηγητής αφηγείται ν φορές ένα γεγονός το οποίο στην ιστορία συντελείται ν φορές και, τέλος θαμιστική, όταν ο αφηγητής διηγείται μόνο μία φορά ένα γεγονός το οποίο έγινε ν φορές στην ιστορία.⁵²⁶

Μπορούμε να διακρίνουμε δυο είδη θαμιστικής αφήγησης: α. τη «γενικευτική ή εξωτερική», κατά την οποία ο συγγραφέας παραθέτει ανάμεσα στην αφήγηση της μοναδικής σκηνής ένα τμήμα θαμιστικής αφήγησης το οποίο δεν εντάσσεται στο χρονικό πεδίο της μοναδικής σκηνής, αλλά αναφέρεται σε μια διευρυμένη χρονική περίοδο, η οποία εκτείνεται πέρα από τα χρονικά όρια της σκηνής, β. τη «συνθετική ή εσωτερική», κατά την οποία «η διάρκεια της μοναδικής σκηνής αντιμετωπίζεται με θαμιστικό τρόπο, ενώ παράλληλα η ίδια σκηνή υπόκειται σε μια παραδειγματική κατηγοριοποίηση γεγονότων που τη συναποτελούν».⁵²⁷

⁵²⁴Genette, G., 2007, ό.π., σσ.172-176.

⁵²⁵Genette, G., 2007, ό.π., σσ.176-179. Βλ. και Τζούμα, Α., ό.π., σ.82.

⁵²⁶Βλ. Genette, G., 2007, σσ.181-185.

⁵²⁷Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σσ.91-2.

4.1.4 Έγκλιση

Αν η γραμματική κατηγορία του χρόνου θεωρείται αναγκαία στη δομή του αφηγηματικού λόγου, εκείνη της έγκλισης φαίνεται περιττή αρχικά, εφόσον η αφήγηση λειτουργεί όχι για να δίνει μια διαταγή ή για να διατυπώνει ευχές ή κάτι άλλο παρόμοιο, αλλά απλώς να διηγείται όσα συνέβησαν (πραγματικά ή μη). Γι αυτό το λόγο και η έγκλιση που τη χαρακτηρίζει είναι η οριστική. Χωρίς να αρνείται τη μεταφορική διάσταση ή και διαστρέβλωση του όρου, ο Genette δηλώνει πως δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη βεβαιότητα, στη διαταγή ή στην ευχή. Εντοπίζει όμως διάφορους βαθμούς στη βεβαίωση, οι οποίες εκφράζονται με τις εγκλιτικές ποικιλίες. Αυτή τη διαφορά λαμβάνει υπόψη του ο Litttré όταν ορίζει τη γραμματική έννοια της «έγκλισης»: *«Όνομα που δίνεται στους διάφορους τύπους του ρήματος που χρησιμοποιούνται για να βεβαιωθεί σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό το πράγμα περί του οποίου πρόκειται, και για να εκφραστούν οι διάφορες οπτικές γωνίες από τις οποίες εξετάζουμε την ύπαρξη ή τη δράση»*. Συνεπώς, μπορούμε να διηγηθούμε *«σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό»* αυτό που διηγούμαστε και να το διηγηθούμε *«σύμφωνα με την τάδε ή τη δείνα οπτική γωνία»*. Σε αυτήν την ικανότητα, και στους όρους άσκησης της στοχεύει η κατηγορία της *«αφηγηματικής έγκλισης (ή του αφηγηματικού τρόπου)»*. Η αφηγηματική πληροφορία παρουσιάζει διαβαθμίσεις, περιλαμβάνει περισσότερες ή λιγότερες λεπτομέρειες και χρησιμοποιεί τρόπους περισσότερο ή λιγότερο άμεσους. Ακόμη, τοποθετείται σε μεγαλύτερη ή μικρότερη απόσταση ως προς αυτό που διηγείται. Επιπλέον, μπορεί να προβεί σε επιλογές ως προς τη ρύθμιση της πληροφορίας που παρέχει, όχι μέσω ενός ομοιόμορφου φιλτραρίσματος, αλλά σύμφωνα με τις ικανότητες κατανόησης του ενός ή του άλλου στοιχείου της ιστορίας. Υιοθετεί ακόμη και προσποιητά ό,τι αποκαλείται «οπτική» ή *«οπτική γωνία»*. Επιλέγει σχετικά με την ιστορία την μία ή την άλλη «προοπτική». «Απόσταση» και «προοπτική» είναι δυο βασικοί όροι αυτής της *«ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας»* η οποία είναι η έγκλιση (τρόπος). Όπως η οπτική από την οποία βλέπουμε έναν πίνακα σχετίζεται με την απόσταση που διατηρούμε από αυτόν και από τη θέση μας ως προς τη θέα του.⁵²⁸

⁵²⁸Genette, G., 2007, ό.π., σσ.231-2.

Ι. Απόσταση

Για πρώτη φορά ο Πλάτων στο τρίτο βιβλίο της *Πολιτείας* αντιπαραβάλλει δυο αφηγηματικούς τρόπους, ανάλογα με το αν ο ποιητής «μιλά εξ ονόματός του(απλή διήγησις)» ή αν «προσπαθεί να δώσει την εντύπωση ότι δεν είναι αυτός που μιλά», αλλά ένα άλλο πρόσωπο και αυτό αποκαλείται από τον Πλάτωνα «μίμησις».⁵²⁹ Η «απλή διήγησις» θεωρείται πιο «αποστασιοποιημένη» από τη «μίμησιν»: λέει λιγότερα και με πιο έμμεσο τρόπο. Η αντίθεση μεταξύ διηγήσεως και μιμήσεως ουδετεροποιείται από τον Αριστοτέλη. Η αντίθεση αυτή κάνει την επανεμφάνισή της στις ΗΠΑ και στην Αγγλία, στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο Henry James και οι υποστηρικτές του εισάγουν τους όρους του «showing» (δείχνω) και «telling» (λέγω). Ο Genette εκφράζει την άποψη πως οι όροι του showing και της μίμησης ή της αφηγηματικής αναπαράστασης είναι απατηλοί. Σε αντιδιαστολή με τη δραματική αναπαράσταση, καμιά αφήγηση δεν μπορεί να «δείξει» ή να «μιμηθεί» την ιστορία που αφηγείται. Μία αφήγηση, όπως κάθε ρηματική (λεκτική) πράξη, πληροφορεί, δηλαδή μεταδίδει σημασίες. Η αφήγηση δεν «αναπαριστά» μία ιστορία (πραγματική ή φανταστική), τη διηγείται μέσω του γλωσσικού κώδικα. Η διάκριση ανάμεσα σε αφήγηση γεγονότων και σε «αφήγηση λόγων» κρίνεται απαραίτητη.⁵³⁰

α. Αφήγηση γεγονότων

Η ομηρική «μίμηση», για την οποία ο Πλάτων προτείνει μια μετάφραση σε «καθαρή αφήγηση», περιλαμβάνει μόνο ένα σύντομο μη διαλογικό τμήμα:

*«Είπε κι ο γέροντας φοβήθηκε κι υπάκουσε στο λόγο
Πήρε βουβός του πολυτάραχου γιαλού τον άμμο άμμο
Κι ως μάκρυνε, το μέγα Απόλλωνα, της ομορφομαλλούσας
Αητώς το γιο, με θέρμη ο γέροντας ν' ανακαλιέται
Πήρε».*⁵³¹

⁵²⁹Πλάτων, *Πολιτεία*, Σκουτερόπουλος, Ν.Η., (εισαγωγικό σημείωμα, μτφρ., ερμηνευτικά σημειώματα), Αθήνα: Πόλις, 2002: «τό δέ λέξεως [...] απλή διηγῆσει ἢ διά μιμήσεως γιγνομένη ἢ δι' αμφοτέρων περαίνουσα» (392d), σ.192.

⁵³⁰Genette, G., 2007, ό.π., σσ.232-235.

⁵³¹*Ιλιάδα*, Α', στ.34-36.

Η πλατωνική επαναγραφή είναι η εξής:

*«Ο γέροντας, μόλις τ' άκουσε, φοβήθηκε κι έμεινε σιωπηλός, αφού αποχώρησε όμως από το στρατόπεδο έκανε πολλές προσευχές επικαλούμενος τον Απόλλωνα».*⁵³²

Η κύρια διαφορά αφορά τον αριθμό των λέξεων. Ο Πλάτων επιτυγχάνει τη συμπύκνωση, περιορίζοντας πλεοναστικές πληροφορίες. Η άχρηστη λεπτομέρεια αποτελεί το κύριο μέσο της αναφορικής ψευδαίσθησης και συνεπώς του μιμητικού στοιχείου: είναι συνδηλωτής μίμησης. Παρόλα αυτά η αφήγηση του γεγονότος, όποια και αν είναι η έγκλισή της, αποτελεί πάντοτε αφήγηση, δηλαδή μεταγραφή του μη ρηματικού σε ρηματικό: Η μίμησή της θα παραμείνει μια ψευδαίσθηση μίμησης εξαρτώμενη από μια εξαιρετικά μεταβλητή σχέση ανάμεσα στον πομπό και στο δέκτη. Άλλος αναγνώστης προσλαμβάνει το ίδιο κείμενο ως έντονα μιμητικό και άλλος ως ελάχιστα εκφραστικό. Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η ιστορική εξέλιξη. Είναι αναγκαίο να συνοπολογίσουμε το διάλογο του κειμένου με τα πρόσωπα, τις ομάδες και τις εποχές, καθώς η μεταβλητή σχέση δεν εξαρτάται αποκλειστικά από το αφηγηματικό κείμενο.

Οι παράγοντες της μίμησης συνοψίζονται στις δυο παρατηρήσεις του Πλάτωνα: στην ποσότητα των πληροφοριών που παρέχει η αφήγηση και στην απουσία του πληροφοριοδότη, του αφηγητή. Αυτός ο τρόπος συνίσταται στο να λέει κανείς όσο το δυνατόν περισσότερα και συγχρόνως να φαίνεται ότι μιλάει όσο το δυνατόν λιγότερο, δηλαδή να ξεχνιέται το γεγονός ότι ο αφηγητής είναι αυτός που διηγείται. Με αυτόν τον τρόπο ανακύπτουν και τα δυο κυριότερα αποτελέσματα της τεχνικής του showing: η κυριαρχία της «σκηνής» (αφήγηση λεπτομερής κατά τον James) και η διαφάνεια του αφηγητή (από τον Flaubert). Κανόνες ιδιαίτερα σημαντικοί που συνδέονται μεταξύ τους: το να υποκρίνεται κανείς ότι δείχνει είναι να υποκρίνεται ότι σωπαίνει. Μπορούμε να δείξουμε την αντίθεση της μίμησης από τη διήγηση με τον τύπο: «πληροφορία + πληροφοριοδότης=C». Η σταθερά C οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το ποσό της πληροφόρησης και η παρουσία του πληροφοριοδότη είναι αντιστρόφως ανάλογα ποσά. Έτσι, ενώ η μίμηση ορίζεται από ένα μέγιστο όριο πληροφοριών και ένα ελάχιστο του πληροφοριοδότη, η διήγηση ορίζεται από το αντίστροφο. Ο ορισμός αυτός οδηγεί από τη μια σε ένα χρονικό συσχετισμό με την ταχύτητα της αφήγησης και από την άλλη συνδέεται με ένα ζήτημα φωνής: τον φορέα της αφήγησης.

⁵³²Πολιτεία, 394α.

Σύμφωνα με αυτή τη λογική πορεία, η «έγκλιση» προσαρτάται σε δεδομένα όπως η ταχύτητα και η «φωνή» τα οποία δεν της ανήκουν.⁵³³

β.Αφήγηση λόγων

Ο Genette αφού ξεχωρίζει την αφήγηση γεγονότων και λόγων, διακρίνει τρεις εκδοχές απόδοσης του λόγου ενός προσώπου:

1. Τον αφηγηματοποιημένο ή αφηγημένο λόγο, ο οποίος μάς πληροφορεί ότι διαδραματίζεται μια πράξη και αποτελεί τον πιο απομακρυσμένο (σε σχέση με τον υποθετικά εκφωνημένο) και, γενικά, το πιο συμπυκνωτικό λόγο. Ο λόγος του άλλου εκφέρεται από τον αφηγητή και ενσωματώνεται στο αφηγηματικό κείμενο και αφομοιώνεται όχι μόνον ως προς την έκφραση και ως προς το είδος του λόγου, αλλά ακόμη και ως προς το περιεχόμενο. Σε αυτή την περίπτωση αναφέρεται μόνο η πράξη λόγου που διαδραματίστηκε, ενώ δεν αποκαλύπτονται τα λόγια, η χειρονομία, η στάση ή ο τρόπος σκέψης του αρχικού λόγου.⁵³⁴

2. Τον αναφερόμενο (αναπαριστώμενο/μιμούμενο) λόγο, δηλαδή έναν λόγο ευθύ ή διαλογικό που παρεμβάλλεται στο λόγο του αφηγητή κατά τον οποίο ο αφηγητής προσποιείται ότι παραχωρεί το λόγο στον ήρωά του. Τα λόγια των προσώπων παρουσιάζονται αυτολεξεί, όπως ακριβώς ειπώθηκαν, ενώ σε περίπτωση διάλογου τα λόγια δηλώνονται τυπογραφικά με εισαγωγικά ή παύλες.

3. Το μετατιθέμενο λόγο, πρόκειται για το λόγο του ήρωα που ενσωματώνεται στο λόγο του αφηγητή, σε μορφή του πλάγιου λόγου και διακρίνεται σε εκφωνημένο και εσωτερικό/ενδιάθετο λόγο. Στο μετατιθέμενο λόγο ο αφηγητής δε μετατρέπει μόνο τα λόγια σε εξαρτημένες προτάσεις, αλλά επιπλέον «τα συμπυκνώνει, τα ενσωματώνει στο δικό του λόγο και άρα τα ερμηνεύει με το δικό του ύφος». Ο μετατιθέμενος λόγος, είναι πιο μιμητικός από τον αφηγηματοποιημένο λόγο και μπορεί να γίνει εξαντλητικός, μπορεί όμως να υπολείπεται ως προς την αξιόπιστη μεταφορά των λόγων που έχουν εκφωνηθεί, αφού παρουσιάζονται συμπυκνόμενα από τον αφηγητή και χρωματισμένα με το δικό του ύφος. Επιπλέον, μπορεί να προκληθεί «διπλή σύγχυση» τόσο μεταξύ

⁵³³Genette, G., 2007, ό.π., σσ.235-237 και Τζούμα, Α., ό.π., σσ.116-118.

⁵³⁴Genette, G., 2007, ό.π., σσ.241-2. Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.170-1.

εκφωνημένου και εσωτερικού λόγου, όσο και μεταξύ του λόγου ενός προσώπου και του λόγου του αφηγητή.⁵³⁵

Κατά τη Rimmon - Kenan ο αφηγηματικός λόγος εκφέρεται με τους παρακάτω τρόπους: 1. Διηγητική περίληψη (*diegetic summary*), όταν αναγγέλλεται απλώς ένα γεγονός χωρίς διευκρινίσεις για το τι ή το πώς ειπώθηκε, 2. *Περίληψη λιγότερο “καθαρά” διηγητική* (*summary, less “purely” diegetic*) όταν μια πράξη δεν αναφέρεται απλώς, αλλά παρατίθενται στοιχεία και θέματα της συζήτησης, 3. *Έμμεση αφήγηση ή έμμεση παράφραση* (*free indirect content paraphrase/indirect discourse*), όταν ο αφηγητής μεταφέρει τα λόγια κάποιου, ή περιγράφει γεγονότα και δράσεις που του εξιστόρησαν άλλοι, χωρίς όμως να διατηρεί το ύφος τους, 4. *Έμμεση αφήγηση* (*indirect discourse, mimetic to some degree*), έως ένα βαθμό μιμητική, τύπος πλάγιας αφήγησης που δημιουργεί την ψευδαίσθηση «διατηρούμενων» ή «αναπαραγόμενων» όψεων ενός συγκεκριμένου τρόπου έκφρασης, πέρα από την απλή αναφορά του περιεχομένου, 5. Ελεύθερος πλάγιος λόγος (*free indirect discourse*), τύπος που κινείται ανάμεσα στον πλάγιο και τον ευθύ λόγο, 6. *Ευθύς λόγος* (*direct discourse*), τύπος με τη μορφή εισαγωγικών, ελεύθερος πλάγιος λόγος, μορφή αφήγησης, η οποία γραμματικά και από μιμητική/δραματική άποψη κινείται ανάμεσα στον ευθύ και στον πλάγιο λόγο, 7. Ελεύθερος άμεσος λόγος, ευθύς λόγος στην τυπική μορφή του πρωτοπρόσωπου μονολόγου (*free direct discourse*) που διατηρεί, όχι μόνο στοιχεία του προφορικού λόγου και του γλωσσικού ιδιώματος, αλλά και ανορθογραφίες ή ασυνταξίες.⁵³⁶

Διάλογος

Ο διάλογος αποτελεί τη δεύτερη κύρια μορφή αναφερόμενου λόγου. Σύμφωνα με τον M. Bakhtine, ο διάλογος αποτελεί την κυριότερη μορφή της λεκτικής αλληλεπίδρασης, αν και στην ευρύτερη έννοια συμπεριλαμβάνει, εκτός από την άμεση λεκτική και μεγαλόφωνη επικοινωνία ανάμεσα σε δυο πρόσωπα, και κάθε λεκτική επικοινωνία οποιασδήποτε μορφής.⁵³⁷

⁵³⁵ Genette, G., 2007, ό.π., σσ.242-3. Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σσ.123-125.

⁵⁶⁰ Rimmon - Kenan, S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York: Methuen, 2003, σσ.110-111.

⁵³⁷ Todorov, T., *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*, Paris: Seuil, 1981, σ.171.

Ο F. K. Stanzel αναφέρει πως όταν αυξάνεται ο διάλογος, περιορίζεται η παρουσία του αφηγητή. Η απουσία του αφηγητή αναγκάζει τον αναγνώστη να ψηλαφήσει τις πληροφορίες ως προς την πραγματική τους σημασία.⁵³⁸

Τα απαραίτητα στοιχεία του διαλόγου, όπως και κάθε επικοινωνίας, είναι: οι επικοινωνούντες, δηλαδή πομπός και δέκτης ή αλλιώς ομιλητής και ακροατής, ο κώδικας, το μήνυμα, δηλαδή κάθε πληροφορία, ερώτηση, απάντηση, διατύπωση σκέψεων κλπ, ο δίαυλος, δηλαδή ο τρόπος (φυσικός ή τεχνητός) μεταβίβασης του μηνύματος, οι λειτουργίες κωδικοποίησης και αποκωδικοποίησης του μηνύματος, δηλαδή ο ομιλητής στέλνει κάποιο μήνυμα και το μήνυμα προσλαμβάνεται από τον ακροατή και αποκωδικοποιείται - γίνεται αντιληπτό, και οι συνθήκες επικοινωνίας.⁵³⁹ Οι συνθήκες επικοινωνίας, το περιβάλλον όπου λαμβάνει χώρα ένας διάλογος, πρέπει να ληφθούν υπόψη προκειμένου να γίνει κατανοητός ο διάλογος, ενώ το πώς ο τόπος επηρεάζει την κατανόηση μελετάται από την Πραγματολογία (Pragmatics).⁵⁴⁰

Κάθε διαλογική ανταλλαγή αντανακλά κοινωνικές και γλωσσικές αρχές. Για το διάλογο απαιτούνται τουλάχιστον δυο ή περισσότεροι ομιλητές. Συμμετέχοντας κάποιοι σε ένα διάλογο, «όποιος κι αν είναι ο βαθμός συμφωνίας ή διαφωνίας τους συνεργάζονται, είτε το θέλουν είτε όχι, τόσο για την παραγωγή μιας απόλυτα αναγνωρίσιμης μονάδας με αρχή και τέλος, όσο και για τους τρόπους αλυσιδωτής σύνδεσης των διαδοχικών τους παρεμβάσεων».⁵⁴¹ Απαραίτητος θεωρείται ο χαιρετισμός. Αυτός μάλιστα δίνει την ευκαιρία να αρχίσει η συζήτηση. Όσον αφορά στην τυπικότητα ανάμεσα στους ομιλητές ποικίλλει. Ο ομιλητής μπορεί να κάνει ερώτηση και αυτός που μιλά πρώτος γίνεται συνομιλητής. Στη συνέχεια ο ομιλητής συνεχίζει με σχόλια και ο συνομιλητής με τη σειρά θα προβεί και αυτός στα δικά του σχόλια. Οι συζητήσεις κλείνουν συνήθως με τυπικότητα, αφού από πριν οι ομιλητές συμφωνούν να κλείσουν (pre-closing section) και ακολουθεί το κλείσιμο (closing section).⁵⁴²

⁵³⁸ Stanzel, F.K., 1999, ό.π., σσ.288-290.

⁵³⁹ Μπαμπινιώτης, Γ., *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1980, σ.31.

⁵⁴⁰ Fromkin, V., Rodman, R., *An Introduction to language*, New York: Harcourt Brace Publishers, ⁵1993, σσ.157-9.

⁵⁴¹ Adam, J.-M., *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος*, Παρίσης, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 1999, σ.229.

⁵⁴² Akmajian, A., Demers, R.A., Farmer, A.K., Harnish, R.M., *Linguistics. An Introduction to language and communication*, Massachusetts, ⁴1995, σσ.368-374. Κατά τη Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, ο διάλογος – ακόμη και αυτός σε μη λογοτεχνικό κείμενο - προϋποθέτει τη συνύπαρξη τριών παραμέτρων: « α. έστω και δυο συνομιλητών με τις νοοτροπίες τους και τις

Συχνά ο λόγος των προσώπων συνοδεύεται από σχόλια τα οποία προσδιορίζουν με ακρίβεια τους ομιλητές και παρέχουν στοιχεία σχετικά με την εκφώνησή του, τον επιτονισμό και την ένταση της φωνής. Μπορεί μάλιστα με αυτά ο αφηγητής να ασκεί κριτική ή να επιδοκιμάζει τα λόγια των προσώπων, καθορίζοντας την ερμηνεία που πρέπει να δώσει ο αναγνώστης.⁵⁴³

γ. Αφήγηση σκέψεων

Ο Genette θεωρεί πως η σκέψη αντιστοιχεί με ένα «σιωπηρό λόγο» και πως ό,τι ισχύει στη μια περίπτωση των λόγων ισχύει και στην περίπτωση των σκέψεων. Η Dorrit Cohn όμως επιδιώκει να παρουσιάσει την ιδιαιτερότητα του «εσωτερικού λόγου». Έτσι, ξεχωρίζει τρία είδη αφήγησης σκέψεων σε τριτοπρόσωπο αφηγηματικό περιβάλλον και τρία είδη σε πρωτοπρόσωπο αντίστοιχα. Ειδικότερα, σε ετεροδιηγητικές αφηγήσεις διακρίνει: α) την ψυχο-αφήγηση, που αποτελεί το λόγο του αφηγητή σχετικά με τη συνείδηση ενός χαρακτήρα, β) τον παρατιθέμενο μονόλογο, δηλαδή το νοητό λόγο ενός χαρακτήρα, και γ) τον αφηγημένο μονόλογο, το νοητό λόγο ενός χαρακτήρα μέσω του λόγου του αφηγητή.⁵⁴⁴ Στην ψυχο-αφήγηση ο αφηγητής αφηγείται τις κινήσεις της εσωτερικής ζωής του προσώπου, τις οποίες το ίδιο δεν έχει οπωσδήποτε συνειδητοποιήσει και εξετάζει αυτό που το πρόσωπο δοκιμάζει χωρίς να το λέει φανερά ή αυτό που κρύβει από τον εαυτό του. Ο αφηγητής υπερέχει ως προς τις γνώσεις του σχετικά με τον εσωτερικό κόσμο του χαρακτήρα και συνεπώς μπορεί να τον παρουσιάσει ή να προχωρήσει σε εκτιμήσεις. Η ψυχο-αφήγηση παρέχει δυνατότητες για χρονική συμπίκνωση («σύνοψη») του ενδόμυχου λόγου ή για επέκταση μιας νοητικής στιγμής.⁵⁴⁵ Ο παρατιθέμενος μονόλογος, που είναι οι σκέψεις, ο νοερός άμεσος λόγος του χαρακτήρα, παρατιθέμενος σε πρώτο πρόσωπο, δηλώνεται με εισαγωγικές φράσεις, με εισαγωγικά, με άνω και κάτω τελεία ή με

γνώσεις τους. β. το περιβάλλον των συνομιλητών, γ. το κοινό θέμα συνομιλίας. Ο ρόλος αυτός των στοιχείων είναι σημαντικός ενώ όταν επικρατεί το πρώτο έχουμε προσωπικό διάλογο εάν το δεύτερο περιστασιακό διάλογο, εάν το τρίτο διάλογο συζήτηση» Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σσ.176-7.

⁵⁴³Η Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη σημειώνει: «Η σχέση αυτή μεταξύ σχολίου και διαλόγου δείχνει την ανωτερότητα του αφηγητή σε σχέση με τους ήρωες» (Φαρίνου - Μαλαματάρη, 1987, ό.π, σ.196).

⁵⁴⁴Cohn, D., Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία, Μπεχλικούδη, Δ.Γ., (μτφρ.- επιμ.), Αθήνα: Παπαζήσης, 2001, ό.π., σσ.36-37.

⁵⁴⁵Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.61-76.

παύλα.⁵⁴⁶ Ο αφηγημένος μονόλογος ορίζεται ως «η τεχνική απόδοση της σκέψης ενός χαρακτήρα στο δικό του ιδίωμα» μέσω της τριτοπρόσωπης εκφοράς και με τη διατήρηση του βασικού χρόνου αφήγησης. Ξεχωρίζει από τον παρατιθέμενο μονόλογο με το χρόνο και το πρόσωπο ενώ από την ψυχο-αφήγηση διακρίνεται με την απουσία ρημάτων που δηλώνουν σκέψη. Τοποθετείται ανάμεσα στον παρατιθέμενο μονόλογο και στην ψυχο-αφήγηση, με πλαγιότερη όμως απόδοση των νοητικών διεργασιών ενός χαρακτήρα και με αμεσότερη από την ψυχο-αφήγηση.⁵⁴⁷

Σε πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό περιβάλλον η Dorit Cohn διακρίνει τρεις αφηγηματικούς τρόπους: 1.Αυτοαφήγηση, η οποία αποτελεί το αντίστοιχο της ψυχοαφήγησης στα πρωτοπρόσωπα κείμενα,⁵⁴⁸ 2.Αυτο - παρατιθέμενο μονόλογο, όταν ο αφηγητής παραθέτει περιστασιακά περασμένες σκέψεις ή μαζί τις περασμένες και τις παρούσες - είτε χρησιμοποιεί στοιχεία εισαγωγής είτε όχι, δίνοντας την εντύπωση πως οι σκέψεις του για ένα ορισμένο θέμα δεν έχουν μεταβληθεί,⁵⁴⁹ 3.Αυτο-αφηγημένο μονόλογο στον οποίο «ο αφηγητής στιγμιαία ταυτίζεται με τον περασμένο του εαυτό, εγκαταλείποντας τη χρονικά απομακρυσμένη πλεονεκτική του θέση και το γνωστικό του προνόμιο για τις παρελθόντος χρονικού ορίου συγχύσεις και αμφιταλαντεύσεις του».⁵⁵⁰

II. Προοπτική - Εστίαση

Η αφηγηματική προοπτική, ο δεύτερος δηλαδή τρόπος ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας (μετά την απόσταση), απορρέει από την επιλογή (ή όχι) μιας περιοριστικής «οπτικής γωνίας», μέσα από την οποία μάς δίνονται τα γεγονότα.⁵⁵¹ Από τα τέλη του 19ου αιώνα η αφηγηματική προοπτική αποτελεί μια από τις πιο μελετημένες τεχνικές. Στη δεκαετία του 1940 και του 1950 στις Η.Π.Α (σχολή της Νέας Κριτικής) και στη Γερμανία, σχηματοποιούνται σε τυπολογίες οι διάφορες μορφές που συναντώνται σε πολλούς συγγραφείς.⁵⁵² Το μεγαλύτερο μέρος των θεωρητικών εργασιών σχετικά με το θέμα αυτό, όπως παρατηρεί ο Genette, πάσχει

⁵⁴⁶Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.89-138.

⁵⁴⁷Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.141-7.

⁵⁴⁸Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.194-214.

⁵⁴⁹Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.214-220.

⁵⁵⁰Cohn, D., 2001, ό.π., σ.222.

⁵⁵¹Genette, G., 2007, ό.π., σσ.256-7.

⁵⁵²Τζούμα, Α., ό.π., σ.127.

από μια οχληρή σύγχυση ανάμεσα στην έγκλιση ή στον τρόπο (mode) και στη φωνή (voix). Δηλαδή ανάμεσα στο ερώτημα: «ποιο είναι το πρόσωπο του οποίου η οπτική γωνία προσανατολίζει την αφηγηματική προοπτική;» και στο εντελώς διαφορετικό ερώτημα: «ποιος είναι ο αφηγητής;». Ανάμεσα δηλαδή στο ερώτημα ποιος βλέπει και στο ερώτημα ποιος μιλά.

Ο Genette συμφωνεί με την εδραίωση της τριμερούς τυπολογίας της «οπτικής γωνίας» («ή όρασης» ή «προοπτικής») των Jean Pouillon και Tzvetan Todorov που έχει ως εξής: 1. Αφηγητής > Πρόσωπο, όταν ο αφηγητής παρουσιάζεται ως βαθύτερος γνώστης από το πρόσωπο ή τα πρόσωπα (αφήγηση με παντογνώστη αφηγητή σύμφωνα με την αγγλοσαξονική κριτική), 2. Αφηγητής = Πρόσωπο, όταν ο αφηγητής λέει μόνο αυτό που ξέρει ένα ορισμένο πρόσωπο (πρόκειται για την αφήγηση με βάση την «οπτική γωνία» σύμφωνα με τον Lubbock ή «περιορισμένου πεδίου», σύμφωνα με τον Blin, ή «όραση με» κατά τον Pouillon), 3. Αφηγητής < Πρόσωπο, όταν ο αφηγητής λέει λιγότερα απ' όσα ξέρει το πρόσωπο («αντικειμενική» ή «μπιχεβιοριστική» αφήγηση, που ο Pouillon την αποκαλεί «όραση απ' έξω»). Προκειμένου να αποφύγει την πολύ ειδική οπτική σημασία που έχουν οι όροι όραση, πεδίο και οπτική γωνία, ο Genette προτιμά τον όρο «εστίαση» που αντιστοιχεί στην έκφραση των Brooks και Warren: “*focus of narration*” και διακρίνει τρία είδη εστίασης με περαιτέρω διαβαθμίσεις.

Ο πρώτος τύπος εστίασης, που αντιπροσωπεύει εν γένει την κλασική αφήγηση, είναι η μη εστιασμένη ή μηδενική εστίαση. Ο δεύτερος τύπος είναι η αφήγηση με εσωτερική εστίαση, που μπορεί να είναι είτε σταθερή είτε μεταβλητή, όταν το εστιακό πρόσωπο μεταβάλλεται, είτε πολλαπλή, όπως στα επιστολογραφικά μυθιστορήματα. Ο τρίτος τύπος εστίασης είναι η αφήγηση με εξωτερική εστίαση ο οποίος εντοπίζεται κυρίως σε περιπετειώδη μυθιστορήματα.⁵⁵³

Ο Genette παρατηρεί ότι η εστίαση δεν παραμένει αναγκαστικά σταθερή σε όλη τη διάρκεια μιας αφήγησης. Επιπλέον, ο τύπος της εστίασης δεν αφορά πάντοτε ένα ολόκληρο έργο, αλλά μάλλον ένα συγκεκριμένο αφηγηματικό τμήμα, που μπορεί να είναι πολύ σύντομο. Ως αλλοιώσεις θεωρεί τις μεμονωμένες παραβιάσεις του εστιακού κώδικα και διακρίνει την παράλειψη όταν παρέχεται μικρότερη ποσότητα πληροφοριών απ' όσες είναι καταρχήν αναγκαίες και παράληψη (paralepse) όταν παρέχονται επιπλέον πληροφορίες που θα έπρεπε να παραλειφθούν. Ο κλασικός τύπος

⁵⁵³Genette, G., 2007, ό.π., σσ.260-1.

παράλειψης, στον εσωτερικό εστιακό κώδικα, είναι η αποσιώπηση μιας αξιόλογης πράξης ή σκέψης του εστιακού ήρωα, που ούτε ο ήρωας ούτε ο αφηγητής μπορούν να αγνοήσουν, αλλά που επιλέγει να αποκρύψει από τον αναγνώστη ο αφηγητής.⁵⁵⁴ Στην εσωτερική εστίαση εντοπίζονται και οι δυο τύποι αλλοιώσεων ενώ στην εξωτερική παρατηρείται μόνο η παράληψη.⁵⁵⁵

Η Mieke Bal προχώρησε στη διατύπωση ενός ολοκληρωμένου μοντέλου προσέγγισης της εστίασης. Έτσι ορίζει την εστίαση ως τη σχέση ανάμεσα στο πρόσωπο που βλέπει και σε ό,τι εστιάζεται και θεωρεί πως το υποκείμενο θέασης και το αντικείμενο θέασης πρέπει να μελετώνται χωριστά με βάση τις μεταξύ τους σχέσεις. Η M. Bal εκδηλώνει ενδιαφέρον και για το εστιαζόμενο και τονίζει πως το υποκείμενο θέασης, ο εστιαστής, αποτελεί το σημείο από το οποίο γίνεται η θέαση των στοιχείων.⁵⁵⁶

Παρόμοιες είναι και οι απόψεις της S. Rimmon - Kenan, η οποία ταυτίζει την εστίαση με τη θέαση και κάνει λόγο για υποκείμενο και αντικείμενο της εστίασης. Η Rimmon - Kenan προτείνει το διαχωρισμό της εστίασης σε εξωτερική και εσωτερική. Η εξωτερική εστίαση ανήκει στον αφηγητή, ενώ η εσωτερική σε έναν χαρακτήρα, ενώ το αντικείμενο της εστίασης μπορεί να παρουσιάζεται από έξω ή από μέσα.⁵⁵⁷

4.1.5 Φωνή

I. Η αφηγηματική βαθμίδα

Το εκφώνημα «για πολύ καιρό πλάγιαζα νωρίς» δεν αποκρυπτογραφείται όπως, για παράδειγμα, «το νερό βράζει στους εκατό βαθμούς» ή «το άθροισμα των γωνιών ενός τριγώνου ισούται με δύο ορθές», χωρίς να συσχετιστεί με αυτόν που το εκφωνεί και με την κατάσταση εντός της οποίας εκφωνείται. Το εγώ είναι αναγνωρίσιμο μόνο με αυτόν και το παρωχημένο παρελθόν της αφηγημένης δράσης είναι τέτοιο μόνο σε σχέση με τη στιγμή κατά την οποία αυτός το αφηγείται. Η ιστορική αφήγηση του τύπου «Ο Ναπολέον πέθανε στην αγία Ελένη» εμπεριέχει στον παρελθοντικό της

⁵⁵⁴ Genette, G., 2007, ό.π., σσ.262-270.

⁵⁵⁵ Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.135.

⁵⁵⁶ Bal, M., ²1997, σ.146. Τζιόβας, Δ., ²2002, ό.π., σ.41.

⁵⁵⁷ Rimmon - Kenan, S., ²2003, ό.π., σσ.72-77.

χρόνο το προτερόχρονο της ιστορίας έναντι της αφηγηματικής πράξης. Η σημασία της σχέσης ιστορίας και αφήγησης «είναι ουσιαστικά μεταβλητή» και «αυτή η μεταβλητότητα μπορεί να δικαιολογήσει ή να επιβάλει διακρίσεις και αντιθέσεις επιχειρησιακού χαρακτήρα».

Η φωνή είναι ο τρόπος της ενέργειας του ρήματος σε σχέση με το υποκείμενό του - και υποκείμενο είναι είτε αυτό που επιτελεί ή υφίσταται τη δράση, είτε εκείνο που τη μεταφέρει, είτε όλα αυτά που συμμετέχουν ακόμη και παθητικά στην αφηγηματική δραστηριότητα. Η γλωσσολογία, με τον Benveniste, αντιλήφθηκε αυτό που ονομάστηκε υποκειμενικότητα στη γλώσσα, δηλαδή η στροφή από την ανάλυση των εκφωνημάτων σε εκείνη των σχέσεων ανάμεσα σε αυτά τα εκφωνήματα και στην παραγωγική τους βαθμίδα - δηλαδή στην εκφώνηση. Η ποιητική δοκιμάζει μια παρόμοια δυσκολία στην προσέγγιση της παραγωγικής βαθμίδας του αφηγηματικού λόγου, η οποία αποδίδεται με τον όρο αφηγηματική πράξη. Η δυσκολία στην προσέγγιση της αφηγηματικής πράξης και του φορέα της αποτυπώνεται στη σύγχυση που παρατηρείται μεταξύ αφηγηματικής εκφώνησης και «οπτικής γωνίας», αφηγηματικής βαθμίδας και ταύτισής της με τη βαθμίδα της «γραφής», δηλαδή αφηγητή και συγγραφέα, καθώς και μεταξύ αποδέκτη της αφήγησης και αναγνώστη του έργου. Στην περίπτωση μιας πραγματικής αυτοβιογραφίας ή μιας ιστορικής αφήγησης η σύγχυση αυτή είναι θεμιτή. Όχι όμως, όταν πρόκειται για μια φανταστική αφήγηση, όπου ο ρόλος του αφηγητή είναι πλαστός, έστω και εάν ο συγγραφέας αναλαμβάνει άμεσα τον ρόλο του, και όπου η υποτιθέμενη αφηγηματική κατάσταση μπορεί να είναι αρκετά διαφορετική από την πράξη της γραφής (ή της υπαγόρευσης) που αναφέρεται σε αυτήν.⁵⁵⁸

II. Χρόνος της αφήγησης

Ο Genette σημειώνει πως μπορούμε να αφηγηθούμε μια ιστορία χωρίς να προσδιορίσουμε τον τόπο όπου αυτή διαδραματίζεται και το αν αυτός ο τόπος είναι λιγότερο ή περισσότερο απομακρυσμένος από τον τόπο όπου την αφηγούμαστε, ενώ μας είναι σχεδόν αδύνατο να μην την τοποθετήσουμε στο χρόνο σε σχέση με τη δική μας πράξη αφήγησης, αφού αναγκαστικά πρέπει να την αφηγηθούμε σε χρόνο

⁵⁵⁸Genette, G., 2007, ό.π, σσ.285-287.

ενεστώτα, παρατατικό ή μέλλοντα. Συνεπώς, οι χρονικοί προσδιορισμοί της αφηγηματικής βαθμίδας είναι σημαντικότεροι από τους τοπικούς προσδιορισμούς της. Εκτός από τις δευτεροβάθμιες αφηγήσεις, το πλαίσιο των οποίων δηλώνεται γενικά από τα συμφραζόμενα της διήγησης, ο αφηγηματικός χώρος σπάνια προσδιορίζεται και ποτέ δεν είναι αναγκαίος. Ακόμη σε δύο υποσημειώσεις, αναφερόμενος αντίστοιχα στη χρήση του χρόνου της αφήγησης και στον προσδιορισμό του αφηγηματικού χώρου, ο Genette παρατηρεί ότι σε ορισμένες περιπτώσεις η χρήση του ενεστώτα υποδηλώνει εμφανώς τη χρονική απροσδιοριστία *«(και όχι τη συγχρονικότητα μεταξύ ιστορίας και αφήγησης)»*, και ότι η χρήση του αφηγηματικού ενεστώτα με παρελθοντική σημασία είναι διαφορετική. Επιπλέον προσθέτει: *«το ότι μια “πρωτοπρόσωπη” αφήγηση παράγεται μέσα στη φυλακή, σ’ ένα κρεβάτι νοσοκομείου ή σε ψυχιατρικό άσυλο μπορεί να αποτελέσει αποφασιστικό στοιχείο προαναγγελίας της έκβασης»*.

Ο βασικός χρονικός προσδιορισμός της αφηγηματικής βαθμίδας είναι έκδηλα η θέση της η οποία ορίζει τη σχέση της με την ιστορία. Συνήθως, η αφηγηματική πράξη είναι μεταγενέστερη σε σχέση με αυτό που αφηγείται. Ωστόσο, το προφανές του μεταγενέστερου της αφήγησης διαμεύσθηκε από την ύπαρξη της «χρησιμολογικής» αφήγησης υπό τις διάφορες μορφές της (προφητική, αποκαλυπτική, μαντική, αστρολογική, χαρτομαντική, ονειρομαντική), της οποίας η προέλευση χάνεται στην αχλή του (προϊστορικού) χρόνου. Η αφήγηση σε παρελθοντικό χρόνο είναι δυνατό να διασπαρεί, για να εισχωρήσει ανάμεσα στις διάφορες φάσεις της ιστορίας ως ένα είδος ρεπορτάζ, περισσότερο ή λιγότερο άμεσο. Είναι η τρέχουσα πρακτική της αλληλογραφίας και του προσωπικού ημερολογίου, και άρα και του *«επιστολογραφικού μυθιστορήματος»*.

Συνεπώς, από την απλή οπτική γωνία της χρονικής θέσης, διακρίνονται τέσσερις τύποι αφήγησης: η υστερόχρονη (κλασική θέση της αφήγησης σε παρελθοντικό χρόνο, χωρίς αμφιβολία η συνηθέστερη), η προτερόχρονη (χρησιμολογική αφήγηση, γενικά στο μέλλοντα, που μπορεί να διεξάγεται στον ενεστώτα), η οποία σπάνια εμφανίζεται στη λογοτεχνία, η ταυτόχρονη (αφήγηση στο σύγχρονο της δράσης ενεστώτα) και η παρεμβαλλόμενη (ανάμεσα στις στιγμές της δράσης).

Η υστερόχρονη αφήγηση επικρατεί στις περισσότερες λογοτεχνικές αφηγήσεις. Με τη χρήση παρελθοντικού χρόνου χαρακτηρίζεται ως υστερόχρονη, χωρίς ωστόσο να υποδηλώνεται η χρονική απόσταση ανάμεσα στη στιγμή της αφήγησης και σε αυτήν της ιστορίας. Στην κλασική «τριτοπρόσωπη» αφήγηση η απόσταση αυτή συνήθως δεν

προσδιορίζεται ενώ ο παρελθοντικός χρόνος δηλώνει ένα άχρονο παρελθόν. Η ιστορία μπορεί να χρονολογηθεί, αλλά όχι απαραίτητα και η αφήγηση. Συγχρονισμός της δράσης διαπιστώνεται με τη χρήση του ενεστώτα. Η τελική σύγκλιση μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και της χρονικής στιγμής της αφηγηματικής πράξης μπορεί να αποδοθεί στη βαθμιαία μείωση της απόστασης της ιστορίας από τη στιγμή της αφηγηματικής πράξης. Η δύναμη αυτών των τελικών προσεγγίσεων εκπηγάει από την ξαφνική αποκάλυψη μιας χρονικής (και άρα, ως ένα βαθμό, διηγητικής) ισοτοπίας, άδηλης μέχρι τότε, ανάμεσα στην ιστορία και στον αφηγητή. Αντιθέτως, στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η ισοτοπία γίνεται φανερή από την αρχή, όπου ο αφηγητής παρουσιάζεται ως πρόσωπο της ιστορίας. Βέβαια, για να συμπέσουν η ιστορία με την αφήγηση, δεν πρέπει η διάρκεια της δεύτερης να υπερβαίνει τη διάρκεια της πρώτης.

Η ταυτόχρονη αφήγηση αποτελεί το απλούστερο είδος αφηγηματικής πράξης. Μάλιστα διακρίνονται δυο κατευθύνσεις, ανάλογα με το αν η έμφαση δίνεται στην ιστορία ή στην αφήγηση. Η παρεμβαλλόμενη αφήγηση είναι ο πιο σύνθετος τύπος, εφόσον παρατηρείται αφήγηση σε πολλές βαθμίδες και η ιστορία και η αφήγηση μπορούν να συνδέονται έτσι, ώστε η δεύτερη να επιδρά στην πρώτη. Αυτό συναντάται κυρίως σε επιστολικά μυθιστορήματα, όπου η επιστολή αποτελεί ταυτόχρονα μέσο της αφήγησης και στοιχείο της πλοκής.⁵⁵⁹

III. Αφηγηματικά επίπεδα

Στην κατηγορία της φωνής ανήκουν και τα αφηγηματικά επίπεδα όταν μέσα στην κύρια αφήγηση παρεμβάλλονται δευτερεύουσες αφηγήσεις των χαρακτήρων. Κάθε γεγονός που εξιστορείται από μια αφήγηση, βρίσκεται σε ένα διηγητικό επίπεδο αμέσως ανώτερο από το επίπεδο στο οποίο βρίσκεται η αφηγηματική πράξη που παράγει αυτή την αφήγηση. Σύμφωνα με τον Genette, η ιεραρχική διαστρωμάτωση που προκύπτει αποτελείται από τρία επίπεδα: Το εξωδιηγηματικό, το ενδοδιηγητικό ή απλώς διηγηματικό και το μεταδιηγητικό ή υποδιηγηματικό. Στο εξωδιηγητικό εντάσσονται αφηγήσεις που ασχολούνται με τις συνθήκες της διήγησης, όπως οι εισαγωγικές αφηγήσεις, ή πρόλογοι στις εκδόσεις υποτιθέμενων ξεχασμένων χειρογράφων. Στο ενδοδιηγητικό επίπεδο ανήκουν τα γεγονότα της κύριας αφήγησης

⁵⁵⁹Genette, G., 2007, ό.π., σσ.285-296.

και στο μεταδιηγητικό μια δευτερεύουσα αφήγηση μέσα στην κύρια ιστορία. Η χρησιμότητα αυτών των ενσωματωμένων διηγήσεων είναι είτε λειτουργική συμβάλλοντας στην ψυχαγωγία ή στην κωλυσιεργία της κύριας ιστορίας, είτε θεματική δημιουργώντας αναλογίες ή αντιθέσεις σε σχέση με το βασικό θέμα. Σε αυτή την περίπτωση, που είναι γνωστή με τον όρο *mise en abyme*, το μεταδιηγητικό ή υποδιηγηματικό επίπεδο αντικατροπτίζει μικρογραφικά το διηγητικό.⁵⁶⁰

Η μετάβαση από το ένα αφηγηματικό επίπεδο στο άλλο διασφαλίζεται μόνο με την αφήγηση, εισάγοντας σε μια κατάσταση με το μέσο ενός λόγου, τη γνώση μιας άλλης κατάστασης. Κάθε άλλη μορφή μετάβασης αποτελεί πράξη παραβίασης. Οι παραβιάσεις τέτοιου είδους αποδίδονται με τον όρο της «*αφηγηματική μετάληψης*».⁵⁶¹

IV. Πρόσωπο

Ο Genette θεωρεί την παραδοσιακή χρήση των όρων «*πρωτοπρόσωπη*» ή «*τριτοπρόσωπη*» αφήγηση ακατάλληλη, αφού εντοπίζει «*την ουσία της ποικιλομορφίας στο πραγματικά αναλλοίωτο στοιχείο της αφηγηματικής κατάστασης, δηλαδή της ρητής ή σιωπηρής παρουσίας του “προσώπου” του αφηγητή που δεν μπορεί να βρίσκεται, όπως κάθε υποκείμενο της εκφώνησης στο εκφώνημά του, παρά μόνο στο “πρώτο πρόσωπο”*». Ο μυθιστοριογράφος δεν επιλέγεται ανάμεσα σε δύο γραμματικούς τύπους, αλλά ανάμεσα σε δύο αφηγηματικές στάσεις (των οποίων οι γραμματικού τύποι δεν είναι παρά μηχανική συνέπεια): «*να βάλει ένα απ’ αυτά τα «πρόσωπα» να αφηγηθεί την ιστορία ή να βάλει έναν αφηγητή ξένο προς αυτή την ιστορία. Στο βαθμό που ο αφηγητής μπορεί κάθε στιγμή να παρέμβει ως τέτοιος στην αφήγηση, κάθε αφήγηση είναι εξ’ ορισμού δυνάμει πρωτοπρόσωπη*». Αναγνωρίζουμε λοιπόν την ύπαρξη δύο τύπων αφήγησης: στη μία περίπτωση έχουμε αφηγητή που απουσιάζει από την ιστορία που αφηγείται (παράδειγμα ο Όμηρος), στην άλλη έχουμε αφηγητή που παρουσιάζεται ως πρόσωπο μέσα στην ιστορία που αφηγείται (παράδειγμα: *Wuthering Heights*). Ο πρώτος τύπος αφήγησης λέγεται ετεροδιηγητικός και ο δεύτερος ομοδιηγητικός. Φαίνεται λοιπόν πως η επιλογή του γραμματικού προσώπου δεν είναι τελείως ανεξάρτητη από τη θέση του αφηγητή σε σχέση με την αφήγηση. Με την

⁵⁶⁰Genette, G., 2007, ό.π., σσ.302-309. Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σσ.64-65.

⁵⁶¹Genette, G., 2007, ό.π., σσ.209-310.

υιοθέτηση του εγώ για τον προσδιορισμό ενός χαρακτήρα του μυθιστορήματος προκύπτει αναπόφευκτα και μηχανικά η ομοδιηγητική σχέση, δηλαδή η βεβαιότητα ότι ο χαρακτήρας αυτός είναι και ο αφηγητής. Αντίθετα, με την υιοθέτηση του τρίτου προσώπου ο αφηγητής δεν ταυτίζεται με το συγκεκριμένο χαρακτήρα.

Στο εσωτερικό του ομοδιηγητικού τύπου εντοπίζουμε δύο παραλλαγές: μία στην οποία ο αφηγητής είναι πρωταγωνιστικό πρόσωπο της αφήγησής του και μία στην οποία παίζει δευτερεύοντα ρόλο, ως παρατηρητής και μάρτυρας. Η πρώτη περίπτωση, *«που αντιπροσωπεύει τον ισχυρό βαθμό του ομοδιηγητικού, ονομάζεται αυτοδιηγητική»*. Η σχέση του ομοδιηγητικού αφηγητή με την ιστορία είναι αναλλοίωτη: ακόμη κι όταν ο αφηγητής απομακρύνεται στιγμιαία ως πρόσωπο, γνωρίζουμε ότι ανήκει στο διηγητικό σύμπαν της αφήγησής του και ότι θα επανέλθει σύντομα ή αργότερα. Ο αναγνώστης δέχεται αναπότρεπτα ως παραβίαση ενός σιωπηρού κανόνα, την αλλαγή από μία κατάσταση σε μία άλλη.

Προσδιορίζοντας σε κάθε αφήγηση τη φύση του αφηγητή σε συνάφεια και με το αφηγηματικό του επίπεδο (εξω - ή ενδοδιηγητικό) και σύμφωνα με τη σχέση του με την ιστορία (ετερο - ή ομοδιηγητικός), διακρίνουμε τους τέσσερις βασικούς τύπους της αφηγηματικής κατάστασης: 1) Εξωδιηγητικός - Ετεροδιηγητικός, αφηγητής πρώτου βαθμού που αφηγείται μια ιστορία από την οποία απουσιάζει, 2) Εξωδιηγητικός - Ομοδιηγητικός, αφηγητής πρώτου βαθμού που διηγείται τη δική του ιστορία, 3) Ενδοδιηγητικός - Ετεροδιηγητικός, αφηγητής δευτέρου βαθμού που αφηγείται ιστορίες από τις οποίες γενικά απουσιάζει, 4) Ενδοδιηγητικός - Ομοδιηγητικός, αφηγητής δευτέρου βαθμού σε περίπτωση που αφηγείται τη δική του ιστορία.⁵⁶²

Στην κλασική περίπτωση της υστερόχρονης αφήγησης αυτοβιογραφικού τύπου, τα δύο δρώντα πρόσωπα, που ο Leo Spitzer ονόμαζε αφηγηματικό Εγώ (erzählendes Ich) και αφηγημένο Εγώ (erzähltes Ich), συχνά διαφέρουν ως προς την ηλικία, την εμπειρία, τη σοφία και τη γνώση. Αυτή η διάσταση – αφηγηματικού και βιωματικού εγώ – αποτελεί γνώρισμα του μυθιστορήματος μαθητείας (Bildungsroman).⁵⁶³

⁵⁶²Genette, G., 2007, ό.π., σσ.319-325. Βλ. και Τζούμα, Α., 1997, σσ.165-168.

⁵⁶³Genette, G., 2007, ό.π., σ.329 και Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.169.

V. Λειτουργίες του αφηγητή

Όπως τονίζει ο Todorov, δεν υπάρχει αφήγηση χωρίς αφηγητή. Ο αφηγητής είναι ο δράστης όλου αυτού του κατασκευαστικού έργου, συνεπώς όλα τα συστατικά του έργου μας δίνουν έμμεσα πληροφορίες για αυτόν. Ο αφηγητής είναι αυτός που ενσαρκώνει τις αρχές σύμφωνα με τις οποίες γίνονται οι αξιολογικές κρίσεις, αυτός είναι που αποκρύβει ή αποκαλύπτει τις σκέψεις των προσώπων, κάνοντάς μας έτσι να συμμεριζόμαστε την αντίληψή του για την «ψυχολογία». Αυτός είναι ακόμη που επιλέγει ανάμεσα στον ευθύ λόγο και στον μετατεθειμένο λόγο, ανάμεσα στη χρονολογική τάξη και στις ανατροπές του χρόνου.⁵⁶⁴

Ο αφηγητής αποτελεί την πιο κεντρική ιδέα στην ανάλυση των αφηγηματικών κειμένων. Η ταυτότητα του αφηγητή, ο βαθμός και ο τρόπος με τον οποίο δηλώνεται αυτή η ταυτότητα στο κείμενο, και οι επιλογές που γίνονται δίνουν στο κείμενο τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του.⁵⁶⁵ Ο αφηγητής εκτελεί την πράξη της αφήγησης και ουσιαστικά αποτελεί «ένα πλασματικό πρόσωπο που διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες της αφήγησης».⁵⁶⁶

Ο διαχωρισμός του προσώπου του συγγραφικού αφηγητή από την προσωπικότητα του συγγραφέα είναι μια ακόμα σχετικά νέα επίτευξη της θεωρίας του μυθιστορήματος και άρχισε να επιβάλλεται στο τέλος της δεκαετίας του 1950. Ο αφηγητής είναι μια ανεξάρτητη μορφή, την οποία δημιουργεί ο συγγραφέας, όπως και τις άλλες μορφές του μυθιστορήματος.⁵⁶⁷ Ο αφηγητής είναι ένα πρόσωπο του κειμένου, «δεν υπάρχει παρά μέσα στα πλαίσια του πλασματικού λόγου, είναι ένα κατασκεύασμα από λέξεις και δεν ταυτίζεται με το συγγραφέα. Μπορεί να μιλάει σε πρώτο ή σε τρίτο (ακόμα και σε δεύτερο) πρόσωπο και μπορεί να αποτελεί έναν από τους πρωταγωνιστές του αφηγήματος. Αντίθετα, ο συγγραφέας είναι ένα ιστορικό, και όχι κειμενικό δεδομένο, με αληθινή ζωή και υπάρχει έξω από το κείμενο».⁵⁶⁸ Ο μη εξασκημένος ή απλοϊκός αναγνώστης δεν κατορθώνει να συμφιλιωθεί με την ιδέα πως ο αφηγητής είναι

⁵⁶⁴Τοντόροφ, Τ., *Ποιητική*, Αθήνα: Γνώση, 1989, σ.78.

⁵⁶⁵Bal, M., ²1997, ό.π., σ.19.

⁵⁶⁶Καψωμένος, Ε., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, ό.π., σσ.136-137.

⁵⁶⁷Stanzel, F.R., *Θεωρία της αφήγησης*, Χρυσομάλλη – Heinrich, K., (μτφρ.), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1999, σ.47.

⁵⁶⁸Μουλλάς, *Παλίμνηστα και μη: Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα: Στιγμή, 1991, σ.131.

δημιούργημα του συγγραφέα και αντιμετωπίζει τις απόψεις που εκφράζονται στο λογοτεχνικό έργο ως απόψεις του ίδιου του συγγραφέα.⁵⁶⁹

Κατά τον Seymour Chatman, ανάλογα με τα ίχνη που αφήνει για τον εντοπισμό του, ο αφηγητής μπορεί να είναι «καλυμμένος» ή «φανερός». Στην πρώτη περίπτωση μια κρυμμένη φωνή αφηγείται τα γεγονότα, κάνει λόγο για τα πρόσωπα και το σκηνικό δράσης, μεταφέρει τις σκέψεις και τους λόγους των προσώπων με άμεσο ή έμμεσο τρόπο. Ο καλυμμένος αφηγητής μπορεί να περιγράψει από ένα εξωτερικό σημείο ή να παραθέσει στοιχεία της εσωτερικής ζωής των χαρακτήρων παραμένοντας όμως, αν και αδιόρατα, εντούτοις παρών μέσα στο κείμενο. Ο αφηγητής κάνει φανερή την παρουσία του και προβάλλεται ως ο παραγωγός της αφήγησης όταν εκφράζει ερμηνευτικά σχόλια ή με την συντακτική επιλογή των λέξεων και την πρόταξη κάποιου όρου για έμφαση, με τη χρήση μεταφορών, με την άμεση παρουσίαση των χαρακτήρων - σαν να τους συστήνει -, με την αποκάλυψη στοιχείων που δεν ειπώθηκαν ή δεν εκφράστηκαν από τους χαρακτήρες, με τις χρονικές περιλήψεις ή ελλείψεις, με τις κρίσεις του, τις γενικεύσεις του, τα ειρωνικά του σχόλια, όπως και τα αξιολογικά.⁵⁷⁰

Παρότι η τριτοπρόσωπη αφήγηση είναι αντικειμενική, *«μπορεί ωστόσο η αφήγηση να αποκτήσει μια απόχρωση υποκειμενικότητας με την παρέμβαση του συγγραφέα, Η μείξη αυτή του αντικειμενικού με το υποκειμενικό αποτελεί μια ενδιαφέρουσα αφηγηματική εκδοχή της τριτοπρόσωπης αφήγησης»*. Ο συγγραφέας προβάλλεται με ποικίλους τρόπους ως ο παραγωγός της αφήγησης και παρεμβαίνει για να σχολιάσει είτε τους χαρακτήρες και τη δράση είτε τον τρόπο με τον οποίο εμπνεύστηκε την ιστορία είτε στον πρόλογο, είτε *«στον επίλογο του κειμένου ως συμπληρωματικά παραλειπόμενα της ιστορίας»*.⁵⁷¹

Ο αφηγητής αποκαλύπτει συχνά την παρουσία του, όσο κι αν προσπαθεί να παραμείνει καλυμμένος, όταν προσποιείται ότι έχει ξεχάσει να διηγηθεί επεισόδια της ιστορίας. Άλλες φορές σχολιάζει την εξέλιξη ή ορισμένα άλλα στοιχεία ή παραθέτει παρενθετικές κρίσεις. Η παρουσία του αφηγητή - σχολιαστή, πρωτοπρόσωπου ή

⁵⁶⁹Hawthorn, J., *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο*, Ηράκλειο: Παν. Εκδ. Κρήτης, 2002, σ.142.

⁵⁷⁰Chatman, S., *Story and discourse*, Ithaca, N.York: Coneill University Press, ³1989, σσ.196-253. Τους τρόπους με τους οποίους θεωρεί ο Chatman πως αποκαλύπτεται ο αφηγητής εκθέτει με συντομία η Rimmon - Kenan (Της ίδιας, ²2003, σσ.97-101).

⁵⁷¹Παπαντωνάκης, Γ. Δ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σ.438.

τριτοπρόσωπου, εντοπίζεται στα παρενθετικά συχνά σχόλια, που έχουν συμπληρωματικό ή ειρωνικό χαρακτήρα, ή στη στίξη.

Όσον αφορά στο σχόλιο του αφηγητή: α. παρεμβάλλεται ενσωματωμένο μέσα στο λόγο χωρίς καμία άλλη ένδειξη και συνήθως περικλείεται σε κόμματα, β. όταν ο αφηγητής θέλει να φανεί περισσότερο αποστασιοποιημένος από την ιστορία την οποία σχολιάζει, τότε το σχόλιο μπαίνει εντός παρενθέσεως και πολύ συχνά έχει ειρωνική υφή, γ. Η με σχόλια αποστασιοποίηση του αφηγητή από την ιστορία τον αναγκάζει να τοποθετήσει το σχόλιο του σε υποσημείωση, επεξηγούνται δύσκολες λέξεις, δίνονται πληροφορίες, δ. το σχόλιο τίθεται ως υπότιτλος κεφαλαίων, ε. το σχόλιο τίθεται στον πρόλογο.

Ο Genette εκτός από το ρόλο της αφήγησης, την αφηγηματική λειτουργία (*function narrative*) που είναι εγγενής σε κάθε αφήγημα και η οποία μπορεί να ρηματικοποιηθεί («Αφηγούμαι...») ή να περιορισθεί στο να παραθέσει το λόγο των προσώπων, διακρίνει ακόμη τέσσερις λειτουργίες του αφηγητή. Ο κατάλογος αυτός των λειτουργιών του αφηγητή δεν είναι διεξοδικός. Οι λειτουργίες αυτές μπορούν εξάλλου να επικαλύπτονται ενώ εκτός από την πρώτη, σύμφωνα με τον Genette, καμία δεν είναι απαραίτητη. Η δεύτερη λειτουργία είναι η οργανωτική κατά την οποία ο αφηγητής σχολιάζει την οργάνωση και την κατασκευή του αφηγήματός του (μεταγλωσσικός ή μετα-αφηγηματικός λόγος). Η τρίτη πτυχή είναι η ίδια η αφηγηματική κατάσταση, της οποίας πρωταγωνιστές είναι ο δέκτης της αφήγησης (παρών ή υπονοούμενος) και ο αφηγητής. Στη φροντίδα για την επίτευξη επαφής, ακόμη και διαλόγου με τον αποδέκτη της αφήγησης αντιστοιχεί η «*επικοινωνιακή λειτουργία*». Η τέταρτη λειτουργία, είναι η μαρτυρική ή πιστοποιητική λειτουργία και σε αυτή την περίπτωση ο αφηγητής μαρτυρεί την αλήθεια της ιστορίας, δίνει τις πηγές του και την εγκυρότητα των δικών των αισθημάτων ή αναμνήσεων. Τέλος, η ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή επιτελείται όταν ο αφηγητής σχολιάζει τη δράση, με αφετηρία μια γενική γνώση, που συχνά συμπυκνώνεται σε αποφθέγματα. Τα σχόλια του αφηγητή αποτελούν ιδεολογικές επεξηγήσεις ή ερμηνείες ή και κρίσεις.⁵⁷²

Κάθε αφήγηση χωρίς ιδεολογία φαντάζει αδιανόητη.⁵⁷³ Οι λογοτέχνες δε δημιουργούν τα έργα τους ανεξάρτητα από την κοινωνική πραγματικότητα. Συνεπώς, θα λέγαμε πως δεν υπάρχουν έργα χωρίς ιδεολογική φόρτιση. Βέβαια, το λογοτεχνικό

⁵⁷²Genette, G., 2007, ό.π., σσ.331-334 και Τζούμα, Α., σσ.170-175.

⁵⁷³Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*, London: Longman, 1992, σ.8.

κείμενο «επεξεργάζεται την ιδεολογία και τη μετατρέπει σε αισθητική μορφή».⁵⁷⁴ Κατά τον Hollindale, η ιδεολογία εμφανίζεται είτε ως εξωτερικό στοιχείο στο κείμενο, αποκαλύπτοντας τις κοινωνικές, πολιτικές ή ηθικές πίστεις του συγγραφέα, είτε ως η παθητική ιδεολογία με τις έμμεσες προθέσεις του συγγραφέα, είτε ακόμη ως εσωτερικό στοιχείο στη γλώσσα.⁵⁷⁵

Η ιδεολογία είναι ένα σύστημα ιδεών που εκφράζει την αντίληψη για τον κόσμο και την ιστορία μέσα από την οπτική μιας τάξης. Στην ιδεολογία του ελληνικού παιδικού βιβλίου ενυπάρχουν «ιδέες, σκέψεις και απόψεις που αντικατοπτρίζουν τις εκάστοτε αξίες και της ελληνικής κοινωνίας και Πολιτείας».⁵⁷⁶ Ιδιαίτερα η συγγραφή βιβλίων που απευθύνονται σε παιδιά και νέους αποτελεί εσκεμμένη ενέργεια, στοχεύοντας στο να υιοθετήσει το παιδί μία θετική αντίληψη των κοινωνικοπολιτισμικών αξιών που μοιράζεται ο συγγραφέας με το ακροατήριό του. Εφόσον το μέλλον ενός πολιτισμού βασίζεται στα παιδιά, συνήθως οι συγγραφείς αναλαμβάνουν την ευθύνη να διαμορφώσουν απόψεις επιθυμητές, ώστε να διαιώνίζονται ορισμένες αξίες ή να αντιστέκονται στις κυρίαρχες αξίες στις οποίες αντιτίθενται οι συγγραφείς.⁵⁷⁷ Η ιδεολογία σχετίζεται ακόμη και με τις αφηγηματικές τεχνικές ενός κειμένου ενώ ενυπάρχει και στο ανοικτό τέλος ενός έργου.⁵⁷⁸

Η Μένη Κανατσούλη κάνει λόγο για τρεις τρόπους με τους οποίους η ιδεολογία ενυπάρχει και διαπερνά τα κείμενα για παιδιά: α. Με τις σαφείς πολιτικές και ηθικές πεποιθήσεις του συγγραφέα που εσκεμμένα και συνειδητά προωθεί («*συνειδητή ιδεολογία*»), β. Χωρίς συνειδητή πρόθεση («*παθητική ιδεολογία*»), γ. Η ιδεολογία του συγγραφέα παρουσιάζεται σε επίπεδο ατομικό και υποσυνείδητο.

Η ίδια επισημαίνει πως η λογοτεχνική ανάγνωση δεν έχει τα ίδια αποτελέσματα στον κάθε αναγνώστη. Η ανακάλυψη της ιδεολογίας όταν μάλιστα αυτή «είναι καλά κρυμμένη ή σερβίρεται πολύ έντεχνα» σχετίζεται με τις δεξιότητες που έχει καλλιεργήσει σχετικά με την ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων ο αναγνώστης. Ένας αναγνώστης υποψιασμένος, έμπειρος των λογοτεχνικών τεχνασμάτων θα προσεγγίσει

⁵⁷⁴Wolff, J., *The Social Production of Art*, London: Macmillan, 1981, σ.65.

⁵⁷⁵Stephens, J., 1992, ό.π., σσ.9-11.

⁵⁷⁶Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία. Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σ.9.

⁵⁷⁷Stephens, J., 1992, ό.π., σ.3.

⁵⁷⁸Stephens, J., 1992, ό.π., σ.44.

ίσως καλύτερα τις πραγματικές προθέσεις του συγγραφέα του.⁵⁷⁹ Οι αναγνώστες - παιδιά μάλλον διαθέτουν μειωμένες «αντιστάσεις» στο κείμενο και αδυνατούν τις περισσότερες φορές να διατηρήσουν μια θέση κριτικού αναγνωστικού υποκειμένου, καταλαμβάνοντας «τις θέσεις υποκειμένων που το ίδιο το κείμενο τους προσφέρει και να δέχονται έτσι με ένα τρόπο θα λέγαμε “όσμωσης” τις όποιες ιδεολογίες αυτό φέρει».⁵⁸⁰

Ο Ηρακλής Καλλέργης σχολιάζοντας το θέμα της ιδεολογίας στην Παιδική Λογοτεχνία, τονίζει την αναγκαιότητα συγγραφής βιβλίων για παιδιά και νέους «που πρώτιστα θα κάνουν τη συνείδηση του αναγνώστη να λειτουργήσει αισθητικά, θα περιέχουν όμως και κάποια ιδεολογικά μηνύματα».⁵⁸¹

VI. Ο αποδέκτης

Κάθε αφήγηση προϋποθέτει τουλάχιστον έναν αφηγητή και έναν αποδέκτη της αφήγησης. Και όπως ο αφηγητής δεν πρέπει να συγχέεται με τον συγγραφέα, έτσι και ο δέκτης της αφήγησης δεν πρέπει να συγχέεται με τον πραγματικό αναγνώστη.⁵⁸² Ο αναγνώστης μιας ιστορίας ή ενός ποιητικού κειμένου είναι πραγματικό, υπαρκτό πρόσωπο, αντιθέτως ο δέκτης της αφήγησης φανταστικό. Δε θα πρέπει ακόμη να συγχέεται με τον δυνάμει αναγνώστη - που και αυτός συχνά διαφέρει από τον πραγματικό αναγνώστη, δηλαδή με τον αναγνώστη με βάση τον οποίο ο συγγραφέας αναπτύσσει την αφήγησή του και τον οποίο έχει προικίσει με αρετές και με δικές του προτιμήσεις. Αλλά φυσικά, ούτε θα πρέπει να συγχέεται με τον ιδεώδη αναγνώστη, ο οποίος για έναν συγγραφέα θα ήταν αυτός που θα κατανοούσε πλήρως όλες του τις προθέσεις, ενώ για έναν κριτικό θα ήταν εκείνος που μπορούσε να αποκρυπτογραφήσει τις ασάφειες των κειμένων.⁵⁸³

⁵⁷⁹Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω, 2004, σσ.27-32.

⁵⁸⁰Οικονομίδου, Σ., «Το παιδί πίσω από τις λέξεις», *Διαδρομές*, τχ. 93, Άνοιξη 2009, σσ.12-29.

⁵⁸¹Καλλέργης, Η., «Το πρόβλημα της ιδεολογίας στα παιδικά λογοτεχνήματα», *Νεοελληνική Παιδεία* 24, Μάρτιος 1992, σ.33.

⁵⁸²Τοντόροφ, Γ., 1989, ό.π., σ.81 και Stanzel, F.K., 1999, ό.π., σ.188.

⁵⁸³Prince, G., στο Bremond, C., κ.α., *Θεωρία της αφήγησης*, Κουφού, Α., (μτφρ.), Αθήνα : Εξάντας, 1991, σσ.185-9.

Ο αποδέκτης είναι ένα από τα βασικά στοιχεία της αφηγηματικής κατάστασης και τοποθετείται στο ίδιο διηγητικό επίπεδο με τον αφηγητή. Σε ενδοδιηγητικό αφηγητή ταιριάζει ενδοδιηγητικός αποδέκτης. Ο εξωδιηγητικός αφηγητής στοχεύει σε έναν εξωδιηγητικό αποδέκτη, που συγγέεται με τον δυνητικό αναγνώστη και με τον οποίον θα μπορούσε να ταυτισθεί κάθε πραγματικός αναγνώστης. Αυτός ο δυνητικός αναγνώστης είναι εξ' αρχής απροσδιόριστος, μολονότι τυχαίνει σε ορισμένα κείμενα να προσδιορίζεται από τον αφηγητή με αποστροφές. Ο εξωδιηγητικός αφηγητής μπορεί επίσης να υποκρίνεται ότι δεν απευθύνεται σε κανέναν, όμως πρέπει να λάβουμε υπόψη μας πως κάθε λόγος υποχρεωτικά απευθύνεται σε κάποιον αποδέκτη. Και όταν η παρουσία του ενδοδιηγητικού αποδέκτη κρατά τον αναγνώστη σε απόσταση, διαμεσολαμβάνοντας ανάμεσα σε αυτόν και στον αφηγητή, όσο πιο ευκρινής είναι η βαθμίδα του αποδέκτη, τόσο πιο εύκολη γίνεται η ταύτιση του πραγματικού αναγνώστη από αυτή την εν δυνάμει βαθμίδα.⁵⁸⁴

Άμεση αναφορά στον αποδέκτη της αφήγησης έχουμε σε ορισμένα αποσπάσματα έργων τα οποία αποκαλούνται «εκπεφρασμένα». Σε αυτά ο αποδέκτης υποδηλώνεται με λέξεις όπως «αναγνώστης» ή «ακροατής» και με εκφράσεις όπως «αγαπητέ μου» ή «φίλε μου». Μπορεί ο αποδέκτης να παρουσιάζεται με αντωνυμίες και ρηματικές φόρμες του δευτέρου προσώπου, αλλά και ο αφηγητής υπαινίσσεται την παρουσία του με ερωτήσεις ή ψευδο-ερωτήσεις που μπορούν να αποδοθούν στην περιέργεια του αποδέκτη, ενώ σε άλλα αποσπάσματα αρνήσεις, οι οποίες αντικρούουν τις απόψεις του αποδέκτη.

Κάθε αφηγητής εξηγεί λιγότερο ή περισσότερο τον κόσμο των ηρώων του, δίνει κίνητρα στις πράξεις τους, αιτιολογεί τις σκέψεις τους. Αν φτάσει στο σημείο οι εξηγήσεις τους τα κίνητρα τους να τοποθετούνται στο επίπεδο της μετα-γλώσσας, της μετα-αφήγησης, του μετα-σχολιασμού, πρόκειται για υπεραιτιολογήσεις.⁵⁸⁵

Οι λειτουργίες του αποδέκτη της αφήγησης είναι ιδιαίτερα σημαντικές. Ο αποδέκτης της αφήγησης αποτελεί το σύνδεσμο ανάμεσα στον αφηγητή και στον αναγνώστη, ή κυρίως ανάμεσα στο συγγραφέα και στον αναγνώστη. Είναι αναγκαίο ορισμένες αξίες να υποστηριχθούν, ορισμένες αμφίβολες να εκμηδενισθούν, και αυτό μπορεί να συμβεί εύκολα με τη μεσολάβηση παρεμβάσεων προς τον αποδέκτη. Βέβαια, η μεσολάβηση δεν επιχειρείται πάντα το ίδιο άμεσα, ενώ οι σχέσεις αφηγητή -

⁵⁸⁴Genette, G., 2007, ό.π., σ.338.

⁵⁸⁵Prince, G., 1991, ό.π., σ.197.

αποδέκτη μπορεί να αναπτυχθούν καμιά φορά στη βάση της ειρωνείας και ο αναγνώστης δεν μπορεί πλέον να πάρει κατά γράμμα τις δηλώσεις του πρώτου στο δεύτερο. Από την άλλη πλευρά, οι σχέσεις ανάμεσα σε αφηγητή και αποδέκτη της αφήγησης μπορούν να υπογραμμίζουν ένα θέμα, να φωτίζουν ένα άλλο, να διαψεύδουν ένα τρίτο. Ο αποδέκτης μπορεί ακόμη να συμβάλλει στη θεματική μιας αφήγησης ή να αποτελεί απαραίτητο στοιχείο στην άρθρωση της αφήγησης. Για παράδειγμα, στα μυθιστορήματα επιστολογραφίας ο αποδέκτης γίνεται απαραίτητος στην ανάπτυξη της πλοκής. Οι λειτουργίες του αποδέκτη της αφήγησης σχετίζονται κάθε φορά με τις απαιτήσεις της αφήγησης. Γενικά, μπορούμε να πούμε πως η μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης βοηθά στην καλύτερη κατανόηση της αφήγησης.⁵⁸⁶

4.1.6 Ο αναγνώστης

Το νόημα ενός κειμένου δεν είναι μια ιδιότητα σταθερή και αναλλοίωτη, αλλά κάτι που μεταβάλλεται ανάλογα με την προσωπικότητα του ενός και μοναδικού αναγνώστη. Κάθε φορά που ο ίδιος αναγνώστης διαβάζει το βιβλίο, το προσλαμβάνει διαφορετικά, επειδή σε κάθε ανάγνωση νοηματοδοτεί το κείμενο διαφορετικά, ενεργώντας ως νέος αναγνώστης και εντοπίζοντας στοιχεία, μη αντιληπτά σε προηγούμενες αναγνώσεις του. Η αποκατάσταση του ενεργητικού ρόλου που αναλογεί στον αναγνώστη κατά τις διαδοχικές πραγματώσεις του νοήματος των σημαντικών έργων πραγματώνεται από την αισθητική της πρόσληψης.⁵⁸⁷ Με την αισθητική της πρόσληψης το λογοτεχνικό αντικείμενο από αντικείμενο αισθητικής εξέτασης μεταβάλλεται σε αντικείμενο ερμηνευτικής διαδικασίας και ο αναγνώστης αναγνωρίζεται ως ο βασικός νοηματοδότης του λογοτεχνικού έργου.⁵⁸⁸

Ο αναγνώστης αποτελεί μια σημαντική παράμετρο της ερμηνευτικής διαδικασίας, η οποία αρχίζει να ενδιαφέρει τη θεωρία της λογοτεχνίας από τα τέλη της δεκαετίας του 1970. Τα κριτικά ρεύματα του 20ου αιώνα αποδυνάμωσαν το ρόλο του συγγραφέα,

⁵⁸⁶Prince, G., 1991, ό.π., σσ. 209-219.

⁵⁸⁷Jaub, H.R., *Η Θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, Πεχλιβάνος, Μ., (μτφρ.- επιμ.), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, σ.94.

⁵⁸⁸Πολίτης, Δ., «Από την Εξουσία του συγγραφέα και την πρόθεση της γραφής (του) στις διαθέσεις της ανάγνωσης: Ζητήματα πρόσληψης και ερμηνείας της λογοτεχνίας για παιδιά», στο Παπαντωνάκης, Γ, Αναγνωστοπούλου, Δ., *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2010, σσ.92-106/σσ.98-99.

στρέφοντας το ενδιαφέρον από το συγγραφέα και το λογοτεχνικό κείμενο στον αποδέκτη του λογοτεχνικού έργου, τον αναγνώστη. Οι κριτικοί επιδεικνύουν αυξανόμενο ενδιαφέρον στον αναγνώστη ως νοηματοδότη του κειμένου και στις συμβάσεις που τον καθορίζουν.⁵⁸⁹

Ένα λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορεί να κατανοηθεί χωρίς να ληφθούν υπόψη τα αποτελέσματα της ανάγνωσής του, έτσι ώστε δηλώνεται ότι το υποκείμενο και το αντικείμενο της αναγνωστικής διαδικασίας είναι άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους. Κάθε αναγνώστης για να εκτιμήσει ένα λογοτεχνικό έργο οφείλει να παίζει το ρόλο του «λανθάνοντα» αναγνώστη, όταν το διαβάσει. Αυτή τη συμμόρφωση εκφράζει και ο W. Booth όταν μιλά για απόλυτη υποταγή του στο βιβλίο προκειμένου να το απολαύσει.⁵⁹⁰

Το λογοτεχνικό κείμενο προσκαλεί τον αναγνώστη σε ένα είδος ενεργητικής συμμετοχής με την έναρξη της ανάγνωσης και με τη μεταφορά στο έργο εκ μέρους του αναγνώστη των δικών του προσωπικών και μοναδικών εμπειριών τόσο της ζωής όσο και των προγενέστερων αναγνωσμάτων του που ποικίλλουν σε κάθε ανάγνωση. Μέσα από την εμπειρία της ανάγνωσης οι αξίες του αναγνώστη τροποποιούνται. Τα απρόβλεπτα γεγονότα τον αναγκάζουν να αναπροσαρμόσει τις προσδοκίες του και να επανερμηνεύσει ό,τι έχει ήδη διαβάσει. Η ανάγνωσή του προχωρά ταυτόχρονα προς δυο κατευθύνσεις προς τα μπρος και προς τα πίσω, προβαίνοντας σε συνεχείς αναθεωρήσεις. Ο αναγνώστης βιώνει το λογοτεχνικό έργο σταδιακά, όχι μόνο το χρονικό διάστημα που το διαβάσει, αλλά και μετά την ανάγνωση.⁵⁹¹

Αν ο αποδέκτης της αφήγησης βρίσκεται στο κείμενο, ο αναγνώστης βρίσκεται εκτός κειμένου. Το διάγραμμα της αφηγηματικής επικοινωνίας αναγνώστη κειμένου, σύμφωνα με τον Seymour Chatman έχει ως εξής: «(έξω από το κείμενο:) Πραγματικός συγγραφέας, (εντός του κειμένου:) → υπονοούμενος συγγραφέας → (αφηγητής) → (αποδέκτης της αφήγησης) → υπονοούμενος αναγνώστης → (έξω από το κείμενο:) πραγματικός αναγνώστης».⁵⁹²

Ενδείξεις για την ταυτότητα του υπονοούμενου αναγνώστη έχουμε από την ηλικία του πρωταγωνιστή και άλλων μυθιστορηματικών χαρακτήρων και από το φύλο του

⁵⁸⁹Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σ. 229.

⁵⁹⁰Booth, W., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: The University of Chicago Press, 1961, σ.138.

⁵⁹¹Hawthorn, 2002, ό.π., σ.205.

⁶¹⁶Chatman, S., 1978, ό.π., σ.151. Η ίδια αναφορά εντοπίζεται και στην M. Nikolajeva σχετικά με την Παιδική Λογοτεχνία. Βλ. Nikolajeva, M., *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*, Lanham, Maryland: Scarecrow, 2005, σ.247.

πρωταγωνιστή (αλλά και άλλων μυθιστορηματικών χαρακτήρων), χωρίς αυτό να είναι απόλυτο. Η διαδικασία της ανάγνωσης, όπως και αυτής της σκέψης, εξαρτάται από την ικανότητα του αναγνώστη να αποκρυπτογραφεί και να χρησιμοποιεί τη γλώσσα, την πρώτη ύλη των λέξεων, η οποία δημιουργεί κείμενα και σκέψη.⁵⁹³

Η λογοτεχνική αποτίμηση ενός παιδικού έργου οφείλει να λαμβάνει υπόψη της τις νοηματοδοτήσεις των παιδιών και τη λογοτεχνική τους επάρκεια, δηλαδή τη δυνατότητα αποκωδικοποίησης των κωδικοποιημένων νοημάτων ενός λογοτεχνικού κειμένου.⁵⁹⁴

4.2 Οι χαρακτήρες στη Λογοτεχνία για παιδιά και νέους

Στο δεύτερο κεφάλαιο της *Ποιητικής* του ο Αριστοτέλης αρχικά δηλώνει πως οι καλλιτέχνες μιμούνται ανθρώπους που εμπλέκονται στη δράση, δίνοντας έμφαση στη δράση, και όχι στους ίδιους τους χαρακτήρες.⁵⁹⁵ Παρόμοια άποψη με τον Αριστοτέλη έχουν και οι φορμαλιστές οι οποίοι υποστηρίζουν ότι οι χαρακτήρες είναι προϊόντα της πλοκής και ότι ο ρόλος τους είναι λειτουργικός, αφού είναι δρώντα πρόσωπα και όχι προσωπικότητες. Ο Αριστοτέλης, οι φορμαλιστές, όπως και ορισμένοι στρουκτουραλιστές υποβιβάζουν το ρόλο του χαρακτήρα σε σχέση με την πλοκή. Βέβαια ορισμένοι στρουκτουραλιστές, όπως ο Todorov, ο Roland Barthes αναγνωρίζουν την ανάγκη για μια πιο ανοικτή αντίληψη σχετικά με τον χαρακτήρα.⁵⁹⁶

Η πλοκή είναι η ακολουθία των γεγονότων που προβάλλει τη δράση των χαρακτήρων. Η ακολουθία αυτή δεν είναι τυχαία σειρά γεγονότων, αλλά επιλέγεται από το συγγραφέα ως ο καλύτερος τρόπος για το ξετύλιγμα της ιστορίας.⁵⁹⁷ Η πλοκή βασίζεται στην αιτιότητα και «κτίζεται» σταδιακά προκειμένου να ενταθεί η αγωνία του αναγνώστη. Εάν, κατά τον Forster, το ερώτημα μας είναι «και έπειτα τι έγινε»

⁵⁹³Manguel, A., *Η ιστορία της ανάγνωσης*, Καλοβυρνάς, Λ., (μτφρ.), Αθήνα: Λιβάνης, 1997, σ.78.

⁵⁹⁴Παπαντωνάκης, Γ., *Κώδικες & αφηγηματικά προγράμματα σε κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2000, σσ.313-4.

⁵⁹⁵Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, Αθήνα: Εστία, 1999.

⁵⁹⁶Chatman, S., *Story and Discourse. Narrative structure in fiction and film*, ³1989, σσ.108-116.

⁵⁹⁷Lukens, R., *A Critical Handbook of children's literature*, ⁴1990, σ.59.

έχουμε ιστορία, εάν ρωτάμε «γιατί συνέβη», έχουμε πλοκή.⁵⁹⁸ Η πλοκή, η δράση και ο μύθος θεωρούνται ως «η δυναμική όψη της αφήγησης, που κινείται προς τη χρονική και αιτιακή οργάνωση». Από την άλλη, στοιχεία όπως ο χαρακτήρας και το σκηνικό θεωρούνται στατικά.⁵⁹⁹

Η απεικόνιση των χαρακτήρων και η εξέλιξη της πλοκής συνδέονται άρρηκτα με το χρόνο και τον τόπο δράσης, αυτό που αποκαλείται σκηνικό (setting). Το σκηνικό της αφήγησης συσχετίζεται άμεσα με τις χωροχρονικές συνιστώσες. Η Μάρθα Καρπόζηλου επισημαίνει πως η παράμετρος του χώρου και η αντίστοιχη του χρόνου σε ορισμένα έργα συνδέονται οργανικά με τα υπόλοιπα στοιχεία της αφήγησης και παίζουν έναν σημαντικό και καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξή της, φωτίζοντας τις πράξεις των ηρώων και τονίζοντας τις αντιθέσεις και τις συγκρούσεις.⁶⁰⁰

Το σκηνικό σε ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά μπορεί να έχει ποικίλες λειτουργίες και να εξυπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς. Στην απλούστερη μορφή, δηλώνει τον τόπο και το χρόνο της δράσης. Το σκηνικό μπορεί να τοποθετείται οπουδήποτε και να αναφέρεται σε έναν φανταστικό ή σε έναν πραγματικό κόσμο.⁶⁰¹ Στη λογοτεχνία για μεγάλους η δράση μπορεί να συμβεί οπουδήποτε, ακόμη και στο μυαλό του πρωταγωνιστή, όμως στην Παιδική Λογοτεχνία πάντα η ιστορία συμβαίνει σε χρόνο και τόπο που περιγράφονται λεπτομερειακά. Οι πιθανότητες του σκηνικού είναι πολλές. Μερικές φορές η περιγραφή του τόπου και χρόνου είναι λεπτομερειακές γιατί θεωρούνται απαραίτητες για την κατανόηση. Άλλες φορές εσκεμμένα δίνονται λιγότερα στοιχεία που προσδιορίζουν το χωροχρονικό πλαίσιο μιας ιστορίας.⁶⁰² Στα ιστορικά μυθιστορήματα το σκηνικό γίνεται αληθοφανές με την αναφορά της χρονολογίας και με την περιγραφή του τόπου. Οι λεπτομερείς και συγκεκριμένες περιγραφές του σκηνικού συμβάλλουν στη δημιουργία της ατμόσφαιρας μιας εποχής και συγχρόνως εμπλουτίζουν τις εμπειρίες του αναγνώστη.⁶⁰³

Όταν ένας χαρακτήρας εμφανίζεται για πρώτη φορά, δεν ξέρουμε τίποτα για αυτόν. Αντλούμε στοιχεία για αυτόν από τις πράξεις του, το λόγο του - προφορικό και

⁵⁹⁸Forster, E.M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, 1990, σ.87.

⁵⁹⁹Wallace, M., «Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων», στο Bremond, C., κ.α., *Θεωρία της αφήγησης*, Κουφού, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Εξάντας, 1991, σ.40.

⁶⁰⁰Καρπόζηλου, Μ., *Το Παιδί στην χώρα των βιβλίων: συμβολή στην μελέτη των παιδικών αναγνωσμάτων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999, σ.193.

⁶⁰¹Lukens, R.,⁴ 1990, ό.π., σ.103.

⁶⁰²Lukens, R.,⁴ 1990, ό.π., σ.103-4.

⁶⁰³Nikolajeva, M., 2005, ό.π., σ.132.

εσωτερικό, την εμφάνισή του, από τα σχόλια των άλλων και από τα σχόλια του συγγραφέα.⁶⁰⁴

Οι μέθοδοι παρουσίασης των χαρακτήρων είναι η άμεση έκθεση και η δραματική μέθοδος. Κατά την άμεση έκθεση ο αναγνώστης πληροφορείται τα χαρακτηριστικά του ήρωα από τα σχόλια του αφηγητή και των άλλων προσώπων του έργου. Συνεπώς, η σκιαγράφηση του ήρωα είναι υποκειμενική. Με τη δραματική μέθοδο ο συγγραφέας παρουσιάζει τους χαρακτήρες μέσα από ένα σκηνικό τρόπο παρουσίασης της δράσης. Στην περίπτωση αυτή οι διαλογικές σκηνές είναι αρκετές και προσφέρουν στοιχεία για τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων. Η Μάρθα Καρπόζηλου επισημαίνει πως οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες μπορούν να παρουσιαστούν με ποικίλους τρόπους. Αναλυτικότερα, οι τρόποι παροχής πληροφοριών για τους χαρακτήρες είναι: 1.αυτά που λένε οι ίδιοι για τον εαυτό τους, 2.τα σχόλια των άλλων για τους χαρακτήρες, 3.αυτά που αναφέρει ο αφηγητής σχετικά με την εξωτερική εμφάνιση, τον εσωτερικό κόσμο, τις σκέψεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων.⁶⁰⁵

Ο E. M. Forster διακρίνει τους χαρακτήρες σε επίπεδους και σφαιρικούς. Όπως ο ίδιος αναφέρει, οι επίπεδοι χαρακτήρες, οι οποίοι στον 17^ο αιώνα αποκαλούνται «αστείου» (“humours”) ενώ ορισμένες φορές αποκαλούνται «τύποι» ή «καρικατούρες», δημιουργούνται στην απλούστερη μορφή τους από μία απλή ιδέα ή ιδιότητα. Κατά τον Forster, ο πραγματικά επίπεδος χαρακτήρας μπορεί να εκφραστεί μέσα από μια μόνο πρόταση η οποία παρέχει μια αδρή περιγραφή του. Το θετικό στοιχείο των επίπεδων χαρακτήρων είναι ότι είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι από τους αναγνώστες και εύκολα παραμένουν στη μνήμη τους αναλλοίωτοι, καθώς δεν αλλάζουν από τις περιστάσεις.⁶⁰⁶

Κύριοι και δευτερεύοντες χαρακτήρες μπορεί να είναι δυναμικοί ή στατικοί. Οι δυναμικοί χαρακτήρες, όπως τα πολύπλοκα πρόσωπα, αλλάζουν, ενώ οι στατικοί παραμένουν στερεοτυπικοί.⁶⁰⁷ Μόνο οι δυναμικοί χαρακτήρες είναι έτσι διαμορφωμένοι, ώστε να μπορούν να συμπεριφερθούν τραγικά και να μπορούν να

⁶⁰⁴Lukens, R., ⁴1990, ό.π., σσ.38-48 και Prince, G., *Narratology. The form and function of Narrative*, Berlin: Mouton, 1982, ό.π., σ.72.

⁶⁰⁵Βλ. Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων: συμβολή στη μελέτη παιδικών αναγνωσμάτων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, ό.π., σ.189.

⁶⁰⁶Forster, E.M., 1990, ό.π., σσ.73-4.

⁶⁰⁷Nikolajeva, M., *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*, Lanham, Maryland: Scarecrow, 2005, σ.158.

προκαλούν ποικίλα συναισθήματα.⁶⁰⁸ Οι δυναμικοί χαρακτήρες μπορούν να μας εκπλήσσουν με πειστικό τρόπο, σε περίπτωση που δεν εκπλήσσουν είναι στατικοί.⁶⁰⁹ Αλλά και η Rebeca Lukens, με βάση τις αλλαγές που παρατηρούνται στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, κάνει λόγο για τους δυναμικούς, αυτούς που αλλάζουν, όχι μόνο από τη ροή του χρόνου, αλλά κυρίως από την επιρροή των γεγονότων, και τους στατικούς, αυτούς που παραμένουν αμετάβλητοι. Οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι στατικοί, αλλά σε ορισμένα κείμενα ακόμη και σφαιρικοί χαρακτήρες μπορεί να μην εξελίσσονται.⁶¹⁰

Στη λογοτεχνία η ανάπτυξη του χαρακτήρα δηλώνει την πολυπλοκότητα ενός ανθρώπινου χαρακτήρα. Εξάλλου, στην πραγματική ζωή ο άνθρωπος είναι τρισδιάστατος, δηλαδή αποτελεί σύνθεση χαρακτηριστικών. Για παράδειγμα, κανείς δεν είναι τελείως γενναϊόδωρος, όλοι έχουν τα όριά τους, όπως ακόμη, κανείς μας δεν είναι αποκλειστικά και μόνο υπερήφανος, αφού έχει και άλλα χαρακτηριστικά. Στην πλήρη ανάπτυξη του χαρακτήρα ο συγγραφέας δείχνει το σύνολο των χαρακτηριστικών, δηλαδή μια ποικιλία χαρακτηριστικών όπως αυτές των ανθρώπων της καθημερινότητας.⁶¹¹

Η S. Rimmon - Kenan προτιμά, αντί για την κατηγοριοποίηση του Forster, τις απόψεις του Ewen, ο οποίος επιλέγει μια ταξινόμηση των χαρακτήρων ως σημεία κατά μήκος μιας συνέχειας και όχι με βάση εξαντλητικές κατηγοριοποιήσεις (“*exhaustive categories*”). Για να είναι η κατηγοριοποίηση σαφής, υιοθετεί τη διάκριση ανάμεσα σε τρεις συνέχειες ή άξονες: «συνθετότητα», «ανάπτυξη» και «διείσδυση στην εσωτερική ζωή». Στον έναν πόλο του άξονα της συνθετότητας τοποθετεί χαρακτήρες με ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα μαζί με λίγα δευτερεύοντα. Στον αντίθετο πόλο τοποθετεί σύνθετους χαρακτήρες, ενώ ανάμεσα στους δυο πόλους διακρίνονται άπειροι βαθμοί «συνθετότητας».⁶¹²

Ο τρόπος με τον οποίο κατασκευάζονται οι χαρακτήρες από τους συγγραφείς και πώς αυτοί αποκαλύπτονται στους αναγνώστες αποτελούν βασικές ερωτήσεις των αφηγηματολόγων. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες αποτελούν «*πρόσωπα αποτυπωμένα*

⁶⁰⁸Forster, E.M., 1990, ό.π., σ.77.

⁶⁰⁹Forster, E.M., 1990, ό.π., σ.81.

⁶¹⁰Lukens, R., ⁴1990, σσ.46-7.

⁶¹¹Lukens, R., ⁴1990, ό.π., σ.38.

⁶¹²Rimmon - Kenan, S., ²2003, ό.π., σσ.40-1.

λεκτικά στο κείμενο»⁶¹³ και δεν νοούνται έξω από τα κείμενα. Αν και χαρακτήρες των κειμένων πλάθονται από τη φαντασία, τη μίμηση και τη μνήμη και είναι «άνθρωποι χάρτινοι χωρίς σάρκα και αίμα», εντούτοις μοιάζουν με τους ανθρώπους. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες κατέχουν χαρακτηριστικά που μας κάνουν να ταυτιζόμαστε μαζί τους, ενώ μπορεί ακόμη εξαιτίας τους να κλαίμε ή (και) να γελάμε.⁶¹⁴ Η λογοτεχνία προσελκύει ερευνητές, συγγραφείς και αναγνώστες επειδή παρέχει τη δυνατότητα να μαθαίνουμε και να κατανοούμε τους άλλους με έναν τρόπο που δεν είναι εφικτός στην αληθινή ζωή.⁶¹⁵

⁶¹³Κουράκη, Χ., *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ.43.

⁶¹⁴Bal,²1997, ό.π., σ.115. Άλλωστε όπως επισημαίνει ο Γ. Θεοτοκάς, πραγματικό κριτήριο του μυθιστοριογράφου και γενικά του λογοτέχνη είναι «η δημιουργία ζωντανών ανθρώπων» με το στοιχείο της ιδιαίτερης ατομικότητας. Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, Δημαράς, Κ.Θ., (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, 1973, σ.50.

⁶¹⁵Nikolajeva, M., *Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature*, Amsterdam: John Benjamins, 2014, σ.75.

4.3 Διακειμενικότητα

Η διακειμενικότητα ως έννοια δεν αποτελεί επινόηση των νεότερων χρόνων. Αν και ως όρος η «διακειμενικότητα» χρησιμοποιείται από τη δεκαετία του 1960, ωστόσο όπως αναφέρουν η Judith Still και ο Michael Worton στην εισαγωγή του συλλογικού έργου *Intertextuality*, η διακειμενικότητα σε κάποια μορφή της είναι τόσο παλιά όσο η καταγεγραμμένη ανθρώπινη κοινωνία. Η ύπαρξη σχέσεων μεταξύ των κειμένων είναι ήδη γνωστή στην αρχαιότητα, ενώ ήδη ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης αναφέρονται σε αυτήν.⁶¹⁶

Οι πηγές και οι επιδράσεις μεταξύ κειμένων γίνονται αντικείμενο μελέτης των παλαιότερων μελετητών της λογοτεχνίας και σχολιαστών λογοτεχνικών έργων.⁶¹⁷ Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Πέτρος Χάρης, «στην πνευματική ζωή τίποτα δεν παρουσιάζεται, αν δεν έχει προηγηθεί μια άλλη παρουσία που άμεσα ή έμμεσα το προετοίμασε με τρόπους που κάποτε δύσκολο είναι να εξακριβωθούν».⁶¹⁸ Η λογοτεχνική δημιουργία εκ του μηδενός θεωρείται αδύνατη,⁶¹⁹ ενώ κανένα

⁶¹⁶Χαρακτηριστικά οι Judith Still - Michael Worton αναφέρουν πως «οι θεωρίες του Πλάτωνα για την ποίηση δίνουν έμφαση στις διακειμενικές σχέσεις». Still, J., Worton, M., «Εισαγωγή στη διακειμενικότητα», Καραβία, Κ., Τσακοπούλου, Π., (μτφρ.), *Η Άλως*, 3-4, Φθινόπωρο 1996, σσ.21-68. Πρώτη δημοσίευση του κειμένου στον συλλογικό τόμο Still, J., Worton, M., (επιμ.) *Intertextuality. Theories and Practices*, Manchester: Manchester University Press, 1990, σσ.1-44. Επίσης, όπως αναφέρει η Ζωή Σαμαρά, «η έννοια της διακειμενικότητας, ως ερμηνευτικό μοντέλο, γεννιέται όταν ο Σωκράτης, λογομαχώντας με τον Πρωταγόρα για το νόημα ποιήματος του Σιμωνίδη[...].ο Σωκράτης φαίνεται να συνειδητοποιεί πλήρως ότι κάθε λόγος είναι διάλογος, κάθε κείμενο είναι διακείμενο. Με τον τρόπο αυτό, το ίδιο του το κείμενο παρουσιάζεται ως δυναμικός χώρος, ως σταυροδρόμι όπου συναντώνται άλλα κείμενα, σε διαλογική σχέση». Σαμαρά, Ζ., *Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου*, Καρατσινίδου, Χ., (μτφρ.), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003, σ.15. Όσον αφορά στην *intertextualité*, μετάφραση του όρου «διακειμενικότητα», πρόδρομη μορφή της, η λέξη “intertextos” ανιχνεύεται στον Λατίνο συγγραφέα Οβίδιο. Βλ. Juvan, M., *History and poetics of intertextuality*, Bogacar, T., (μτφρ.), West Lafayette: Purdue University Press, 2008, σ.12.

⁶¹⁷*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα – έργα – ρεύματα – όροι*, Αθήνα: Πατάκης, λήμμα «Διακειμενικότητα», σσ.503-4. Όπως σημειώνει η Ζ. Σαμαρά, οι πηγές και οι επιδράσεις των λογοτεχνικών έργων αποτελούν αντικείμενο μελέτης της παλιάς συγκριτικής φιλολογίας (Σαμαρά, 2003, ό.π., σ.55).

⁶¹⁸Χάρης, Π., «Η ελληνική λογοτεχνία και οι επιδράσεις των ξένων πνευματικών ρευμάτων», *Νέα Εστία*, τχ.1451, Χριστούγεννα 1987, σσ.1-10/σ.1.

⁶¹⁹Σαμαρά, Ζ., 2003, ό.π., σ.55. Επίσης, ο Marco Juvan αναφέρει χαρακτηριστικά τη φράση του Τερέντιου στην κωμωδία του *Ο Ευνούχος*: “*Nihil dictum est, quod non dictum est*”. Juvan, M., *History and Poetics of Intertextuality*, Bogacar, T., (μτφρ.), West Lafayette: Purdue University Press, 2008, σ.13. Αλλά και ο Γ. Σεφέρης μίλησε «για την ανυπαρξία της

λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί να θεωρηθεί πρωτότυπο εφόσον αποκτά νόημα για τους αναγνώστες του «ως μέρος προηγούμενων λόγων».⁶²⁰ Ένα κείμενο δεν μπορεί να υπάρξει μόνο του ως ανεξάρτητο έργο. Ο συγγραφέας είναι αναγνώστης κειμένων πριν γίνει δημιουργός κειμένων, συνεπώς στο έργο του υπάρχουν διάσπαρτες αναφορές, παραθέσεις και επιρροές κάθε είδους.⁶²¹

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 όμως, αντί για την αναφορά στις πηγές και στις επιδράσεις των λογοτεχνικών έργων, αρχίζει να χρησιμοποιείται ο όρος «διακειμένο» ως συνώνυμο της λέξης «δάνειο».⁶²² Ο όρος διακειμενικότητα αποτελεί μετάφραση του όρου *intertextualité*, που εισήγαγε η Julia Kristeva το 1966 στο άρθρο της για τον Bakhtin και το διάλογο (*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*)⁶²³ και αναφέρεται στις πολλαπλές σχέσεις που συνδέουν ένα κείμενο με τα προηγούμενα ή σύγχρονα κείμενα.

Ως διακειμένο μπορεί να εκληφθεί κάθε στοιχείο μιας αφήγησης που εντοπίζεται ήδη σε άλλο κείμενο και χρησιμοποιείται «είτε για να ενισχύσει ένα κείμενο, είτε για να το ακυρώσει, είτε να το ξεπεράσει».⁶²⁴ Σε σχέση με την επίδραση ο όρος «διακειμενικότητα» μπορεί να καλύψει επαρκώς «το φαινόμενο της λογοτεχνικής επικοινωνίας» και μπορεί να «προσδιορίσει τα στάδια της λειτουργίας» της.⁶²⁵ Σύμφωνα με τη θεωρία της «διακειμενικότητας», όλα τα κείμενα είναι διακειμενικά, επειδή συνδέονται διαλεκτικά με γλωσσικούς, πολιτισμικούς και λογοτεχνικούς

παρθενογέννησης στην τέχνη». Μουλλάς, Π., *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα: Στιγμή, 1992, σ.103.

⁶²⁰Hutcheon, L., «Διακειμενικότητα και μετα-μοντέρνο», *Διαβάζω*, Ιανουάριος, 1991, σσ.29-32/σ.31.

⁶²¹Still, Worton, ό.π., σσ.21-68.

⁶²²Σαμαρά, 2003, ό.π., σ.55.

⁶²³Το κείμενο δημοσιεύτηκε το 1967 στο περιοδικό *Critique* (Kristeva, J., “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, *Critique*, Τόμ.33, τχ.239, 1967, σσ.438–465). Η εργασία της Kristeva συμπίπτει με τη μετάβαση από το δομισμό στο μεταδομισμό, δηλαδή από την αντικειμενικότητα και τη μεθοδολογική σταθερότητα στην αβεβαιότητα, την υποκειμενικότητα, την επιθυμία, την ευχαρίστηση και το παιχνίδι. Martin, E., “Intertextuality. An Introduction”, *The Comparatist*, Τόμ.35, Μάιος 2011, σσ.148-151/σ.148.

⁶²⁴Leich, V.B, *Deconstructive criticism*, N.York: Columbia University Press, 1983, σ.99: «*Η διακειμενικότητα είτε ενισχύει ένα κείμενο, είτε το ακυρώνει, είτε το ξεπερνά*».

⁶²⁵Σιαφλέκης, Ζ.Ι., «Επίδραση και Διακειμενικότητα η συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας». Ανάκτηση από <http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngri1/1.siaflekis.pdf> (Ημερομηνία ανάκτησης: 5/4/2014).

κώδικες και πρακτικές, από τους οποίους προέρχονται αυτά. Επιπλέον, το ίδιο ισχύει και για τους αναγνώστες, τους συγγραφείς, τους εικονογράφους και τους θεατές.⁶²⁶

Οι ρίζες της διακειμενικότητας, έτσι όπως ορίζεται από την Julia Kristeva, πρέπει να αναζητηθούν στα πλαίσια του μοντερνισμού και στις θεωρίες γλωσσολογίας του Saussure και του Bakhtin.⁶²⁷ Η υιοθέτηση του όρου «διακειμενικότητα» πρέπει να ιδωθεί στα πλαίσια ώθησης που δίνει η γλωσσολογία στη φιλολογική κριτική και στις συγκριτολογικές σπουδές. Η Kristeva συνδυάζοντας Σωσσυριανές και Μπαχτιανές θεωρίες γλώσσας και λογοτεχνίας, επισημαίνει πως η διακειμενικότητα δεν είναι απλώς μια διαδικασία αναγνώρισης πηγών και επιδράσεων.⁶²⁸ Η ίδια από τον Saussure παίρνει τη θεωρία του σημείου, με τα δυο συστατικά του, το σημαίνον και το σημαινόμενο. Από τον Bakhtin δέχεται την ιδέα ότι η γλώσσα είναι διαλογική, αλλά και την πολλαπλότητα των σημασιών της κάθε λέξης.⁶²⁹

Από τους παλιότερους θεωρητικούς και μελετητές, εκείνος που βρίσκεται πολύ κοντά στη σύγχρονη έννοια της διακειμενικότητας είναι ο Ρώσος Mikhail Bakhtin, ο οποίος κάνει λόγο για το πολυφωνικό μυθιστόρημα, ενώ μπορούμε να πούμε πως και ο ίδιος ο Bakhtin αποτελεί μια διακειμενική παρουσία στα κείμενα της Kristeva, του Roland Barthes και του Michael Riffaterre, οι οποίοι με τη σειρά τους ασχολήθηκαν με τη θεωρία της διακειμενικότητας. Συγκεκριμένα, ο Barthes ξεκινά και αυτός διαχωρίζοντας σαφώς τις έννοιες «επίδραση» και «διακειμενικότητα», αλλά η έννοια που δίνει στη διακειμενικότητα είναι πολύ πιο γενική από εκείνη της Kristeva.⁶³⁰ Σύμφωνα με αυτόν σε κάθε κείμενο «σμίγουν και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμιά δεν είναι αρχική».⁶³¹ Ο Barthes (1970/1975), όπως και ο Jonathan Culler (1981), επεκτείνει τη θεωρία της διακειμενικότητας και συμπεριλαμβάνει «τον αναγνώστη ως ένα συστατικό στοιχείο της διακειμενικότητας». Ο Culler ορίζει τη διακειμενικότητα ως τον χώρο που αποτελείται από λόγους «μέσα στον οποίο καθίσταται καταληπτό και εφικτό το νόημα», ενώ ο Barthes με τον όρο «άπειρη διακειμενικότητα» δηλώνει τους διακειμενικούς κώδικες με τους οποίους οι

⁶²⁶Wilkie - Stibbs, C, «Διακειμενικότητα και παιδί - αναγνώστης», στο Hunt, P., *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χρ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.295-315.

⁶²⁷Still, J., Worton, M., 1996, ό.π., σσ.21-68.

⁶²⁸Graham, A., *Intertextuality*, London, New York: Routledge, 2011.

⁶²⁹Irwin, W., «Against Intertextuality», *The Philosophy and Literature*, Τόμ.28., τχ.2, Οκτώβριος 2004, σσ.227-242.

⁶³⁰Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα όροι (συλλογικό έργο), λήμμα «Διακειμενικότητα», Αθήνα: Πατάκης, 2007, σσ.503-4.

⁶³¹Barthes, R., *Εικόνα - Μουσική - Κείμενο*, Σπανός, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 1997, σ.141.

αναγνώστες κατανοούν ένα λογοτεχνικό έργο, το οποίο αποκαλεί «αντικατοπτρισμό από παραπομπές». Οι διακειμενικοί κώδικες εντοπίζονται στους αναγνώστες αλλά και στα κείμενα, ενώ οι συμβάσεις και οι προϋποθέσεις τους δεν είναι δυνατό να συσχετιστούν με μια αρχική πηγή ή πηγές.⁶³² Ένα λογοτεχνικό έργο πλέον παύει να θεωρείται πρωτότυπο, εφόσον αποκτά νόημα και σημασία ως μέρος προηγούμενων λόγων. Εξάλλου, αν ήταν πρωτότυπο, δεν θα είχε νόημα για τους αναγνώστες του.

Οι σύγχρονες θεωρίες γύρω από τη διακειμενικότητα είναι πλέον αρκετές. Η πιο συστηματική εξέταση της διακειμενικότητας όμως γίνεται από τον Genette στο έργο του *Palimpsestes* (Paris: Edition du Seuil, 1982). Για το χαρακτηρισμό της στενής σχέσης εξάρτησης μεταξύ δυο συγκεκριμένων λογοτεχνικών κειμένων, ο Genette ονομάζει το νεότερο «υπερκείμενο» (“hypertexte”) και το παλιότερο «υποκείμενο» (“hypotexte”). Για παράδειγμα, η *Οδύσσεια* είναι υποκείμενο και η *Αινειάδα* του Βιργιλίου ή ο *Οδυσσέας* του Joyce υπερκείμενα.⁶³³

Ο Gerard Genette διακρίνει πέντε μορφές σχέσεων υπερδιακειμενικότητας. Η πρώτη είναι η έννοια της διακειμενικότητας/intertextualité, με την οποία ασχολήθηκε η Kristeva,⁶³⁴ και αφορά την παρουσία ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο κείμενο. Πρόκειται για την παράθεση - ρητή ή και μη ρητή, τη λογοκλοπία και τους υπαινιγμούς με τους οποίους ασχολείται ο M. Riffaterre. Η δεύτερη μορφή σχέσεων είναι αυτή του κειμένου με το παρακείμενό του (paratexte). Το παρακείμενο, όπως αναφέρει ο Gerard Genette στο *Paratexts* (1987), είναι το σύνολο των περικειμενικών και των επικειμενικών στοιχείων και ασκεί μια λειτουργία συνοδείας ή πλαισίωσης σε σχέση με ένα άλλο κείμενο. Παρακείμενο αποτελούν οι τεχνικές και οι συμβάσεις τόσο μέσα στο βιβλίο (περικείμενο-peritexte) όσο και έξω από αυτό (επικείμενο-epitexte) οι οποίες διαμεσολαβούν μεταξύ βιβλίου και αναγνώστη. Στο περικείμενο ανήκουν το σχήμα του βιβλίου και η εκδοτική σειρά στην οποία τυχόν εντάσσεται, ο εκδότης της εφημερίδας ή του περιοδικού όπου δημοσιεύεται ένα κείμενο, το όνομα ή το ψευδώνυμο του συγγραφέα, οι τίτλοι και οι υπότιτλοι, οι αφιερώσεις, οι επιγραφές ή προμετωπίδες, οι πρόλογοι, οι εσωτερικοί τίτλοι, οι υποσημειώσεις, οι επίλογοι, γενικώς όλα όσα πλαισιώνουν το κείμενο. Τα επικειμενικά στοιχεία είναι οι δηλώσεις -

⁶³²Wilkie - Stibbs, C., 2006, ό.π., σσ.295-315.

⁶³³Genette, G., *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*, Hanna Newman and Claude Doubinsky, (μτφρ.), NB Lincoln: University of Nebraska Press, 1997, σσ.1-5.

⁶³⁴Όπως επισημαίνει ο Genette, ο ίδιος σε αυτή την περίπτωση δίνει έναν περισσότερο περιοριστικό ορισμό, G. Genette, *Palimpsestes*, 1997, ό.π., σ.2.

αναφορές του συγγραφέα και προσωπικοί τύποι επικοινωνίας που βρίσκονται εκτός βιβλίου.⁶³⁵ Η τρίτη μορφή σχέσεων υπερδιακειμενικότητας, σύμφωνα με τον Genette, είναι η μετακειμενικότητα/métatextualité και αφορά στη «σχολιαστική» σχέση ενός ορισμένου κειμένου με ένα άλλο. Η τέταρτη μορφή, η υπερ-κειμενικότητα/hypertextualité είναι η σχέση που ενώνει ένα κείμενο B (υπερ-κείμενο) με ένα παλαιότερο κείμενο A (υπο-κείμενο). Τέλος, στο πεδίο φαινομένων της διακειμενικότητας ανήκει η αρχι-κειμενικότητα/architextualité, που δηλώνει την ένταξη του κειμένου σε ποικίλης γενικότητας ταξινομικές κατηγορίες: μορφές και τύπους, είδη, γένη. Ας σημειωθεί πως οι σχέσεις των ειδών των transtextualité μεταξύ τους είναι ποικίλες και συχνά σημαντικές.⁶³⁶

Ο M. Riffaterre εισάγει την έννοια του αναγνώστη στη διακειμενική θεωρία, λαμβάνοντας υπόψη του τη διαλεκτική σχέση μεταξύ κειμένου και αναγνώστη, αφού ορίζει το διακείμενο ως το σύνολο των κειμένων που μας έρχονται στο νου κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης ενός συγκεκριμένου κειμένου. Ο Riffaterre τονίζει πως οι διακειμενικές αναφορές καθορίζουν τη διαδικασία της πρόσληψης του λογοτεχνικού έργου και υποστηρίζει πως το έργο κάθε λογοτέχνη οργανώνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ενεργοποιείται ένας διάλογος ανάμεσα στον αναγνώστη και στο συγκεκριμένο έργο και σε άλλα, κυρίως παλαιότερα, αλλά και να γίνεται ο αναγνώστης ενεργός συντελεστής στην παραγωγή του μηνύματος. Με το διακείμενο ο αναγνώστης «πέφτει στην παγίδα που του στήνει το κείμενο: είναι υποχρεωμένος να πάρει μέρος στη διαδικασία της παραγωγής του κειμένου. Έτσι συνειδητοποιεί το γεγονός ότι δεν πρόκειται για απλή γραφή αλλά για δεύτερη ή και πολλαπλή γραφή κειμένου που η διαδικασία της συντελείται από τον ίδιο. Ενώ διαβάζει το κείμενο ανακαλύπτει συστήματα γραφής και καθώς τα αναγνωρίζει τα χρησιμοποιεί για να ερμηνεύσει ακόμη και τη μικρότερη λεπτομέρεια».⁶³⁷

Η διακειμενικότητα λειτουργεί σε δύο επίπεδα: στην παραγωγή και στην πρόσληψη του έργου.⁶³⁸ Στην πραγματικότητα, τα κείμενα χρωστούν περισσότερο σε άλλα

⁶³⁵Genette, G., *Paratexts. Thresholds of interpretation*, Lewin, J. E., (μτφρ.), Cambridge, 1997, σσ.4-9. Βλ.. επίσης, Delacroix, M., Hallyn, F., 1997, ό.π., σσ.237-8.

⁶³⁶Genette, G., ό.π., 1997, σ.1-7.

⁶³⁷Σαμαρά, Ζ., «Michael Riffaterre: Ο αναγνώστης ως δημιουργός», *Φιλολογος*, τχ.49, Φθινόπωρο 1987, σσ.214- 221.

⁶³⁸Σιαφλέκης, ό.π., <http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi1/1.siaflekis.pdf>.

κείμενα, παρά στους κατασκευαστές τους.⁶³⁹ Βέβαια, ο εντοπισμός των διακειμενικών στοιχείων εξαρτάται από το λογοτεχνικό εξοπλισμό του αναγνώστη, ενώ «οι προϋποθέσεις για να λειτουργήσει το εφέ της διακειμενικότητας σε έναν αναγνώστη, είναι πρώτα μνήμη και μετά γνώση».⁶⁴⁰ Με τη διακειμενικότητα συντελείται η ερμηνευτική ανάγνωση, δηλαδή η παραγωγή νοήματος, εφόσον ο αναγνώστης δε στερείται τις βασικές γνώσεις γύρω από τη λογοτεχνία. Ο λεγόμενος επαρκής αναγνώστης μπορεί να συνειδητοποιήσει ότι το κείμενο που διαβάσει δεν συνιστά μία απλή γραφή, αλλά μία δεύτερη, τρίτη ή και πολλαπλή γραφή κειμένου, η διαδικασία της οποίας συντελείται από τον ίδιο, μέσα από το σύνολο της αναγνωστικής εμπειρίας του.⁶⁴¹

Ο Jenny Laurent κατηγοριοποιεί τις ενσωματώσεις σε τρεις τύπους σημασιολογικών σχέσεων, όπως «μετωνυμικής ισοτοπίας», κατά την οποία το παράθεμα συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής, «μεταφορικής ισοτοπίας», κατά την οποία το δανεισμένο απόσπασμα επιλέγεται με τη σημασιολογική του αναλογία με τα συμφραζόμενα, και «μη ισοτοπικού μοντάζ», οπότε το διακειμενικό μόσχευμα ενσωματώνεται με τα συμφραζόμενα, χωρίς καμιά φανερόση σημασιολογική σχέση με αυτά.⁶⁴²

Η διακειμενικότητα διακρίνεται σε εσωτερική και εξωτερική σύμφωνα με τον J. Ricardou. Εξωτερική διακειμενικότητα εννοούμε τις σχέσεις του κειμένου με άλλα κείμενα (είτε με ρητή αναφορά σε έργα άλλων συγγραφέων, είτε μη ρητή δήλωση της πηγής, εφόσον ο συγγραφέας αποδίδει τη θέση και τα λόγια απροσδιόριστων προσώπων). Εσωτερική διακειμενικότητα, από την άλλη, είναι οι σχέσεις και οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ των κειμένων του ίδιου συγγραφέα.⁶⁴³

Η διακειμενικότητα διέπει ολόκληρη την Παιδική Λογοτεχνία, εφόσον τα κείμενά της, «ιδιαίτερα ζωντανά μέσα στο χρόνο, δημιουργούν άλλα δευτερογενή και βρίσκονται κάποτε σε διαλεκτική σχέση και σύγκρουση με άλλα κείμενα».⁶⁴⁴

⁶³⁹Chandler, D., «Διακειμενικότητα», Κωνσταντοπούλου, Μ., (μτφρ.). Ανακτήθηκε από <http://www.ellopos.gr/semiotics> (Ημ. Ανάκτησης: 17-12-2014).

⁶⁴⁰Δερμιτζάκης, Μ., *Αφηγηματικές τεχνικές: Ελληνική πεζογραφία και δραματολογία*, Αθήνα: Gutenberg, 2000, σ.273.

⁶⁴¹Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. *Πρόσωπα, έργα, ρεύματα όροι*, 2007, ό.π., σσ.503-4.

⁶⁴²Still, J., Worton, M., *Η Άλως*, 1996, ό.π., σσ. 21-68.

⁶⁴³Βλ. Ricardou, J., *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris: Editions du Seuil, 1971, σ. 162 κ.ε.

⁶⁴⁴Ζερβού, Α., *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Αθήνα: Πατάκης, 2012, σσ.167-8.

Σύμφωνα με τον John Stephens, η Παιδική Λογοτεχνία είναι διακειμενική σε μεγάλο βαθμό, επειδή δεν διαθέτει ιδιαίτερο δικό της λόγο, αλλά δανείζεται «λόγο» από άλλα είδη. Τα είδη από τα οποία αντλεί τα διακειμενικά στοιχεία η Παιδική Λογοτεχνία είναι τα εξής: 1. Οι παραδοσιακές αφηγηματικές μορφές και αφηγηματικά γένη, όπως το παραμύθι, οι ρομαντικές ιστορίες (romance) και ο νατουραλισμός ή και ρεαλισμός, 2. Η μυθολογία, η Βίβλος και ορισμένες ιστορικές περιόδους, 3. Ποικίλοι «λόγοι» (discourses) που αξιοποιούνται από τη λογοτεχνία και είναι φορείς ιδεολογίας, για παράδειγμα, η θρησκεία, η ηθική, ο ανθρωπισμός και γενικότερα στοιχεία πολιτισμικά.⁶⁴⁵

Η Αλεξάνδρα Ζερβού κωδικοποιώντας για μεθοδολογικούς λόγους τις «εκφάνσεις της διακειμενικότητας», διακρίνει τέσσερις βασικές μορφές: «α. Το κείμενο εγγράφεται, εμπεριέχεται σε ένα άλλο, β. Το κείμενο διασκευάζεται, γ. Το κείμενο μεταγράφεται, δ. Το κείμενο μετουσιώνεται».⁶⁴⁶

Ο John Stephens διακρίνει επτά περιπτώσεις διακειμενικότητας. Ειδικότερα, ένα κείμενο αναπτύσσει διακειμενική σχέση με: α. Συγκεκριμένα παλαιότερα κείμενα τα οποία είτε παρατίθενται αυτούσια είτε γίνονται έμμεσες αναφορές σε αυτά (όπως η επαναφήγηση παραμυθιών, ιστοριών από τη Βίβλο ή μύθων), β. Διάφορες εκδοχές μιας πολύ γνωστής ιστορίας, χωρίς κάποια από αυτές να προσδιορίζεται ειδικά, γ. Ένα αρχέτυπο (π.χ. μια αναζήτηση, ο μόνος επιζών, ο γήινος παράδεισος, μια έρημη χώρα, ένας περιπλανώμενος ήρωας που απελευθερώνει τη χώρα από μια κατάρρα ή ένα τέρας, το χαμένο παιδί, κ.ά), δ. Κείμενα τα οποία αποτυπώνουν αναγνωρίσιμες συμβάσεις στο περιεχόμενο, στη δομή, στους χαρακτήρες και στις μορφές συμπεριφοράς (όπως, για παράδειγμα, στα παραμύθια και στη «σχολική ιστορία»), ε. Κοινωνικοϊστορικές αφηγήσεις (π.χ. κείμενα που αναφέρουν αποσπάσματα από έγγραφα, εφημερίδες κλπ.), στ. Άλλες αφηγήσεις από την περιοχή των τεχνών (π.χ. κινηματογράφος, τηλεόραση, ζωγραφική, διαφήμιση κ.ά.), και ζ. Μεταγενέστερα κείμενα που όμως όταν διαβάζονται λειτουργούν ως αρχικά κείμενα.⁶⁴⁷

Η Christine Wilkie - Stibbs αναφέρει τρεις βασικές κατηγορίες της διακειμενικότητας: 1. Παραθέματα, που παραθέτουν ή παραπέμπουν σε άλλα λογοτεχνικά ή μη λογοτεχνικά έργα, 2. Κείμενα μίμησης, που επιχειρούν να

⁶⁴⁵Stephens, J., 1992, ό.π., σ.86.

⁶⁴⁶Ζερβού, Α., 2012, ό.π., σ.172.

⁶⁴⁷Stephens, J., 1992, ό.π., σσ.84-85.

παρωδήσουν, να μιμηθούν, να παραφράσουν, να «μεταφράσουν» ή να υποκαταστήσουν το πρωτότυπο, και 3. Κείμενα του είδους (genre texts), όπου ομαδοποιούνται ταυτοποιήσιμες κοινές δέσμες κωδίκων και λογοτεχνικών συμβάσεων σε αναγνωρίσιμα σχήματα, τα οποία μπορούν να τα εντοπίζουν οι αναγνώστες αλλά και να προβαίνουν στην αναζήτηση και στον εντοπισμό παρόμοιων κειμένων εκ μέρους τους.⁶⁴⁸

Η δυνατότητα αναγνώρισης των διακειμένων συμβάλλει στην ολοκλήρωση της ανάγνωσης της παραγωγής και της κατανόησης του κειμένου από τον αναγνώστη. Τα παιδιά αξιοποιούν τις διακειμενικές τους γνώσεις από βιβλία μυθοπλασίας που έχουν διαβάσει ή από οπτικά κείμενα - ταινίες, εικονογραφημένα και τηλεοπτικά προγράμματα, κινούμενα σχέδια, βίντεο, κόμικς, διαφημίσεις και τραγούδια προκειμένου να κατανοήσουν την αφήγηση. Αναγνωρίζοντας ή ανακαλύπτοντας τα διακείμενα, ο μικρός ή νεαρός αναγνώστης «*καθίσταται συνδημιουργός του κειμένου, δημιουργώντας ένα είδος νοερού ιστού με δυσδιάκριτα όρια καθώς ενεργοποιεί μέσω της αναγνωστικής διαδικασίας ένα παιχνίδι διαλογικών διασταυρώσεων και αντιστίξεων μεταξύ διαφόρων καλλιτεχνικών μορφών*».⁶⁴⁹ Τα διακειμενικά στοιχεία ενεργοποιούν ένα ατελεύτητο «παιχνίδι» στο οποίο μπορούν να εμπλακούν τα παιδιά και το οποίο τους παρέχει τη δυνατότητα «*να γίνονται κύριοι του κειμένου μέσα από τις δικές τους διακειμενικές αναφορές*».⁶⁵⁰

Ωστόσο, στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας επισημαίνεται από τους κριτικούς η προβληματικότητα της διακειμενικότητας, επειδή τα παιδιά έχουν μια περιορισμένη πολιτιστική κληρονομιά και εφόσον δεν είναι εύκολα ανιχνεύσιμη η έκθεση τους σε προηγούμενα κείμενα ή στις συμβάσεις των αφηγηματικών τεχνικών.⁶⁵¹ Η αποκωδικοποίηση ενός κειμένου εξαρτάται από την λογοτεχνική γνώση και τις προηγούμενες εκθέσεις σε λογοτεχνικές συμβάσεις.⁶⁵² Η αναγνώρισή των διακειμένων προαπαιτεί μεγάλη αναγνωστική εμπειρία, είναι συνεπώς δύσκολο για ένα παιδί χωρίς

⁶⁴⁸Wilkie-Stibbs, C., 2009, ό.π., σ.300.

⁶⁴⁹Καλογήρου, Τ., «Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας» (εισήγηση). Ανακτήθηκε από <http://www.pi.ac.cy/synedio> didaktikis logotexnia2011/index.php?option=com_content&view=article&id=519&catid=92&Itemid=333&lang=el, σ.4 (Ημερ. Ανάκτησης: 7-5-2013).

⁶⁵⁰Barthes, R., 1997, ό.π., σσ.137-143 και Wilkie - Stibbs, C., 2009, ό.π., σσ.297-9. Αλλά και η M.Nikolajeva κάνει λόγο για τον παιχνιδιάρη χαρακτήρα που προσδίδει η διακειμενικότητα στην Παιδική Λογοτεχνία (βλ. της ίδιας, *Aesthetic Approaches*, 2005, ό.π., σ.37).

⁶⁵¹Stephens, J., "Intertextuality and the Wedding Ghost", στο *Children's Literature in Education*, Τομ.21, τχ. 1, 1990, σσ.22-36/σ.25.

⁶⁵²Beckett, S. L., *Recycling Red Riding Hood*, London: Routledge, 2002, σ.xvi.

ανάλογες αναγνωστικές εμπειρίες από άλλα έργα ή την απαιτούμενη προϋπάρχουσα γνώση, να τα διακρίνει κάθε φορά και να προβεί άμεσα σε όλες τις απαραίτητες συνδέσεις.⁶⁵³ Τα διακείμενα μπορούν να γίνουν αντιληπτά μόνο εφόσον ο αναγνώστης γνωρίζει τα κείμενα.⁶⁵⁴

Παρ' όλα αυτά, ακόμη και όταν οι αναγνώστες δεν μπορούν να αναγνωρίσουν τα διακείμενα, οι διακειμενικές συνδέσεις υπάρχουν και τους επηρεάζουν,⁶⁵⁵ προσδίδοντας βάθος στην αφήγηση. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Τζίνα Καλογήρου, «για τη συνέχιση της ανάγνωσης, στην προκειμένη περίπτωση, δεν είναι απαραίτητη η αναγνώριση του διακειμένου. Ο αναγνώστης μπορεί να εξακολουθήσει να διαβάσει χωρίς να αντιληφθεί τους υπαινιγμούς, στρέφοντας την προσοχή του σε ποικίλα στοιχεία».⁶⁵⁶ Η διακειμενικότητα, ανεξάρτητα από το αν γίνεται αντιληπτή ή όχι, εμφανής ή μη εμφανής από τους αναγνώστες, υπάρχει για να εμπλουτίζει κάθε κείμενο και να επεκτείνει δραστικά τους ορίζοντες των λογοτεχνικών ικανοτήτων των παιδιών, ενθαρρύνοντας τη συμμετοχή όλο και περισσότερο στην - σύμφωνα με τον Barthes - «κυκλική μνήμη της ανάγνωσης».⁶⁵⁷

⁶⁵³Καλογήρου, Τζ., «Τροπές του Λόγου και της Εικόνας σε Λογοτεχνικά Βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά Βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, 2001, σ.38.

⁶⁵⁴Παπαντωνάκης, Γ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σ.254.

⁶⁵⁵Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.263. Ας σημειωθεί πως η Μένη Κανατσούλη στο *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας* (Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ.157) αναφέρει πως η Barbara Wall μιλά για το διπλό κοινό του παιδικού βιβλίου, τα παιδιά και τους ενήλικους. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε πως ορισμένα από τα διακείμενα του παιδικού βιβλίου, που δεν αναγνωρίζονται από τα παιδιά, θα μπορούσαν να εντοπιστούν από τους ενήλικους.

⁶⁵⁶Καλογήρου, Τ., 2001, ό.π., σ.38.

⁶⁵⁷Wilkie - Stibbs, C., 2006, ό.π., σ.312.

4.4 Το χιούμορ

4.4.1 Ορισμός

Ο κατάλογος των ορισμών του χιούμορ είναι μακροσκελής ενώ ατελεύτητος είναι ο αντίστοιχος των θετικών λειτουργιών του.⁶⁵⁸ Αν και κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί ποικίλοι ορισμοί από λογοτέχνες και ψυχολόγους,⁶⁵⁹ η εξεύρεση ενός ακριβούς ορισμού του χιούμορ, δεν είναι δυνατή εξαιτίας της πολυπλοκότητας του η οποία σχετίζεται με «την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ύπαρξης».⁶⁶⁰ Μπορούμε να αντιληφθούμε μερικές από τις δυσκολίες, αν λάβουμε υπόψη μας αρχικά πως το χιούμορ δεν μπορεί να μετρηθεί ή να υπολογισθεί και στη συνέχεια πως οι ποικίλες θεωρίες προσεγγίζουν το χιούμορ από διαφορετική οπτική.

Ο Hobbes (1651) ορίζει το χιούμορ ως είδος ξαφνικής δόξας που αποκτούμε όταν παρατηρούμε τις αδυναμίες των άλλων και τις συγκρίνουμε με τους εαυτούς μας. Ο Bergson (1911) βλέπει το χιούμορ ως τιμωρία σε μη κοινωνικά πρόσωπα. Για τον Breton το χιούμορ αποτελεί μέσο αυτοάμυνας απέναντι σε οτιδήποτε καταπιεστικό μας πιέζει, ενώ για τον Τζιάνι Ροντάρι γίνεται σημαντικό όπλο ενάντια στην υποκρισία και τις καθημερινές συμβατικότητες.⁶⁶¹ Ο Μ. Έντε αναφέρει πως το χιούμορ στην εποχή μας αποτελεί την «ψυχική διάθεση να παραδεχόμαστε, χωρίς πικρία την ανεπάρκειά μας».⁶⁶² Το χιούμορ συχνά χαρακτηρίζεται ως η έβδομη αίσθηση, χωρίς την οποία η ζωή δεν έχει αξία.⁶⁶³

⁶⁵⁸Τριβιζιάς, Ε, «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1993, τ.χ. 118, σ.667.

⁶⁵⁹Bariaud, F., “Age Differences in Children’s Humor”, στο McGhee, P. E, *A Guide to Practical Applications*, New York: Routledge, 2013, σ.17.

⁶⁶⁰Τζαφεροπούλου, Μ., «Χιούμορ: Ανίχνευση της φύσης και της παιδαγωγικής του διάστασης», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία. Μελετήματα*, Αθήνα: Ακρίτας, 2003, σσ.105-129. Βλ. επίσης του R. Escarpit το εισαγωγικό κεφάλαιο «Η αδυναμία ορισμού. Γιατί δεν μπορούμε να δώσουμε τον ορισμό του χιούμορ». Escarpit, R., *Το χιούμορ*, Γαλανού, Ι.Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1963, σ.5.

⁶⁶¹Κανατσούλη, Μ., *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου. Το αστείο στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Έκφραση, 1993, σσ.71-3.

⁶⁶²Έντε, Μ., «Το γράψιμο είναι αυθόρμητο παιχνίδι», *Διαδρομές*, Άνοιξη 5, 1987, ό.π., σσ.20-28.

⁶⁶³Borcherdt, B., “Humor and its contributions to mental health”, *Journal of Rational-Emotive & Cognitive Behavior Therapy*, Τόμ.20, τχ. ¾, 2002, σσ.247-257/σ.247.

Όσον αφορά στην προέλευση της λέξης, η λέξη «χιούμορ» στη λατινική «humor»,⁶⁶⁴ σημαίνει «χυμός», «υγρός» και προέρχεται από την ιατρική, από τη θεωρία «των χυμών» η οποία διατυπώθηκε από τους αρχαίους Έλληνες και μεταβιβάστηκε στους γιατρούς και αλχημιστές της Ευρώπης από τους Άραβες. Σύμφωνα με τη θεωρία του Ιπποκράτη στο ανθρώπινο σώμα ξεχωρίζουν τέσσερις χυμοί, τέσσερα βασικά υγρά (το αίμα, το φλέγμα, η κίτρινη χολή και η μέλαινα χολή), τα οποία με τους συνδυασμούς τους καθορίζουν τη φυσική και τη διανοητική κατάσταση ή τον ψυχοσωματικό τύπο του κάθε ανθρώπου. Ο Γαληνός το 2^ο αιώνα μ.Χ. βελτίωσε τη θεωρία των χυμών «κατά ένα νέο βήμα (κρίσιμο για το χιούμορ)» εντοπίζοντας τα αίτια των ασθενειών στη μη ομαλή επικράτηση του ενός χυμού έναντι του άλλου.⁶⁶⁵ Σταδιακά η λέξη «humor» χρησιμοποιείται, όχι μόνο για τα υγρά, αλλά για τις ανθρώπινες ιδιότητες που προκύπτουν από τις κινήσεις και το συνδυασμό αυτών των ουσιών.⁶⁶⁶ Η λέξη αυτή, εκτός από τη ρευστότητα, το χυμό, την υγρασία ή τον ατμό, αναφέρεται και στην πλασματική, πνευματική παρόρμηση ή το σθένος.⁶⁶⁷ Στα τέλη του 16^{ου} αιώνα ο όρος «χιούμορ» συνδέεται με το κωμικό, ενώ έναν αιώνα αργότερα περιορίζεται στη στενή έννοια του καλοπροαίρετου χιούμορ. Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα ο όρος αποκρυσταλλώνεται και προσλαμβάνει θετικό περιεχόμενο. Στον 20^ο αιώνα η αίσθηση του χιούμορ αποκτά μια διαφορετική έννοια, υποδηλώνοντας μια ιδιότητα και αρετή των Άγγλων και του τρόπου ζωής τους. Σήμερα ο όρος «χιούμορ» χρησιμοποιείται «ως ομπρέλα η οποία στεγάζει τόσο τις θετικές όσο και τις αρνητικές όψεις του χιούμορ».⁶⁶⁸

Στο *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* του Α. Σ. Ντόκα το χιούμορ, όπως και η ειρωνεία, ο σαρκασμός, η σάτιρα, η φάρσα, ο μίμος αποτελούν τις ποικίλες μορφές του

⁶⁶⁴Η Μ.- Μ. Τζαφεροπούλου σημειώνει: «Η λέξη προέρχεται αρχικά από την ελληνική λέξη “χυμός” (“χυμόρ” κατά το φαινόμενο του ροτακισμού, ρίζα χε-) και από αυτήν προέκυψε αυτούσια το λατινικό όνομα humor, -oris, που σημαίνει “υγρότης”» (Τζαφεροπούλου, 2003, ό.π., σσ.106-7).

⁶⁶⁵Escarpit, R., *Το χιούμορ*, Γαλανού, Ι.Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1963, σ.10. Κωστίου, Κ., *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής.Σάτιρα, Ειρωνεία, Παραδία, Χιούμορ*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σ.243.

⁶⁶⁶Zuroski – Jenkins, E., Coleman, P., “Introduction:The Senses of Humour/Les Sens del’ humour”, στο *Eighteenth – Century Fiction*, Τόμ.26, τχ.4., Καλοκαίρι 2014, σσ.500-514/σ.505.

⁶⁶⁷Pirandello, L., *Η Αισθητική του Χιούμορ*, Ε. Νταρακλίτσα, (μτφρ.-επιμ.), Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ.82.

⁶⁶⁸Χανιωτάκης, Ν.Ι., *Παιδαγωγική του χιούμορ*, Αθήνα: Πεδίο, 2011, σ.32.

κωμικού.⁶⁶⁹ Στο *Λεξικό* του Μπαμπινιώτη το χιούμορ ορίζεται ως η σύλληψη των πραγμάτων και της ζωής από την αστεία και κωμική πλευρά της, καθώς και η έκφραση αυτής της όψεως τόσο στον προφορικό όσο και τον γραπτό λόγο με έξυπνο, με πνευματώδη τρόπο.⁶⁷⁰

Αλλά και οι ποικίλοι χαρακτηρισμοί που σχετίζονται με το χιούμορ συνδέονται με τον πρόσληψη του χιούμορ. Συχνά απαντώνται ποικίλοι χαρακτηρισμοί αντί της λέξης «χιούμορ», όπως «κωμικό», «αστείο», «γελοίο», «πνεύμα», χωρίς να είναι εύκολη η διάκριση από αυτούς τους παρεμφερείς όρους από τον δέκτη.⁶⁷¹ Οι όροι «κωμικό», «γελοίο» και «ευφυολόγημα» δηλώνουν διαβαθμίσεις του κωμικού, όπως άλλωστε και το χιούμορ. Άλλες έννοιες με τις οποίες διαπλέκεται ο όρος «χιούμορ» είναι η ειρωνεία, η σάτιρα και η παρωδία.

Όσον αφορά στην ειρωνεία τα δύο κύρια στοιχεία της είναι η αντίθεση ανάμεσα σε αυτό που λέγεται και στο βαθύτερο νόημα του λόγου και ο έντονα κριτικός της χαρακτήρας. Ο ειρωνάς εκμεταλλεύεται τη δισημία των λόγων του για να πετύχει το στόχο του, να ξεγελάσει και να περιπαίξει το θύμα του.⁶⁷² Με την ειρωνεία ο ομιλητής εκφράζει την κριτική στάση του απέναντι στην πραγματικότητα και αυτό το στοιχείο τη διαφοροποιεί από το χιούμορ, καθώς το χιούμορ έχει ως στόχο το γέλιο.⁶⁷³ Ωστόσο η διάκριση της ειρωνείας απαιτεί ειδικές δεξιότητες. Τα παιδιά μαθαίνουν να κατανοούν και να χρησιμοποιούν τη μεταφορά νωρίτερα από την ειρωνεία, διότι η μεταφορά φωτίζει πράγματα του κόσμου, ενώ η ειρωνεία αποκαλύπτει την άποψη του ειρωνά για τον κόσμο. Η ειρωνεία απαιτεί τη διάκριση ανάμεσα σε αυτό που ειπώθηκε

⁶⁶⁹Ντόκας, Α. Σ., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα: Αστήρ, 1987, σ.55.

⁶⁷⁰Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής*, Αθήνα 1998, σ.1977. Παρόμοια και στο *Λεξικό* του Μανόλη Τριανταφυλλίδη το χιούμορ σημειώνεται ως ικανότητα να αντιμετωπίζει κανείς την πραγματικότητα με εύθυμη διάθεση, παρουσιάζοντας τις διάφορες καταστάσεις με φαινομενική σοβαρότητα και αδιαφορία, κάτω από την οποία κρύβεται η σάτιρα και η άκακη ειρωνεία.

⁶⁷¹Χανιωτάκης, 2011, ό.π., σ.32. Στη λογοτεχνία οι έννοιες χιούμορ ειρωνεία, σάτιρα, παρωδία, αστείο, γκροτέσκο, καρικατούρα, παρά την ετερογένειά τους, αλληλοκαλύπτονται λόγω της νοηματικής συγγενείας τους. Από την άλλη οι όροι αυτοί διευρύνονται ή εξελίσσονται από τη μια κοινωνική και λογοτεχνική περίοδο στην άλλη «κι επειδή το χιούμορ εμφανίζει πολλές παραλλαγές, πολλαπλές εκφάνσεις και ποικιλία διακριτών χαρακτηριστικών, παραμένει ανοικτό εν μέρει το ζήτημα του ορισμού του». Γαβρηλίδου, Σ., «Το Σώμα ως πηγή χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», *δια-κείμενα*, τχ.12, 2010, σ.39.

⁶⁷²Φαρακλού, Ι., *Ειρωνεία και πραγματολογική θεωρία*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Γλωσσολογίας, 2000, σ.42.

⁶⁷³Attardo, S., *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001, σ.114.

και αυτό που δεν έχει λεχθεί, συνεπώς η ειρωνεία θέτει ως προϋπόθεση την ικανότητα να μπορεί κάποιος να εξαγάγει συμπεράσματα. Το παιδί πρέπει να είναι ικανό να κατανοεί την ασάφεια του εκφωνήματος και τους επικοινωνιακούς στόχους. Το τελευταίο σχετίζεται με την ικανότητα να διακρίνει την άποψη του ομιλητή για το θέμα συζήτησης. Συνεπώς, η ειρωνεία είναι μια δεξιότητα που απαιτεί εκμάθηση, μια «μεταγνωστική» ικανότητα που ίσως ορισμένοι άνθρωποι δεν τελειοποιούν ποτέ.⁶⁷⁴ Ο D. C. Muecke διακρίνει την ειρωνεία ως προς τη «λεκτική ειρωνεία» και ως προς τις «ειρωνικές καταστάσεις». Όσον αφορά στη «λεκτική ειρωνεία», βασιζόμενος στη σχέση είρωνας και ειρωνείας, προχωρά στο διαχωρισμό της σε: «Α. Απρόσωπη ειρωνεία, Β. Αυτοϋποτιμητική, Γ. Αθώα ειρωνεία, Δ. Δραματοποιημένη ειρωνεία». Ο Muecke επίσης διακρίνει την «Απρόσωπη ειρωνεία» σε ορισμένες κοινόχρηστες τεχνικές ειρωνείας από τις οποίες θα αναφέρουμε μόνο δύο τις οποίες θα συναντήσουμε σε έργα της Αγγελικής Βαρελλά: το «υπονοούμενο ή υπαινιγμό» και την «υφολογικά σηματοδοτημένη ειρωνεία». Όσον αφορά στον υπαινιγμό, όλοι οι τρόποι ειρωνείας βασίζονται στον υπαινιγμό: «ο είρωνας υποδηλώνει, και ό,τι μένει αδιατύπωτο πρέπει να συμπληρωθεί από την νοητική ικανότητα του αναγνώστη». Η «υφολογικά σηματοδοτημένη ειρωνεία» λαμβάνει τις εξής μορφές: α. ειρωνικός τρόπος, ο οποίος χαρακτηρίζεται από πομπώδες ή χαριτωμένο λεξιλόγιο ή από λαϊκό ιδιόλεκτο, β. υφολογική τοποθέτηση, όταν χρησιμοποιούνται λέξεις που δεν ταιριάζουν, ή όταν υιοθετείται το ύφος άλλου πνευματικού επιπέδου, γ. ψευδο – ηρωικό είδος ειρωνείας το οποίο παρουσιάζει ένα ταπεινό θέμα με γλώσσα που προσιδιάζει σε μεγαλειώδη θέματα, δ. αυτό - υποτιμητική ειρωνεία, ο είρωνας φέρνει τον εαυτό του επί σκηνής και γίνεται πρόσωπο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά παίζοντας το ρόλο του αμαθούς, του συνεργάσιμου, του ενθουσιώδους κλπ.⁶⁷⁵

Μια άλλη σύγχυση του αναγνώστη σε λογοτεχνικά κυρίως κείμενα αφορά στη διάκριση ανάμεσα στη σάτιρα και στην παρωδία. Η σάτιρα, στο λεξικό του Τριανταφυλλίδη ορίζεται ως «λογοτεχνικό είδος που διακωμωδεί με δηκτικό τρόπο τα δημόσια ή ιδιωτικά ήθη, χαρακτήρες ανθρώπων ή καταστάσεις».⁶⁷⁶ Η σάτιρα όμως χρησιμοποιείται για να δηλώσει ένα πνεύμα ή έναν τόνο γραφής που μπορεί να

⁶⁷⁴Hutcheon, L., *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London: Routledge, 1994, σσ.116-7.

⁶⁷⁵Βλ. Κωστίου, Κ., ²2005, σσ.156-191.

⁶⁷⁶Λεξικό Τριανταφυλλίδη, http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%83%CE%AC%CF%84%CE%B9%CF%81%CE%B1&dq= (Ημερ.ανάκτησης: 17-5-2014).

εκφραστεί μέσα από πολλά λογοτεχνικά - και όχι μόνο - είδη, προκειμένου να ανατρέψει, να κρίνει ή να διασκεδάσει με κύρια όπλα της την κριτική ή το χιούμορ ή την παρωδία. Η σάτιρα υπάγεται στο χιούμορ ως γενικός όρος ο οποίος αναφέρεται σε όλα τα φαινόμενα του αστείου.

Η παρωδία αποτελεί συγκεκριμένο γραμματειακό είδος με βασικά χαρακτηριστικά το κωμικό και την παραμόρφωση τα οποία πετυχαίνει με τη χρήση του χιούμορ.⁶⁷⁷

Γενικά, ως βασικό αίτιο της σύγχυσης ανάμεσα στις ποικίλες παρεμφερείς έννοιες που σχετίζονται με το χιούμορ μπορεί να θεωρηθεί η ασάφεια των ορίων ανάμεσα στο κωμικό και στο αστείο, αλλά και ανάμεσα στην ειρωνεία, τη σάτιρα και την παρωδία η οποία ποικίλλει στους ομιλητές.

Το χιούμορ ως κύριο γνώρισμα του ανθρώπου⁶⁷⁸ αποτελεί «πολυσύνθετο φαινόμενο που εμφανίζεται με διαφορετικές μορφές και εξυπηρετεί διαφορετικούς κάθε φορά σκοπούς και λειτουργίες». Επιπλέον, «αποτελεί μια διαδικασία που αναπτύσσεται σε τρεις φάσεις: γνωστική επικοινωνία (αντίληψη, κατανόηση του κωμικού στοιχείου), συναισθηματική αντίδραση (ευθυμία, χαρά) και φυσική αντίδραση του οργανισμού (γέλιο)». Πρόκειται για μια μορφή επικοινωνίας η οποία γίνεται αντιληπτή από τους συμμετέχοντες ως κωμική και οδηγεί στο γέλιο και στην ευθυμία.⁶⁷⁹ Το χιούμορ είναι ένα μήνυμα σταλμένο από έναν ιδιώτη ή ομάδα με ψυχολογικά κίνητρα, αλλά είναι εξαρτώμενο από την ερμηνεία ενός άλλου ατόμου, ο οποίος λαμβάνει υπόψη τον κοινωνικό περίγυρο και το λειτουργικό ρόλο του χιούμορ μέσα στο περιβάλλον.⁶⁸⁰ Το άλλο άτομο διακρίνει το κωμικό, όταν δεν ταυτίζεται με το πρόσωπο - στόχο και εφόσον έχει επιτευχθεί η ηθική ουδετερότητα.⁶⁸¹

Το χιούμορ προκαλεί γέλιο ή χαμόγελο. Το γέλιο γίνεται η γλώσσα του χιούμορ,⁶⁸² αλλά και το βασικό χαρακτηριστικό του κωμικού στοιχείου,⁶⁸³ αν και σύμφωνα με εκτιμήσεις το γέλιο ή το χαμόγελο μπορεί και να μη σχετίζονται με το χιούμορ.⁶⁸⁴ Το γέλιο, όπως επισημαίνει η Βίλυ Τσάκωνα, δεν μπορεί να ταυτιστεί με το χιούμορ,

⁶⁷⁷Κωστήου, 2005, ό.π., σσ.195-6.

⁶⁷⁸Critchley, S., *On Humour*, London: Routledge, 2002, σ.25.

⁶⁷⁹Χανιωτάκης, 2011, ό.π., σσ.35-6.

⁶⁸⁰Lynch, O.H., "Humorous communication finding a place for Humor", στο *Communication Research*, Τόμ. 12, τχ. 4, 2006, ό.π., σ.430.

⁶⁸¹Χανιωτάκης, 2011, ό.π., σ.62.

⁶⁸²Λουπασάκης, Α., *Γέλιο. Η καλύτερη θεραπεία*, Αθήνα: Κέδρος, 2002, σ.186.

⁶⁸³Κανατσούλη, 1993, ό.π, σ.33.

⁶⁸⁴Bariaud, F., "Age Differences in Children's Humor", στο McGhee, P. E, (επιμ.), *A Guide to Practical Applications*, New York: Routledge, 2013, σ.16. Επίσης ας σημειωθεί πως μόνο 20 % του γέλιου προκύπτει από κωμικό ερέθισμα (Λουπασάκης, 2002, ό.π., σ.186).

«λόγω της πολυσημίας και της πολυλειτουργικότητάς του», αποτελεί όμως δευτερεύον, συμπληρωματικό κριτήριο για την ύπαρξη χιούμορ, όπως και κύριο στόχο του χιούμορ είτε επιτυγχάνεται είτε όχι.⁶⁸⁵

Σε προγλωσσικές κοινωνίες το γέλιο εξυπηρετούσε επικοινωνιακές ανάγκες, σήμερα όμως θεωρείται κοινωνικό φαινόμενο, όπως και το χιούμορ, κοινό για όλους τους ανθρώπους, σε όλες τις εποχές, εφόσον δεν εκδηλώνεται στην απομόνωση και στη μοναξιά.⁶⁸⁶ Εμφανίζεται νωρίς στη ζωή του ανθρώπου πριν σχηματιστούν άλλες γνωστικές διαδικασίες και αποτελεί περίπλοκη κίνηση του σώματος, η οποία χαλαρώνει τους μύς, περιορίζει την ένταση και το άγχος, ελαττώνει τον πόνο, προκαλεί ανακούφιση, οξυγονώνει το αίμα, σταθεροποιεί την πίεση του αίματος, συμβάλλει στην καταπολέμηση των μολύνσεων, δυναμώνει το ανοσοποιητικό σύστημα και παρέχει αίσθημα ευεξίας στον ανθρώπινο οργανισμό.⁶⁸⁷ Το γέλιο κατέχει σπουδαία θέση στη ζωή των ανθρώπων εφόσον είναι πλέον επιστημονικά τεκμηριωμένο πως συμβάλλει στην ψυχική και σωματική υγεία, όπως και στη βελτίωση των κοινωνικών σχέσεων.⁶⁸⁸ Όπως επισημαίνει η Μένη Κανατσούλη, «το γέλιο είναι λυτρωμός και ταυτόχρονα εξύψωση από τα επίγεια».⁶⁸⁹

4.4.2 Ψυχολογικές προσεγγίσεις

Οι σύγχρονες ψυχολογικές θεωρίες για το χιούμορ κατατάσσονται σε τρεις κατηγορίες: α. γνωστικές - αντιληπτικές, β. κοινωνικής - συμπεριφοράς και γ. θεωρίες της συναισθηματικής και οργανικής αντίδρασης.⁶⁹⁰ Κύρια σημεία σύγκλισης σε αυτές τις θεωρητικές κατευθύνσεις τα οποία οριοθετούν τη φύση του χιούμορ και

⁶⁸⁵ Τσάκωνα, Β., *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2013, σσ.55-6. Όπως αναφέρει η Κ. Κωστίου, ο Pirandello συνέβαλε στο διαχωρισμό του όρου «χιούμορ» από την ταύτισή του με το γέλιο. Βλ. Κωστίου, ²2005, ό.π., σ.251.

⁶⁸⁶ Bergson, E., *“Laughter”. An Essay on the Meaning of the Comic*, Maryland: Arc Manor Rockvill, 2008, σσ.11-12.

⁶⁸⁷ Lynch, O.H., 2006, ό.π., σ.427.

⁶⁸⁸ Χανιωτάκης, 2011, ό.π., σ.66. Ακόμη, ο Μ. Πλωρίτης σημειώνει: «το πιο ανέξοδο και άβλαβο φάρμακο: το γέλιο. Το γέλιο, η ευφορία, η ευεξία αποτελούν σπουδαίο όπλο για την καταπολέμηση του άγχους, της κατάθλιψης, της μελαγχολίας, που μας προκαλούν τα τόσα προβλήματα του καθημερινού βίου, προπάντων στις αβίωτες μεγαλουπόλεις. η λέξη “γελώ-γέλω” σήμαινε αρχικά “λάμπω”». Πλωρίτης, Μ., «Γελωτοθεραπεία», *Το Βήμα*, 30-1-2000.

⁶⁸⁹ Κανατσούλη, Μ., 1993, ό.π., σ.22.

⁶⁹⁰ Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.54.

αποκαλύπτουν τη λειτουργία του με περισσότερη ακρίβεια είναι: «το παράδοξο, η ανατροπή των προσδοκιών, η σύγκρουση και η σύγχυση που επιφέρει, η επίλυση του παραδόξου που συνοδεύεται από το αίσθημα της ικανοποίησης, της ευχαρίστησης, της ανακούφισης». Τα στοιχεία αυτά μπορούν να αποδοθούν συνοπτικά στο δίπτυχο: «εμφάνιση παραδόξου και επίλυσή» του.⁶⁹¹

Για την ερμηνεία του φαινομένου του χιούμορ έχουν προταθεί τρεις κύριες ψυχολογικές θεωρίες οι οποίες εξηγούν τους λόγους χρήσης του χιούμορ: α. της ανωτερότητας, β. της ασυμβατότητας, και γ. της διέγερσης-απελευθέρωσης της έντασης.⁶⁹²

Η θεωρία της ανωτερότητας συνήθως συνδέεται με την κοροϊδία προς τους άλλους, τις ανεπάρκειές τους, αλλά μπορεί να λάβει και τον τύπο του αυτοσαρκασμού.⁶⁹³ Σύμφωνα με τη θεωρία της ανωτερότητας, το γέλιο προκύπτει από την αδυναμία, την αποτυχία, τη δυσμορφία ή την ανοησία των άλλων, όπως και από την αίσθηση της ανωτερότητας που βιώνουμε έναντι των υποτιμημένων άλλων. Στη φροϋδική θεώρηση γίνεται λόγος για το «μεγαλείο» του χιούμορ, μεγαλείο που έγκειται στο θρίαμβο του ναρκισσισμού και στη νικηφόρο βεβαίωση του άτρωτού του Εγώ απέναντι στη βλοσυρότητα της πραγματικότητας.⁶⁹⁴

Σύμφωνα με τη θεωρία της ασυμβατότητας, το χιούμορ έλκει την καταγωγή του από την αντίθεση άσχετων ασύνδετων ιδεών ή καταστάσεων που διαφοροποιούνται από καθιερωμένες συνήθειες και που εμπεριέχουν τα στοιχεία της έκπληξης, του παραδόξου ή του παραλόγου. Το γέλιο προκύπτει από μια αντίθεση ιδεών ή μια ματαίωση σε σχέση με μια προσδοκία, αλλά και από μια σύγχυση την οποία στη συνέχεια ακολουθεί μια διευκρίνιση.⁶⁹⁵ Κύρια αιτία του γέλιου είναι το ξάφνιασμα που προκαλεί το απροσδόκητο.⁶⁹⁶ Συνακόλουθα, γελάμε όταν βιώνουμε καταστάσεις που δεν ανταποκρίνονται στις προσδοκίες μας. Όπως λέει ο Πασκάλ, δεν μας

⁶⁹¹Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ., 2003, ό.π., σ.109.

⁶⁹²Morreall, J., "A New Theory of Laughter", *Philosophical Studies*, 1982, Τόμ.42, σσ.243-254.

⁶⁹³Lynch, O.H., 2006, σ.427.

⁶⁹⁴Σεμιτέκολου, Μ., «Χιούμορ: Μια αναπτυξιακή θεώρηση», *Ψυχολογία*, Τόμ.1, τχ.12, 2005, σσ.42-3. Επίσης, βλ. Lynch, O. H., 2006, ό.π., σ.427 και Morreall, J., 1982, ό.π., σ.244.

⁶⁹⁵Χανιωτάκης, Ν.Ι., ό.π., σ.51.

⁶⁹⁶Κανατσούλη, Μ., ό.π., 1993, ό.π, σ.33.

προκαλεί γέλιο τίποτα περισσότερο από μια δυσαναλογία ανάμεσα σε αυτό που βλέπουμε και σε αυτό που προσδοκούμε.⁶⁹⁷

Σε αυτήν την περίπτωση το χιούμορ που αναδύεται αυθόρμητα μπορεί να θεωρηθεί ως το αποτέλεσμα της σύγκρουσης δυο ασυμβίβαστων συνειρμικών περιεχομένων. Αυτή η σύγκρουση δυο αντιθετικών περιεχομένων, των οποίων τη διαφορά όμως είναι σε θέση να γνωρίζει ή να κατανοεί ο ακροατής, είναι ο βασικός άξονας γύρω από τον οποίο στρέφονται, μάλλον ασυνείδητα, οι «μάστορες του κωμικού- χιουμοριστικού λόγου».⁶⁹⁸

Η θεωρία της διέγερσης - απελευθέρωσης έντασης εκφράζει την άποψη ότι το χιούμορ προσφέρει ανακούφιση και απελευθέρωση ενέργειας.⁶⁹⁹ Το γέλιο επιφέρει στον οργανισμό εκτόνωση από τη συσσωρευμένη ψυχική ενέργεια. Σε καταστάσεις άγχους και ταραχής το χιούμορ εξυπηρετεί τη μείωση της διέγερσης. Κατά τον Freud, το χιούμορ αποτελεί θεραπευτική ιδιότητα η οποία απελευθερώνει πίεση και ενέργεια. Ο Freud θεωρεί ότι τα αστεία είναι όμοια με τα όνειρα, διότι επιτρέπουν απαγορευμένες ιδέες να αναδυθούν από το ασυνείδητο.⁷⁰⁰ Σύμφωνα με τον Freud «γελάμε για να αποφορτίσουμε την ψυχική ενέργεια που μας έχει “περισσέψει”[..]Το χιούμορ βρίσκεται στην υπηρεσία του Εγώ. Το βασικό κίνητρο του (νηπιακού και παιδικού) χιούμορ είναι η αποφόρτιση του άγχους, η οποία βρίσκεται υπό τον έλεγχό του Εγώ και στιγμιαία επιφέρει ανακούφιση από το συναίσθημα της ματαίωσης».⁷⁰¹

4.4.3 Κειμενικές προσεγγίσεις

Σημαντικός στην πρόκληση του γέλιου είναι και ο ρόλος της γλώσσας με τις παρανοήσεις οι οποίες βασίζονται στη διαφορετική γλωσσική χρήση ανάμεσα σε δυο ή περισσότερους συνομιλητές. Συχνό αίτιο ασυνεννοησίας θα πρέπει να θεωρηθεί αυτό που προκύπτει από τη νοηματική παρανόηση της ίδιας ακουστικά λέξης, από δυο διαφορετικά πρόσωπα, την οποία το ένα κατανοεί στο κυριολεκτικό της επίπεδο, ενώ

⁶⁹⁷Morreall, J., 1982, ό.π., σ.245.

⁶⁹⁸Κανατσούλη, Μ., 1993, ό.π., σ.22.

⁶⁹⁹Lynch, O.H., 2006, ό.π., σ.427.

⁷⁰⁰Lynch, O.H., 2006, σ.427. Morreall, J., 1982, ό.π., σσ.246-7.

⁷⁰¹Σεμιτέκολου, 2005, ό.π., σ. 43.

το άλλο στο μεταφορικό. Η χρήση εκφραστικών μέσων όπως η μεταφορά μπορεί να προκαλέσει φαιδρότητα και γέλιο.⁷⁰²

Ο Μπερξόν κατηγοριοποιώντας το κωμικό προβαίνει στην εξής τυπολογία: κωμικό των κινήσεων, κωμικό των χαρακτήρων, κωμικό των λέξεων και κωμικό των καταστάσεων.⁷⁰³

Το κειμενικό χιούμορ διακρίνεται σε αναφορικό ή εννοιολογικό ή καταστασιακό χιούμορ και σε λεκτικό. Ο Attardo ανάγει αυτή τη διάκριση στον Κικέρωνα, ο οποίος κάνει λόγο για το αναφορικό και λεκτικό χιούμορ στο έργο του *De Oratore*. Η διάκριση αυτή γίνεται αποδεκτή από το Freud και από άλλους συγγραφείς.⁷⁰⁴

Όπως επισημαίνει η Μ. - Μ. Τζαφεροπούλου, και στα δυο είδη το χιούμορ αναδύεται από το ασύμβατο δυο ιδεών, γεγονότων, τα οποία έρχονται αρχικά σε σύγκρουση και προκαλούν έκπληξη στον δέκτη και στη συνέχεια συμβάλλουν στη δημιουργία μια νέας τάξης πραγμάτων, που προκύπτει από το συνδυασμό τους.

Στο αναφορικό ή καταστασιακό χιούμορ η γλώσσα χρησιμοποιείται για να αφηγηθεί μια κατάσταση ή ένα γεγονός το οποίο αποτελεί το ίδιο πηγή χιούμορ, ασχέτως από το μέσο που χρησιμοποιείται για τη μεταφορά. Το αναφορικό χιούμορ ανάγεται κυρίως στο προτασιακό περιεχόμενο του κειμένου και όχι τόσο στη γλωσσική κωδικοποίησή του. Σε αυτό «όχημα» είναι η ασυμβατότητα, γεγονότων, καταστάσεων και γενικά άλλων στοιχείων, ενώ βάσει αυτής της διάκρισης στο καταστασιακό χιούμορ περιλαμβάνονται η υπερβολή, η φάρσα, οι ανθρώπινες ατυχίες, το γελοίο, η περιφρόνηση και η βία. Στο καταστασιακό δεν είναι μόνο τα επιμέρους περιστατικά χιουμοριστικά, αλλά ο ίδιος ο πυρήνας της αφήγησης χαρακτηρίζεται από μια χιουμοριστική ασυμβατότητα.⁷⁰⁵

Από την άλλη, το λεκτικό χιούμορ βασίζεται στη χρήση της γλώσσας.⁷⁰⁶ Το λεκτικό χιούμορ ορίζεται ως το χιούμορ που προκύπτει από τη λιγότερο ή περισσότερο

⁷⁰²Κανατσούλη, Μ., 1993, ό.π., σσ.34-5. Ο J. Stephens αναφέρει πως «το χιούμορ παράγεται από την εκμετάλλευση της αυθαίρετης σχέσης ανάμεσα στα σημεία και στα πράγματα ή στις πράξεις, και κυρίως των ασταθειών που μπορεί να προκύψουν όταν οι σημασίες ολισθαίνουν, πολλαπλασιάζονται ή αλλάζουν». Stephens, J., «Η ανάλυση των κειμένων. Γλωσσολογία και υφολογία», στο Hunt, P., *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.131-152.

⁷⁰³Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, 2001, ό.π., σ.41.

⁷⁰⁴Attardo, S., *Linguistic theories of humour*, Hawthorne, New York: Mouton de Gruyter, 1994, σ.27.

⁷⁰⁵Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ., 1995, ό.π., σσ.28-29 και σ.110.

⁷⁰⁶Attardo, S., 1994, ό.π., σ.27 και σ.95. Ωστόσο, η διάκριση ανάμεσα στο λεκτικό και καταστασιακό χιούμορ δεν είναι πάντοτε εύκολη.

«αποκλίνουσα» γλωσσική μορφή του κειμένου, δηλαδή από τις αντίστοιχες λεξιλογικές επιλογές του συγγραφέα σε επίπεδο φωνολογικό, μορφολογικό, σημασιολογικό, αλλά και σε επίπεδο ύφους.⁷⁰⁷ Στις λεκτικές χιουμοριστικές εκφράσεις έμφαση αποκτά ο τρόπος διατύπωσης του χιουμοριστικού αποσπάσματος. Ο συγγραφέας βασίζεται στη γνώση του ακροατηρίου του συλλαβισμού και της προφοράς της λέξης που ειπώθηκε αλλά και της παρόμοιας.⁷⁰⁸

Με βάση αυτές τις διακρίσεις θα εξετάσουμε αναφορικές και λεκτικές χιουμοριστικές φράσεις από τα έργα της Αγγελικής Βαρελλά.

4.4.4 Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία

«Κάλλιο για γέλια παρά για κλάματα να γράφω, / αφού το γέλιο είναι γνώρισμα του ανθρώπου μόνο», αναφέρει «στον αναγνώστη» του ο Ραμπελαί.⁷⁰⁹ Η αίσθηση του χιούμορ αποτελεί κοινό ανθρώπινο στοιχείο⁷¹⁰ το οποίο προκύπτει από τη σύνθεση της λογικής, της γλώσσας και της φαντασίας, στοιχεία που διαφοροποιούν τον άνθρωπο από τα υπόλοιπα όντα.⁷¹¹ Το χιουμοριστικό στοιχείο σημαντικό σε όλες τις εποχές⁷¹² αξιοποιείται συχνά στο χώρο της λογοτεχνίας. Οι λογοτέχνες το αξιοποιούν στα έργα τους ενώ συγχρόνως μεταφέρουν ένα μήνυμα που αξίζει να μάθει ο αναγνώστης.⁷¹³ Στο λογοτέχνη, όπως επισημαίνει η Αγγελική Βαρελλά, «το χιούμορ πηγάζει από την αυθορμησία, επεμβαίνει λυτρωτικά την κατάλληλη ώρα, προέρχεται αβίαστο», προβάλλοντας απρόσκλητα από τους χαρακτήρες ή τις καταστάσεις που δημιουργεί ο ίδιος ο συγγραφέας.⁷¹⁴ Αρχικά, όσον αφορά στα έργα για παιδιά ή νέους σε παλαιότερες περιόδους, το χιουμοριστικό και εύθυμο στοιχείο λογοκρίνεται

⁷⁰⁷ Τσάκωνα, Κ., *Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: Γλωσσολογική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Γλωσσολογίας, 2004, σ.117.

⁷⁰⁸ Ritchie, G., “Linguistic factors in Humour”, *Translation, Humour and Literature*, Chiaro, D., (επιμ.), London: Continuum International Publishing Group, 2010, σσ.33-48.

⁷⁰⁹ Πλωρίτης, Μ., 2000, ό.π..

⁷¹⁰ Critchley, S., *On Humor*, London: Routledge, 2002, σ.25.

⁷¹¹ Τζαφεροπούλου, Μ., «Χιούμορ: Ανίχνευση της φύσης και της παιδαγωγικής του διάστασης» στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία. Μελετήματα*, Αθήνα: Ακρίτας, 2003, σ.128.

⁷¹² Owen, 2006, ό.π., σ.426.

⁷¹³ Borchardt, 2002, ό.π., σ.248.

⁷¹⁴ Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», 1993, ό.π., σ.97.

συστηματικά, επειδή θεωρείται ότι αποπροσανατολίζει τους μικρούς αναγνώστες από τη σοβαρότητα που απαιτεί η διαδικασία της ανάγνωσης.⁷¹⁵

Στον ελλαδικό χώρο σημαντική είναι η προσφορά της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς η οποία θεωρεί ως αναγκαίο στοιχείο στα βιβλία για παιδιά την αισιοδοξία.⁷¹⁶ Από τη δεκαετία του 1970 «το χιούμορ ανακλύπτει αβίαστα μέσα από τα πράγματα, τα γεγονότα και τις κωμικές καταστάσεις»⁷¹⁷ σε έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας, πεζογραφικά, αλλά και σε ποιήματα όπως και σε θεατρικά έργα.⁷¹⁸ Βέβαια, στα πεζογραφικά έργα το χιούμορ δεν καταλαμβάνει ολόκληρη την έκταση των κειμένων, τα χιουμοριστικά εκφωνήματα είναι περιορισμένα και συνήθως υπερισχύουν άλλα χαρακτηριστικά.

Ας σημειωθεί πως τη δεκαετία 1970-1980 ιδιαίτερα το περιοδικό *Το Ρόδι* (1978 ως το 1982) με τα λεκτικά παιχνίδια «γίνεται πανηγύρι λέξεων και λεκτικής φαντασίας από παιδιά αναγνώστες και συγγραφείς».⁷¹⁹ Με το χιούμορ και τις παιγνιώδεις δραστηριότητές του προκαλεί το ενδιαφέρον των μικρών αναγνωστών.⁷²⁰

Αύξηση στον αριθμό των χιουμοριστικών παιδικών λογοτεχνημάτων παρατηρείται κατά την δεκαετία 1980-1990.⁷²¹ Το χιούμορ παρουσιάζεται κυρίως στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο το οποίο επιδιώκει το γέλιο προκειμένου να διασκεδάσει το κοινό του. Στη σύγχρονη ποίηση για παιδιά το χιούμορ αποκτά σημαντικό ρόλο με την ανάμειξη διαφορετικών κωδίκων και τα τολμηρά νοήματα.⁷²²

⁷¹⁵Γαβριηλίδου, Σ., «Τιτλοφόρηση και χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», *δια-κείμενα*, τχ.12, 2010, σ.39.

⁷¹⁶Δελώνης, Α., *Νουμάς*, σε τεύχος του χειμώνα του 2000 (από το αρχείο του Α. Δελώνη χωρίς στοιχεία). Σύμφωνα με τον Αντώνη Δελώνη, οι επιδιώξεις αυτές δικαιολογούνται εφόσον «η χώρα έχει βγει καθημαγμένη από συνεχείς εθνικές ταλαιπωρίες και το φρόνημα του λαού έχει πέσει αρκετά χαμηλά». Το χιουμοριστικό στοιχείο και η αισιοδοξία χαρακτηρίζουν όλα τα βραβευμένα από τη ΓΛΣ έργα. Ας σημειωθεί όμως πως η λέξη «χιούμορ» παρουσιάζεται στην προκήρυξη του διαγωνισμού της ΓΛΣ του 2009 για την υποβολή έργων στην κατηγορία του εφηβικού μυθιστορήματος. Βλ. την Προκήρυξη του διαγωνισμού και Τσιώρη, Δ., «Τα βραβεία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς κατά την περίοδο 1990-2010», *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, Τόμ.7, 2014, σσ.83-121/σ.110. <http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/jret/issue/view/70> (Ημερομ. ανάκτησης: 11-10-2015).

⁷¹⁷Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., 1983, ό.π., σ.147.

⁷¹⁸Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., 1983, ό.π., σ.43.

⁷¹⁹Χορτιάτη, Θ., «Παιδικό έντυπο “Το Ρόδι”, το περιοδικό για παιδιά», τχ.32, Χειμώνας 1993, σσ.277-282.

⁷²⁰Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., *Περίπλους*, τχ.49, ό.π., σ.45.

⁷²¹Τζαφεροπούλου, Μ., 1995, ό.π., σ.168.

⁷²²Καρακίτσιος, Α., *Περί Παιδικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σ.441.

Στη σύγχρονη εποχή το χιούμορ κατέχει σημαντική θέση τόσο στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας όσο και στην εκπαίδευση.⁷²³ Οι λογοτέχνες που απευθύνονται σε παιδιά και νέους γνωρίζουν πως η ανάγκη για χαρά αποτελεί βασική ψυχική ανάγκη του παιδιού, συνακόλουθα το χιούμορ γίνεται οργανικό στοιχείο των έργων τους.⁷²⁴ Η έμφυτη, οργανική ανάγκη του παιδιού για γέλιο, η τάση του να συνδέει το αστείο με το παιχνίδι, η ανάγκη του για κίνηση, αλλά και για γνωριμία του κόσμου σε ατμόσφαιρα αισιοδοξίας, χαράς και παιχνιδιού,⁷²⁵ γίνεται πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας οι οποίοι λαμβάνουν υπόψη το στάδιο ανάπτυξης του παιδιού - το γνωστικό και συναισθηματικό - και την ικανότητά του να κατανοεί το αστείο.⁷²⁶

Αν και σπάνια τα παιδιά και οι ενήλικοι γελούν για τους ίδιους λόγους, οι συγγραφείς για παιδιά κατέχουν το κλειδί για να κατανοήσουν το χιούμορ των παιδιών, γελώντας και οι ίδιοι σαν αυτά.⁷²⁷ Οι συγγραφείς που γράφουν για παιδιά κατανοούν την ανάγκη τους για αισιοδοξία και ελπίδα. Με τα αστεία τα παιδιά ενθαρρύνονται να προχωρήσουν *«παρακάτω στο δύσκολο δρόμο της ζωής»*. Οι ίδιοι θεωρούν πως το χιούμορ μπορεί να οπλίσει τα παιδιά με την απαραίτητη αισιοδοξία έτσι *«ώστε όταν μεγαλώσουν να μπορούν να αντιμετωπίσουν με κάποιο χαμόγελο και με επιείκεια τους παραλογισμούς που θα συναντήσουν στη ζωή τους»*.⁷²⁸

Επιπλέον, το χιούμορ επιτρέπει στο συγγραφέα να προσεγγίσει ευκολότερα θέματα *«επώδυνα, τραγικά και λεπτά»*.⁷²⁹ Με το κωμικό στοιχείο καλεί τα παιδιά να ανακαλύψουν το βαθύτερο στόχο του. Με τη χρήση του αστείου και του γέλιου στα

⁷²³Μαλαφάντης, Κ. Δ., *Παιδαγωγική της Λογοτεχνίας*, Τόμ. Β', Αθήνα: Γρηγόρης, 2005, σ.268.

⁷²⁴Σακελλαρίου, Χ., «Για έναν προσδιορισμό του “παιδικού” στη λογοτεχνία και την τέχνη», *Διαβάζω*, Ιούλιος 1992, σσ.22-25/σ.25.

⁷²⁵Κανατσούλη, Μ., 1993, ό.π., σ.29.

⁷²⁶Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, Ν., *Κόμικς, παιδί και αστείο*, Αθήνα: Εξάντας, 2001, σσ.46-47. Το χιούμορ και οι διάφορες μορφές που λαμβάνει σχετίζονται με τη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού, αν και μπορεί να ποικίλλει ακόμη και σε παιδιά της ίδιας ηλικίας. Munde, G., “ ‘What are you Laughing At? Differences in Children’s and Adults’ Humorous Books Selections for Children”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.28, Αρ.4, 1997, σσ.219-233/σ.220.

⁷²⁷West, I.M., “The Grotesque and the Taboo in Roald Dahl’s Humorous Writings for Children”, *Children Literature Association Quarterly*, Τόμ.15, τχ.3, Φθινόπωρο 1990, σσ.115-116.

⁷²⁸Βλ. Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», 1993, ό.π., σσ.95- 101.

⁷²⁹Τριβιζάς, Ε., «Τα νήματα του χιούμορ στο μαγικό χαλί της φαντασίας», 1994, ό.π., σ.57.

κείμενά του ενδυναμώνει τη συναισθηματική αποφόρτιση των παιδιών και συγχρόνως βοηθά στην ανάπτυξη της κριτικής τους ικανότητας.⁷³⁰

Το χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία σχετίζεται «με το γλωσσικό παιχνίδι και με το παράλογο, και με τη δημιουργική φαντασία και με το οικείο, κύρια δηλ. υλικά ώστε να δημιουργήσουμε χιουμοριστική διάθεση στο παιδί και επομένως ψυχική ισορροπία». Ο λογοτέχνης αξιοποιώντας την ανατρεπτική λειτουργία του χιούμορ συνομιλεί με το παιδί χρησιμοποιώντας το παραδοσιακό γλωσσικό υλικό, με τρόπο που να απελευθερώνει από τα δεσμά της συμβατικής του χρήσης.⁷³¹

Τα παιδιά είναι ευαίσθητοι δέκτες του χιούμορ. Ωστόσο, παρατηρούνται διαφοροποιήσεις στον τρόπο που προσλαμβάνουν το χιούμορ, οι οποίες σχετίζονται με παράγοντες που αφορούν την ηλικία τους.⁷³² Τα μικρά παιδιά προτιμούν τις χιουμοριστικές περιγραφές, τις κωμικές και παράλογες καταστάσεις ενώ τα κάπως μεγαλύτερα χαίρονται με τα λεκτικά παιχνίδια και με το χιούμορ της γλώσσας, γίνονται γλωσσοπλάστες εφευρίσκοντας νέες λέξεις, αλλοιώνοντας τις παλιές και προσδίδοντας στις υπάρχουσες άλλη σημασία.⁷³³ Το γλωσσικό χιούμορ σε ηχητικά παιχνίδια αρχίζουν να το ανακαλύπτουν σταδιακά στην ηλικία των δυο ετών, ενώ όσο μεγαλώνουν, εντοπίζουν το αστείο στο περιεχόμενο των λέξεων. Στην ηλικία των επτά περίπου ετών αρχίζουν να αντιλαμβάνονται τα διπλά νοήματα στα ανέκδοτα. Από την ηλικία των οκτώ ετών κατανοούν τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά αντικειμένων και καταστάσεων, όπως και την έννοια του αριθμού, ενώ από την ηλικία των εννέα ετών κατανοούν και παράγουν απλές μεταφορές, αλλά και το παιχνίδι με τις λεκτικές σημασίες και με τα διαφορούμενα.⁷³⁴ Σταδιακά τα παιδιά εξοικειώνονται με το χιούμορ σε ποικίλους τύπους και μαθαίνουν να αποκωδικοποιούν τους κανόνες πίσω από αυτό.⁷³⁵

Στα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας η ανάμειξη της πραγματικότητας με τη φαντασία, ο συνδυασμός του πραγματικού με το απίθανο χαρίζουν στο μικρό

⁷³⁰Κουντουρά, Λ., «Χιούμορ και Λογοτεχνία», στο Β. Αποστολίδου, Β. Καπλάνη & Χοντολίδου, Ε., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο...μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ.Δαρδανός, 2000, σ.216.

⁷³¹Αρίτου, Λ., «Ο δημιουργός παιδικής λογοτεχνίας στα...μονοπάτια του Χιούμορ», *Διαβάζω*, 1994, τχ. 336, σ.69.

⁷³²Χανιωτάκης, 2011, ό.π., σ.42. Cross, J., *Humor in Contemporary Junior Literature*, New York: Routledge, 2011, σ.10.

⁷³³Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», 1993, ό.π..

⁷³⁴Σεμιτέκολου, Μ., «Χιούμορ: Μια αναπτυξιακή θεώρηση», *Ψυχολογία*, 2005, 12(1), σ.46.

⁷³⁵Bariaud, Fr., «Age Differences in Children's Humor», στο McGhee, P. E, (επιμ.), *A Guide to Practical Applications*, New York: Routledge, 2013, σ.19.

αναγνώστη γέλιο. Το χιούμορ προκαλείται κυρίως με το απροσδόκητο, την έκπληξη, τις λεκτικές παρανοήσεις (παρανοείται νοηματικά η ίδια ακουστική λέξη από δύο πρόσωπα, την οποία το ένα την εκλαμβάνει μεταφορικά και το άλλο κυριολεκτικά - μέθοδος της ασυνεννοησίας). Παραλογισμός, εκπλήξεις, χιούμορ, αισιοδοξία και μηνύματα κινούν το ενδιαφέρον των παιδιών, αφού τα παιδιά μπορούν να διακρίνουν τι κρύβεται κάτω από το αστείο, μπορούν να ξεχωρίσουν τον στόχο του συγγραφέα.⁷³⁶

Η Νούλα Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, μιλώντας για το αστείο και τις πηγές ευχαρίστησης που αντλεί το παιδί από αυτό, διακρίνει τις εξής κατηγορίες: 1. Γέλιο ανακούφισης ως αντίδραση στην απώλεια και επανεμφάνιση αγαπημένου προσώπου όταν το παιδί είναι πολύ μικρό, 2. Γέλιο θριάμβου από το χειρισμό του δυνατού όταν το παιδί συνειδητοποιεί τη δύναμή του και αισθάνεται μια «σαδιστική ευχαρίστηση».⁷³⁷

Το γέλιο γεννά ψυχική ευφορία, ανακουφίζει και ξεκουράζει.⁷³⁸ Θεωρείται μάλιστα ότι συμβάλλει σημαντικά στην ψυχική υγεία, στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη της προσωπικότητας και της κοινωνικοποίησης του παιδιού. Με το λεκτικό χιούμορ το παιδί μπορεί να επικοινωνήσει ευκολότερα με τα μέλη της οικογένειάς του.⁷³⁹ Τα χιουμοριστικά κείμενα τού προκαλούν χαρά αλλά και ενδιαφέρον για το βιβλίο. Όταν μάλιστα το χιούμορ ανταποκρίνεται στις γνωστικές του δυνατότητες, τότε η ευχαρίστησή του αυξάνεται, εφόσον μπορεί να αντιληφθεί και να κατανοήσει το κωμικό στοιχείο.⁷⁴⁰

Η λογοτεχνία που απευθύνεται στα παιδιά λαμβάνει υπόψη της τον περιορισμένο γλωσσικό και γνωσιολογικό πλούτο των παιδιών σε σχέση με τους ενηλίκους, τις σχετικές εμπειρίες και δυνατότητες του παιδιού της κάθε ηλικιακής βαθμίδας, την αδυναμία του παιδιού να συλλάβει αφηρημένες έννοιες, το ρόλο της φαντασίας στην προσέγγιση της πραγματικότητας, την αστάθεια του συναισθηματικού του κόσμου και κατά κύριο λόγο την ανάγκη του για χαρά και χιούμορ.⁷⁴¹

⁷³⁶Κανατσούλη, Μ., 1993, ό.π., σ.101.

⁷³⁷Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, Ν., 2001, ό.π., σσ.48-51.

⁷³⁸Κανατσούλη, Μ., 1993, ό.π., σ.19.

⁷³⁹Κανατσούλη, 1993, ό.π., σ.28.

⁷⁴⁰Civikly, J.M., "Humor and the enjoyment of college teaching", *New Directions for Teaching and Learning*, Τόμ. 1986, τχ. 26, Καλοκαίρι 1986, σσ. 61-70.

⁷⁴¹Σακελλαρίου, Χ., «Για έναν προσδιορισμό του "παιδικού" στη λογοτεχνία και την τέχνη», *Διαβάζω*, τχ.292, Ιούλιος 1992, σσ.22-25/ σ.25.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΕ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή

Στο Τρίτο Κεφάλαιο προχωρώντας στην ειδολογική κατάταξη του έργου της Αγγελικής Βαρελλά κάναμε λόγο με συντομία για το κάθε είδος του πεζογραφικού έργου της ξεχωριστά. Όσον αφορά στα μυθιστορήματα της, τα κατατάξαμε με βάση το περιεχόμενό τους.

Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι να παρουσιάσει στα έντεκα μυθιστορήματα της Αγγελικής Βαρελλά με συντομία το νοηματικό περιεχόμενο και το σκηνικό δράσης, ενώ στη συνέχεια να διερευνήσει τις αφηγηματικές τεχνικές τους, εστιάζοντας στις χρονικές σχέσεις ανάμεσα στο επίπεδο της ιστορίας των έργων και στο επίπεδο του λόγου της αφήγησης, στη διάρκεια, στη συχνότητα, στην εστίαση η οποία παρέχει πληροφορίες για την προοπτική που καθορίζει την αφήγηση, στην αφήγηση των γεγονότων, στην αναπαράσταση της ομιλίας των χαρακτήρων, στο ρόλο του αφηγητή αλλά και στους ρόλους των χαρακτήρων κάθε φορά σε σχέση με το αφηγηματικό υλικό.

5.1 *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966) - Αφήγηση και ταξίδι

Το βιβλίο *Η Ελλάδα κι εμείς*,⁷⁴² όπως έχουμε ήδη αναφέρει, αποτελεί το πρώτο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, το οποίο βραβεύτηκε από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά το 1966 ενώ το 1968 έλαβε δεύτερη τιμητική διάκριση, το Diploma of Meit

⁷⁴²Βαρελλά, Α., *Η Ελλάδα κι εμείς*, Βαλασάκης, Π., (σκίτσα - επιμ.), Μελετζή, Σ., Κουτουλάκη, Κ., Βαρελλά, Δ., Ανδριανοπούλου, Χ., (φωτογραφίες), Αθήνα: Χρυσή Πέννα, 1966. Ας υπενθυμίσουμε πως το έργο παρουσιάστηκε στο διαγωνισμό με τον τίτλο *Η Ελλάδα, το αυτοκίνητο κι εμείς*. Ακόμη ας σημειωθεί πως το έργο επανεκδίδεται το 1991 σε συντομευμένη μορφή με την παράλειψη ορισμένων κεφαλαίων.

Ibby, και καταχωρήθηκε στον τιμητικό πίνακα της IBBY.⁷⁴³ Το κείμενο ανήκει ειδολογικά στο είδος της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας και ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του είδους, αλλά και στο κύριο αίτημα της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς για προβολή του ελληνικού στοιχείου. Σύμφωνα με τον Β. Δ. Αναγνωστόπουλο, το βιβλίο αποτελεί ένα «αριστούργημα μάθησης και χάρης, που αναγράφτηκε στο Τιμητικό Πίνακα Andersen, ως “εκφράζον τον τόπο του”».⁷⁴⁴

Στο έργο *Η Ελλάδα κι εμείς* γίνεται μια περιδιάβαση στον ελληνικό χώρο μέσα από τα ταξίδια μιας αστικής οικογένειας. Μια ελληνική, πενταμελής οικογένεια αποκτά αυτοκίνητο και αρχίζει να ταξιδεύει σε όλη την Ελλάδα. Στα ταξίδια τους οι γονείς προσπαθούν να προσφέρουν στα παιδιά τους ψυχαγωγία και γνώσεις για την ιστορία, τις παραδόσεις, τα αξιοθέατα και τις φυσικές ομορφιές της Ελλάδας. Στις σελίδες του βιβλίου παρελαύνει σχεδόν όλη η Ελλάδα, με τους ορεινούς, πεδινούς και παραθαλάσσιους τόπους της, ενώ η δράση των προσώπων είναι υποτονική, εφόσον βαθύτερη πρόθεση της συγγραφέως είναι να δώσει τις εικόνες ποικίλων ελληνικών περιοχών. Η ίδια η συγγραφέας σημειώνει: «Με λίγα λόγια, το βιβλίο σκοπεύει στο να καλλιεργήσει την αγάπη για την πατρίδα στα μικρά ελληνόπουλα και να συνδέσει την ομορφιά του ελληνικού τοπίου με τη συνεχή και αδιάκοπη ιστορική πορεία των Ελλήνων μέσα στο ρεύμα των καιρών».⁷⁴⁵

Συνήθως, ο τίτλος ενός έργου αντανακλά τη θεματική ή τους κύριους συμβολισμούς του. Ο τίτλος «*λειτουργεί ως ο πολυδιάστατος ορίζοντας του κειμένου, που μαζί του το οροθετεί και το ορίζει*».⁷⁴⁶ Στο πρώτο έργο της Αγγελικής Βαρελλά από τον τίτλο γίνεται φανερή η σημασία του τόπου ως αναπόσπαστο στοιχείο της δράσης.⁷⁴⁷ Ο σκηνικός χώρος δηλώνεται («Η Ελλάδα») σε συνδυασμό με τα πρόσωπα δράσης («εμείς»). Συνεπώς, ο αναγνώστης προϊδεάζεται από τον τίτλο και

⁷⁴³Η IBBY(International Board on Books for Young People) ιδρύθηκε το 1953 και αποτελεί τον πιο σημαντικό διεθνή οργανισμό για την ανάπτυξη και την προώθηση της Παιδικής Λογοτεχνίας. Βλ. Πέτροβιτς – Ανδρουτσοπούλου, Λ., *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.15, αλλά και στην ιστοσελίδα του οργανισμού <http://www.ibby.org/>

⁷⁴⁴Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας κατά τη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1983, σ.140.

⁷⁴⁵Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)*, χχ. ανέκδοτες σημειώσεις.

⁷⁴⁶Πασχαλίδης, Γρ., «Περὶ τίτλων: Οι τίτλοι μέσα καὶ ἀνάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενα και την ερμηνεία τους», *Λόγου Χάριν*, 4, 1996, σ.81.

⁷⁴⁷Lukens, R., *A Critical Handbook of children's literature*, Glenview, IL: Scott, Foresman/Little, Brown Higher Education, ⁴1990, σ.104.

τοποθετείται νοερά στο χώρο, για τον οποίο θα αποκτήσει πληρέστερη εικόνα με την ανάγνωση του βιβλίου.⁷⁴⁸

Η λειτουργία της δόμησης, κατά τον Hoek, επιτελεί μια από τις βασικότερες λειτουργίας στα λογοτεχνικά κείμενα και σχετίζεται με τους τίτλους των κεφαλαίων οι οποίοι δηλώνουν τη διάρθρωση του κειμένου.⁷⁴⁹ Όπως θα δούμε παρακάτω, η Αγγελική Βαρελλά θα προσδώσει σταδιακά ιδιαίτερη σημασία στις διαρθρώσεις των αφηγηματικών της κειμένων. Στα πρώτα της έργα όμως η διάρθρωση είναι απλή. Το έργο *Η Ελλάδα* κι εμείς αποτελείται από 27 κεφάλαια. Οι τίτλοι των κεφαλαίων αποτελούνται από ονοματικές φράσεις που δηλώνουν κάθε φορά τον διαφορετικό τόπο επίσκεψης.

Ως χρόνος δράσης, και όχι ως χρόνος αφήγησης, δηλώνεται ο χρόνος των διακοπών της οικογένειας - το καλοκαίρι ή οι Κυριακές - ο οποίος όμως δεν παίζει ιδιαίτερο ρόλο, αφού σημασία έχει κυρίως ο χώρος. Όπως επισημαίνει η M. Bal, υπάρχουν τρεις αισθήσεις που συνδέονται ιδιαίτερα με την αντιληπτική αναπαράσταση του πλαισίου δράσης: «η όραση, η ακοή, και η αφή».⁷⁵⁰ Στο συγκεκριμένο έργο είναι πλούσιες οι οπτικές, οι ακουστικές και οι οσφρητικές εικόνες οι οποίες παρουσιάζονται μέσα από την περιγραφή της αφηγήτριας που είναι και ένας από τους κύριους χαρακτήρες του έργου.

Η αφήγηση είναι παρελθοντική και ο χρόνος της κινείται ευθύγραμμα, χωρίς αναχρονίες (αναλήψεις ή προλήψεις). Το υποκείμενο της εκφώνησης της αφήγησης, η μητέρα, είναι παρόν ως πρόσωπο στην ιστορία που αφηγείται και ονομάζεται, κατά τον Genette, ομοδιηγητικός αφηγητής, και εφόσον είναι και κύριος χαρακτήρας της ιστορίας, αυτοδιηγητικός. Επιπλέον, θεωρείται εξωδιηγητικός όσον αφορά στην αφηγηματική πράξη.⁷⁵¹ Η επιλογή της συγγραφέως να βάλει να αφηγηθεί τα ταξίδια της οικογένειας, ένα μέλος της που παίζει τον ίδιο πρωταγωνιστικό ρόλο στην ιστορία με τα υπόλοιπα μέλη σχετίζεται με την επιθυμία της να δοθούν οι πληροφορίες μέσα από την οπτική ενός ενήλικου, ο οποίος σε σχέση με ένα παιδί μπορεί να είναι

⁷⁴⁸ Παπαντωνάκης, Γ.Δ., Κωτόπουλος, Τ.Η., *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή*, Αθήνα: Ίων, 2011, σ.39.

⁷⁴⁹ Hoek, L., *La marquee du titre. Dispositifs semiotiques d' une pratique textuelle*, La Haye - Paris - New York: Mouton, 1981, σ.276.

⁷⁵⁰ Bal, M., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Boheemen, C.v., (μτφρ.), Toronto: University of Toronto Press, 2019, σ.133.

⁷⁵¹ Genette, G., *Σχήματα III*, Λυκούδης, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 2007, ό.π., σ.323.

καλύτερος γνώστης της ελληνικής ιστορίας και γεωγραφίας, ενώ συγχρόνως δεν αποτελεί πρόσωπο «ζένο προς την ιστορία».⁷⁵²

Όπως αναφέραμε στο κεφάλαιο της θεωρίας, βασική λειτουργία του αφηγητή, κατά τον Genette, εκτός από την αφηγηματική, «το γεγονός δηλαδή της αφήγησης της ιστορίας», είναι η ιδεολογική.⁷⁵³ Όπως ακόμη επισημαίνει ο John Stephens, κανένα είδος αφήγησης δε στερείται της ιδεολογίας, απλώς σε κάθε είδος λειτουργεί διαφορετικά. Στην πρωτο - πρόσωπη αφήγηση η ιδεολογία ασκείται με την ταύτιση του αναγνώστη με τον αφηγητή, ο οποίος μιλά σε πρώτο πρόσωπο, και με την παρατήρηση των γεγονότων μέσα από τη δική του οπτική.⁷⁵⁴ Η ανάθεση της αφήγησης στη μητέρα στο *Η Ελλάδα κι εμείς* αποβλέπει στην ταύτιση της μητέρας αναγνώστριας ή συναναγνώστριας με την μητέρα - αφηγήτρια, στοιχείο άλλωστε που τονίζεται έμμεσα στο παρακειμενικό στοιχείο του ανυπόγραφου «Πρόλογου» (σ.11): «*Το βιβλίο αυτό γράφτηκε τόσο για τα παιδιά όσο και για τις μητέρες, για να γίνει ένας ευχάριστος ταξιδιωτικός οδηγός στις περιηγήσεις τους σ' αυτόν τον αξιαγάπητο τόπο που λέγεται Ελλάδα*» (σ.11). Ο ιδεολογικός προσανατολισμός του έργου αποκαλύπτεται αποκάλυπτα στον «Πρόλογο» όταν η ψυχή του παιδιού παρομοιάζεται με εύφορο χώμα: «*Ό,τι σπείρει κανείς, φυτρώνει, βλασταίνει και καρποφορεί. Γι' αυτό χρειάζεται μεγάλη προσοχή στην καλλιέργειά της. Οι σπόροι πρέπει να είναι διαλεγμένοι και εκλεκτοί για να αποδώσουν διαλεκτό και εκλεκτό καρπό. Μια από τις αναγκαίες και βασικές καλλιέργειες της παιδικής ψυχής, είναι η αγάπη για την πατρίδα[...]*» (σ.11).

Η μητέρα - αφηγήτρια, αν και κρατά τα νήματα της αφήγησης, δίνει συχνά το λόγο στους υπόλοιπους χαρακτήρες. Η εναλλαγή αφήγησης, περιγραφής και διαλόγου προσδίδει στο έργο ζωντάνια και παραστατικότητα. Μέσα από τον αναφερόμενο λόγο, κατά τον Genette,⁷⁵⁵ των μελών αναδεικνύονται τα μνημεία, αλλά και παρουσιάζονται οικογενειακές στιγμές από τα ταξίδια κατά τη διάρκεια του γεύματος ή του παιχνιδιού ή και πριν από μια επίσκεψη σε ένα μέρος. Αλλά και στον επισκέψιμο χώρο τα παιδιά συνηθίζουν να κάνουν ερωτήσεις και να έχουν απορίες σχετικά με όσα βλέπουν και

⁷⁵²Genette, G., 2007, ό.π., σσ.320-4.

⁷⁵³Genette, G., 2007, ό.π., σσ.331-6.

⁷⁵⁴Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*, London: Longman, 1992, σσ.56-7. Βλ. επίσης, Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γεώργιος Δαρδανός, 2000, σσ.32-3.

⁷⁵⁵Genette, G., 2007, ό.π., σ.243.

ακούν. Οι διάλογοι⁷⁵⁶ δεν αποβλέπουν στο να αποκαλυφθούν πτυχές του χαρακτήρα των προσώπων, αλλά γίνονται το μέσο για να δοθούν πληροφορίες για τους τόπους με έναν πιο ευχάριστο τρόπο από το συνεχόμενο λόγο του αφηγητή. Συνήθως όμως το είδος των ερωτήσεων και απαντήσεων σχετίζεται με τα χαρακτηριστικά των προσώπων. Έτσι, ο Κλεάνθης, το μεγαλύτερο παιδί της οικογένειας, προβαίνει σε εύστοχες παρατηρήσεις, όπως για παράδειγμα στον Πόρο: «*Προσέξτε λοιπόν, είτε σε μια στιγμή ο Κλεάνθης, ότι ο Πόρος είναι από τα λίγα αρσενικά νησιά της Ελλάδας; Πραγματικά, ψάχνοντας με επιμονή στο χάρτη ανακαλύψαμε ότι τα περισσότερα νησιά της Ελλάδος είναι γένους θηλυκού*» (σ.111). Η Μαρίνα η κοπέλα της οικογένειας μπορεί να ξεχωρίζει ακόμη και εικονογραφικές τεχνοτροπίες κατά την επίσκεψη στη μονή Δαφνίου, μπορεί επίσης να προβαίνει και σε άλλες συγκρίσεις, όπως κάνει στο Μαντείο των Δελφών όταν μιλούν για την Πυθία και το τέλος της. Από την άλλη, ο μικρός γιος της οικογένειας παρουσιάζεται πιο αυθόρμητος και φαίνεται να έχει πολλές απορίες. Οι ερωτήσεις του είναι απλούστερες, εφόσον εξαιτίας της ηλικίας του δε μπορεί να κατανοήσει αυτά που βλέπει. Για παράδειγμα, στις Μυκήνες δε μπορεί να καταλάβει πως τα ερείπια που αντικρίζει αποτελούν χώρο των ανακτόρων: «*Πού είναι τα ανάκτορα; Ρώτησε γεμάτος απορία ο Τάκης όταν τους έφερα μπροστά στους σωρούς με τις πέτρες*» (σ.21) ενώ στο Παναθηναϊκό στάδιο ρωτά να πληροφορηθεί για την ονομασία του (σ.135).

Η παράθεση του λόγου των χαρακτήρων με τη μορφή του μονολόγου ή του διαλόγου δηλώνεται με τη χρήση της παύλας και συνοδεύεται με σύντομα σχόλια του αφηγητή. Για παράδειγμα, η αφηγήτρια όταν μεταφέρει τη χαρά των παιδιών μετά την αγορά του αυτοκινήτου, χρησιμοποιεί στο σχόλιο της μια σύντομη παρομοίωση: «*Το αγόρασες επιτέλους! Φώναζαν τα παιδιά πετώντας από χαρά, σαν πουλιά που μυρίστηκαν την άνοιξη*» (1966, σ.13). Η αγορά του αυτοκινήτου όμως αποτελεί ένα σημαντικό συμβάν για την οικογένεια, εύλογα λοιπόν η αφηγήτρια εστιάζει ιδιαίτερα σε αυτό το αντικείμενο που θα γίνει το μέσο για την πραγματοποίηση των ταξιδιών τους,⁷⁵⁷ όπως και στα συναισθήματα που προκαλεί σε όλους: «*Το αυτοκίνητο μας*

⁷⁵⁶Γίνεται κυρίως ανταλλαγή λόγων για την παροχή πληροφοριών, ενώ συχνά η διαλογική ιδιότητα τείνει στη μονολογοποίηση του διαλόγου (Mukarovskiy αναφορά στο Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος, 1987, ό.π., σ.187).

⁷⁵⁷Η αφηγήτρια αναφέρει: «*Έτσι κάπως άρχισε το καινούριο μας παιχνίδι με περιπάτους και εκδρομές που μας έφερε ακόμα πιο κοντά σε μια άλλη μεγάλη αγάπη μας, την Ελλάδα και τη φύση της*» (σ.17). Άλλωστε, ο αρχικός τίτλος του έργου δοσμένος από τη συγγραφέα,

περίμενε κάτω, σαν ένας χαρούμενος, αστραφτερός, και καινούργιος φίλος. Έτσι μου ήρθε να του πιάσω το χέρι, να του το σφίξω και να του ευχηθώ το “καλώς όρισες”» (σ.13.).⁷⁵⁸

Ο Ηλίας Βενέζης αναφέρει χαρακτηριστικά, «*το τοπίο είναι ο άνθρωπος που το βλέπει*».⁷⁵⁹ Στο ταξιδιωτικό μυθιστόρημα της Αγγελικής Βαρελλά τα τοπία αναδεικνύονται ποικιλότροπα μέσα από την οπτική και την εστίαση των μελών της οικογένειας στα διαλογικά μέρη, αλλά κυρίως μέσα από την οπτική της μητέρας - σε διαλογικά και αφηγηματικά μέρη - η οποία διαθέτει γνώσεις, παρατηρητικότητα, αλλά και χιούμορ.⁷⁶⁰ Με τις περιγραφές (περιγραφή - θέαμα) η αφηγήτρια δεν προκαλεί παύση της αφήγησης, αλλά στοχεύει στην πληρέστερη παρουσίαση των τόπων. Οι περιγραφές αναπτύσσονται κατά τη διάρκεια των ταξιδιών με πλούσια εκφραστικά μέσα και λυρικό λόγο.⁷⁶¹

Οι χαρακτήρες είναι τα μέλη της οικογένειας: Η μητέρα, ο πατέρας - τα ονόματα των οποίων δεν αναφέρονται - και τα τρία παιδιά τους: η Μαρίνα, ο δεκάχρονος Κλεάνθης και ο Τάκη ή Μπανανάκος που πηγαίνει στην Α΄ Δημοτικού. Όλοι οι χαρακτήρες είναι επίπεδοι και στατικοί. Είναι όμως εύθυμα πρόσωπα και δείχνουν την αγάπη τους για το ταξίδι και τη γνώση. Η παρουσίαση των χαρακτήρων γίνεται μέσα από τα λόγια τους και τις πράξεις τους (δραματική μέθοδος), ενώ στην αρχή του έργου, μετά τον «Πρόλογο», η αφηγήτρια σε ολοσέλιδη εικονογραφημένη σελίδα συστήνει τον εαυτό της και τα μέλη της οικογένειας της. Αναφέροντας βασικά γνωρίσματα του χαρακτήρα τους, προβαίνει συγχρόνως και σε αξιολογικά σχόλια (άμεση έκθεση). Έτσι, τη Μαρίνα τη χαρακτηρίζει ως «*το καλό παιδί της μαμάς και του μπαμπά, που τρελαίνεται για τα ταξίδια και το κολόμπι*», για το δεκάχρονο Κλεάνθη αναφέρει πως «*του αρέσουν τα ωραία πράγματα και είναι ευαίσθητος και*

περιελάμβανε και τη φράση «*το αυτοκίνητο*» την οποία αφαίρεσε ο εκδότης για λόγους συντομίας. Βλ. επίσης για το ρόλο του αυτοκινήτου στην ενότητα με τα Αναγνωστικά, σ.145.

⁷⁵⁸Ηδη από την πρώτη βόλτα με αυτό, όλα γύρω τους φαντάζουν αλλιώς. Η αφηγήτρια αναφέρει: «*Όλα τα κοιτάζαμε με διαφορετικά μάτια*» (σ.14).

⁷⁵⁹Βενέζης, Η., *Περιηγήσεις*, Αθήνα: Εστία, 1974, σ.63.

⁷⁶⁰Με το χιούμορ θα ασχοληθούμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο, σσ.488-493.

⁷⁶¹Ενδεικτικά, παραθέτουμε: «*Παρ’ όλ’ αυτά, εκείνη την ώρα ο ήλιος έγερνε πίσω από τα βουνά. Τα χρώματα άλλαζαν από λεφτό σε λεφτό χιλιάδες αποχρώσεις. Από το βαθύ μωβ μέχρι το ροζ και από το κίτρινο μέχρι το βαθύ κόκκινο. Και ξαφνικά η θάλασσα δεν ήταν πια γαλάζια. Γίνηκε μωβ σαν πασχαλιά της Λαμπρής, γίνηκε ροζ σαν ανοιξιάτικο τριαντάφυλλο, γίνηκε κίτρινη σαν τα χρυσάνθεμα του φθινοπώρου κι ύστερα σαν να γέμισε αίμα, έγινε κατακόκκινη» (σ.41).*

συναισθηματικός», για τον Τάκη ή Μπανανάκο σημειώνει πως «τρελαίνεται για τις μπανάνες» και είναι «ελαφρά πεισματάρης, δυναμικός, χαδιάρης, τραγουδά σωστά και είναι φανατικός φίλαθλος» (σ.12).

Τα μέλη της οικογένειας παρουσιάζουν ομοιότητες με τα αντίστοιχα της οικογένειας που παρουσιάζεται στο Αναγνωστικό του 1973. Εντοπίζονται όμως και τέσσερις βασικές αλλαγές: α. στη σειρά των παιδιών. Στο Αναγνωστικό το δεύτερο παιδί της οικογένειας είναι ο Παναγιώτης και όχι η Μαρίνα, β. στην παρουσία των παππούδων, καθώς στο Αναγνωστικό ο παππούς μένει με την οικογένεια, και όχι μόνος του στη Θεσσαλονίκη, όπως στο ταξιδιωτικό μυθιστόρημα, από το οποίο επίσης απουσιάζει εντελώς το πρόσωπο της γιαγιάς, γ. ως προς την ρεαλιστικότητα των προσώπων και των οικογενειακών στιγμών, αφού στο Αναγνωστικό του 1973 πρόσωπα και καταστάσεις είναι λιγότερο πειστικές, αλλά και πιο τυπικές.⁷⁶²

5.2 *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969) - Η αφήγηση μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου

Το χρονικό με τον τίτλο *Με το χαμόγελο στα χείλη. Χρονικό του πολέμου 1940-44*⁷⁶³ αναφέρεται στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου και της Κατοχής, έτσι όπως τη βιώνει η οικογένεια του Παύλου, κύριου χαρακτήρα και αφηγητή της ιστορίας. Στο έργο παρουσιάζονται τα βασικότερα γεγονότα του ελληνοϊταλικού πολέμου, αναβιώνουν ορισμένες από τις δύσκολες μέρες της περιόδου 1940 - 44 και αναπαρίσταται το «κλίμα» της εποχής μέσα από άρθρα εφημερίδων, τραγούδια, ποιήματα, φωτογραφίες και γελοιογραφίες. Η έμφαση που δίνεται στα ντοκουμέντα και στα ποικίλα τεκμήρια, κατά την Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, αποτελεί κριτήριο για την ένταξη του έργου στην «τεκμηριωτική μυθοπλασία» (*documentary fiction*). Οι συγγραφείς των ιστορικών βιβλίων επηρεασμένοι «από τις εξελίξεις στην επιστήμη της ιστορίας και τη μετάβασή της από τον εθνικισμό στην ανθρωπιστική και ιδεοκεντρική σκοπιά» αλλά και από τη «στροφή στη μικροϊστορία και στην αξία της αφήγησης των

⁷⁶²Η συγγραφέας προέβη σε αυτές τις αλλαγές προκειμένου να εφαρμόσει τους όρους της προκήρυξης. Περισσότερα για το Αναγνωστικό του 1973 βλ. Μέρος Δεύτερο, Κεφάλαιο Τρίτο.

⁷⁶³Βαρελλά, Α., *Με το χαμόγελο στα χείλη. Χρονικό του πολέμου 1940-44*, Αθήνα: Χρυσή Πέννα, 1969. Επανεκδοση: Βαλασάκης, Π., Δημητριάδη, Μ., (σκίτσα - σχέδια), Συλλογή «Περιστέρια (9+)», Αθήνα: Πατάκης, 2006.

αφανών ατόμων», ασχολούνται με το μυθιστόρημα μαρτυρίας, το ημερολογιακό ή ακόμη και το τεκμηριωτικό μυθιστόρημα.⁷⁶⁴

Στον «Πρόλογο» (σ.9)⁷⁶⁵ η συγγραφέας αναφέρει πως αφορμή για τη συγγραφή του βιβλίου στάθηκε η συζήτηση που επακολούθησε ανάμεσα στην ίδια και στα παιδιά της σε μια επέτειο της 28ης Οκτωβρίου, όταν τα παιδιά της απορημένα ρωτούν για τα χαμογελαστά πρόσωπα των φαντάρων μιας φωτογραφίας ενός περιοδικού. Η ίδια δυσκολεύτηκε να τους εξηγήσει τη χαρά αυτών των ανδρών, καθώς από τη μια ο «πόλεμος» και από την άλλη τα «χαμόγελα» αποτελούν αντιφατικά στοιχεία. Όμως το περιστατικό αποτέλεσε το έναυσμα για τη συγγραφή ενός βιβλίου που θα πραγματευόταν τον πόλεμο του 1940. Συγχρόνως, θεώρησε πως ήταν ένας τρόπος να απαλλαγεί η ίδια από τις παιδικές εικόνες του πολέμου.

Η Αγγελική Βαρελλά έχει βιώσει την έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου και την Κατοχή της χώρας από τους Γερμανούς στην παιδική της ηλικία. Αυτές οι εμπειρίες της παιδικής ηλικίας μετουσιώνονται στην πορεία του χρόνου σε βίωμα⁷⁶⁶ και πυροδοτούν τη μνήμη της για τη συγγραφή κειμένων σχετικά με αυτόν τον πόλεμο.⁷⁶⁷

Το έργο αποτελείται από είκοσι έξι κεφάλαια που φέρουν τίτλους, ενώ πριν από κάθε κεφάλαιο προηγείται μία σύντομη εισαγωγή σε διαφορετική γραμματοσειρά.

Η πλοκή είναι χαλαρή, ο αναγνώστης κυρίως πληροφορείται για τον πόλεμο και την κατάσταση που επικρατεί εκείνη τη χρονική περίοδο. Αγωνία προκαλεί η τύχη του πατέρα του κύριου χαρακτήρα και αφηγητή της ιστορίας, όπως και των γειτόνων πολεμιστών στο Μέτωπο. Η επιβίωση τους και η επιστροφή τους σχετίζονται με την έκβαση του πολέμου.

Ως κύριος τόπος δράσης ορίζεται η Αθήνα και ειδικότερα μια γειτονιά κοντά στο κέντρο της, η οποία δεν αναφέρεται επακριβώς. Όπως δηλώνεται και στον υπότιτλο του έργου, ως χρόνος της δράσης παρουσιάζεται το διάστημα 1940-44, στην

⁷⁶⁴Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό βιβλίο», *Κείμενα*, τχ.21, Ιούλιος 2015, ece.uth.gr (Ημερ.ανάκτησης: 7/11/2015).

⁷⁶⁵Οι αναφορές σε σελίδες του έργου *Με το χαμόγελο στα χείλη. Χρονικό του πολέμου 1940-44* έκδοσης Πατάκη, 2006.

⁷⁶⁶Ιωαννίδης, Ι.Ν., «Βίωμα και παιδικό βιβλίο», *Διαδρομές*, τχ. 12, Χειμώνας 1988, σσ.273-278.

⁷⁶⁷Μαργαρίτη, Δ., «*Και ζήσαμε την μπόρα του πολέμου...*»: Βιώματα από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο και την Κατοχή στο πεζογραφικό έργο για παιδιά και νέους της Αγγελικής Βαρελλά», *Διαδρομές*, τχ.114, Καλοκαίρι 2014, σσ.50-58.

παρουσίαση του οποίου όμως παρουσιάζονται «ανισοχρονίες».⁷⁶⁸ Έτσι, το χρονικό διάστημα 1940-1941 παρουσιάζεται εκτενέστερα, ενώ η περίοδος από το Μάιο του 1941 μέχρι τον Οκτώβριο του 1944 - περίοδος της γερμανικής κατοχής - αποδίδεται συνοπτικά. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής μιλά με συντομία για το χρονικό διάστημα τριάνμισι περίπου ετών και δηλώνει χαρακτηριστικά πως: «*Η ΜΑΥΡΗ ΠΑΡΕΝΘΕΣΗ[sic] της Κατοχής δεν μπορεί να περιγραφεί σ' ένα κεφάλαιο*» (σ.40). Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο, το τελευταίο του βιβλίου, που φέρει τον τίτλο «*Χριστός Ανέστη*» ο αφηγητής πάλι δηλώνει: «*Η ΦΡΙΧΤΗ ΝΥΧΤΑ της Κατοχής έφτανε πια στο τέλος της*» (σ.240). Η αλλαγή ταχύτητας και η συνοπτική αφήγηση των ετών 1942-1944 (περίληψη)⁷⁶⁹ δικαιολογείται εφόσον πρόθεση της συγγραφέως είναι να παρουσιάσει κυρίως τον ελληνοϊταλικό πόλεμο και τον αγώνα των Ελλήνων στο Μέτωπο στοιχείο που άλλωστε δηλώνεται και από τον κυρίως τίτλο «*Με το χαμόγελο στα χείλη*», ο οποίος αναφέρεται στους Έλληνες φαντάρους του 1940.⁷⁷⁰ Ο αφηγητής, ομοδιηγητικός – αυτοδιηγητικός, όμως εξωδιηγητικός ως προς τη δράση, επιτελεί την αφηγηματική λειτουργία βασιζόμενος, όπως ο ίδιος αναφέρει, στις σημειώσεις του παππού του.

Στο συγκεκριμένο έργο το αφηγηματικό Εγώ και το αφηγημένο Εγώ χωρίζονται από μια διαφορά ηλικίας, σοφίας και γνώσης.⁷⁷¹ Η διαφορά αυτή επιτρέπει στον ώριμο αφηγητή να έχει το ρόλο του παντογνώστη αφηγητή και να μπορεί να συνθέσει τα στοιχεία της ιστορίας με απόλυτη ελευθερία αλλά και με ωριμότητα. Όμως ο Παύλος,

⁷⁶⁸ Genette, G., 2007, ό.π., σ.153.

⁷⁶⁹ Genette, G., 2007, ό.π., σσ.162-5.

⁷⁷⁰ Βλ.Μαργαρίτη, Δ., 2014, ό.π., σσ.50-58.

⁷⁷¹ Genette, G., 2007, ό.π., σ.329. Η Scwenke Wyile ξεχωρίζει τρεις τύπους πρωτοπρόσωπου αφηγητή οι οποίοι διαφοροποιούνται ως προς το χρόνο κατά τον οποίο συντελείται η αφήγηση των γεγονότων, ως προς τον τρόπο της εμβάθυνσης που έχει προκληθεί από τη χρονική απόσταση από τα αφηγούμενα συμβάντα και ως προς την ειρωνεία. Έτσι κάνει λόγο για την «*άμεση δεσμευτική πρωτοπρόσωπη αφήγηση (immediate-engaging first-person narration)*», κατά την οποία ο αφηγητής καταγράφει τα γεγονότα μόλις λαμβάνουν χώρο σε σύντομο χρονικό διάστημα, για τη «*μακρινή δεσμευτική αφήγηση (distant –engaging narration)*», κατά την οποία ο αφηγητής μπορεί να προβεί σε σχόλια και ειρωνεία αφού βλέπει τα συμβάντα αυτά από κάποια χρονική απόσταση, και την «*αποστασιοποιημένη αφήγηση (distancing narration)*» κατά την οποία ο ενήλικος αφηγητής αφηγείται μακρινά συμβάντα, έχοντας κερδίσει με την εμπειρία μια καλύτερη κατανόηση της παρελθούσας ζωής του. Στο συγκεκριμένο χρονικό της Αγγελικής Βαρελλά παρατηρείται «*αποστασιοποιημένη αφήγηση (distancing narration)*». Schwenke - Wyile, A., “Expanding the View of First-Person Narration”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.3, τχ. 30, 1999, σ.189. Κανατσούλη, Μ., «*Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση στην παιδική λογοτεχνία: περιορισμοί και δυνατότητες*», στο Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σσ. 147- 167.

ο ενήλικας ομοδιηγητικός αφηγητής υιοθετεί συχνά την μακρινή προοπτική του μικρού Παύλου, ο οποίος είναι και το υποκείμενο της εστίασης – θέασης, κατά την Rimmon - Kenan.⁷⁷² Σε ορισμένες περιπτώσεις βέβαια, οι παιδικές εντυπώσεις και οι πολεμικές εμπειρίες διυλίζονται από την ωριμότητα και τη σοφία του ενήλικα αφηγητή και γίνεται φανερή η εναλλαγή προοπτικής μεταξύ του ενηλίκου και του παιδιού. Ο ώριμος αφηγητής έχοντας γνώση του χρόνου που πέρασε μπορεί να εκτιμήσει τις καταστάσεις⁷⁷³ και να προβεί σε ερμηνείες του παρελθόντος.⁷⁷⁴ Στο τέλος μάλιστα στο ημερολόγιο με ημερομηνία «28/10/1944» (σ.249) δίνονται σε παρένθεση σχόλια για τον πόλεμο του 1940 που δύσκολα θα μπορούσαν να ειπωθούν από τον μικρό, ενώ δικαιολογούνται από την ωριμότητα που έχει αποκτήσει ο αφηγητής στο χρονικό διάστημα που έχει μεσολαβήσει.

Η Rebeca Lukens κάνει λόγο για τον κίνδυνο που ενυπάρχει σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση όταν το «εγώ» αγνοεί τα όρια του, αναφέροντας σκέψεις άλλων και προβαίνοντας σε προβλέψεις οι οποίες δεν συνάδουν με τις αφηγηματικές δυνατότητές του και οι οποίες περιορίζουν την εγκυρότητα του λόγου.⁷⁷⁵ Στο χρονικό της Αγγελικής Βαρελλά ο κίνδυνος αυτός ελαχιστοποιείται με την παράθεση υλικού - γραπτού και εικονιστικού της εποχής. Με την παρουσίαση φωτογραφιών, αποσπασμάτων εφημερίδων και γελοιογραφιών επιτυγχάνεται η αληθοφάνεια, όπως και η αίσθηση της εγκυρότητας.

Η αληθοφάνεια επιτυγχάνεται επίσης, όταν ο αφηγητής παραχωρεί το λόγο στα ενδοκειμενικά πρόσωπα «αναφερόμενος» («αναπαριστώμενος»/«μιμούμενος») λόγος.⁷⁷⁶ Τα λόγια των προσώπων παρουσιάζονται από τα ίδια και δηλώνονται τυπογραφικά με παύλες. Η χρήση του αναφερόμενου λόγου ωστόσο, με τη μορφή

⁷⁷²Rimmon - Kenan, S., ³1985, σσ.74-76. Η Μ. Κανατσούλη επισημαίνει πως ένα από τα διλήμματα του ιστορικού μυθιστορήματος είναι η παρουσίαση του ανοίκειου του παρελθόντος με οικείο τρόπο. Αυτό, κατά την ίδια, επιτυγχάνεται με την παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων «μέσω ενός αγνώστου, ασήμαντου λογοτεχνικού χαρακτήρα που τις πιο πολλές φορές είναι παιδί». Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γεώργιος Δαρδανός, 2000, ό.π., σ.123.

⁷⁷³Schwenke - Wyile, A., 1999, ό.π., σ.189.

⁷⁷⁴Χαρακτηριστικά, για παράδειγμα, είναι τα εξής σημεία στα οποία παρουσιάζονται δηλώσεις ταιριαστές περισσότερο στο στόμα του ενήλικα αφηγητή: «Γιατί τώρα ζούμε την Ιστορία μας» (σ.34), «φυσικά εκείνη την ώρα δεν καταλάβαινα τις κρίσιμες στιγμές που περνούσαμε» (σ.36).

⁷⁷⁵Lukens, R., ⁴1990, σ.124.

⁷⁷⁶Genette, G., 2007, σ.243.

διαλόγου, υιοθετείται ως βασική τεχνική για τα σημαντικά επεισόδια του πολέμου,⁷⁷⁷ στα οποία ο ενήλικος αφηγητής αποδίδει ιδιαίτερη σημασία. Η άμεση παράθεση των λόγων των προσώπων προϋποθέτει ακριβή καταγραφή της μνήμης και βαθιά εγχάραξη των όσων συνέβησαν. Μέσα από τη μνήμη του ο αφηγητής ανασύρει ποικίλες λεπτομέρειες. Άλλωστε, στο εισαγωγικό μέρος του πρώτου κεφαλαίου ο ενήλικος αφηγητής αναφέρει: «Ξαναδιαβάζοντας - μεγάλος τώρα πια - τις σημειώσεις του[του παππού], τα περιστατικά που ζήσαμε ζωντανεύουν και ξεχνώνται καλπάζοντας από το μυαλό μου σαν μια μικρή ίλη ιππικού». Στη συνέχεια όμως παραδέχεται πως όλες αυτές οι αναμνήσεις τυλίγονται σε μια «αχλή ονείρου» (σ.10), στοιχείο που αναφέρεται και σε άλλο σημείο: «θυμάμαι σαν όνειρο πως ήταν στοιβαγμένοι αυτοί οι άνθρωποι μέσα στα βαγόνια που θα ταξίδευαν» (σ.48) - φράσεις που συνηγορούν υπέρ της ενήλικης ματιάς.

Ο αφηγητής μπορεί και διαβάζει τις σκέψεις των δικών του, όπως για παράδειγμα των γονιών του όταν παρακολουθεί τον σιωπηλό αποχαιρετισμό τους, πριν ο πατέρας αναχωρήσει για το μέτωπο. Έτσι, σε εισαγωγικά παρατίθενται οι σκέψεις της μητέρας του, «παρατιθέμενος μονόλογος σε πρώτο πρόσωπο»,⁷⁷⁸ όταν ο σύζυγός της της ανακοινώνει πως αναχωρεί για το μέτωπο: «*Μα, τι θα κάνω μόνη μου χωρίς εσένα; Πώς θα συνηθίζω αυτές τις ατελείωτες ώρες της μοναξιάς που με περιμένουν; Οι μικρές μας συνήθειες, οι μικρές μας χαρές που μ'έκαναν ευτυχισμένη, θα μου λείψουν. [...] Μα να πας στο καλό*» (σσ.46-7).⁷⁷⁹

Στο έργο ο αφηγητής καταγράφει τις εσωτερικές του καταστάσεις αυτές που βίωσε ως μικρός σε «αυτοπαρατιθέμενο» μονόλογο σε λίγα σημεία, εφόσον δε στοχεύει να παρουσιάσει μόνο τις δικές του αντιδράσεις, όσο κυρίως την αντίδραση του ελληνικού λαού και τις εξελίξεις του πολέμου. Στην περίπτωση αυτή οι παρατιθέμενες σκέψεις διακρίνονται από τα συμφραζόμενά τους με τη χρήση ενός ρήματος αντίληψης, ενώ ο

⁷⁷⁷Ο διάλογος των προσώπων κυρίως χρησιμοποιείται για την ανταλλαγή πληροφοριών και για την ενημέρωση των προσώπων σχετικά με τις εξελίξεις (σ.32, σ.43, σ.46, σ.115), αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις είναι συζητικός, (σσ.14-5), αλλά και ο εκτενής διάλογος στις σσ.231-236 σε σημεία του οποίου παρατηρείται μονολογοποίηση του διαλόγου όταν ο πατέρας δικαιολογεί την απόφασή να αντισταθεί στους Γερμανούς. Βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, 1987, σ.187. Ας σημειωθεί πως τα σχόλια που συνοδεύουν το λόγο των προσώπων σπανίζουν και αφορούν τον τόνο και την ένταση της φωνής.

⁷⁷⁸Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.89-138.

⁷⁷⁹Αλλά και σκέψεις του πατέρα παρουσιάζονται σε παρατιθέμενο μονόλογο: «*Και ο πατέρας μου, χωρίς να μιλά, της απαντούσε με το βλέμμα: "Το μόνο που σου ζητώ είναι να κάνεις υπομονή και να χεις θάρρος. Να επιστρατέψεις την ψυχή σου, την καρτερία, τα χέρια σου κι εκείνο το γλυκό σου χαμόγελο[...]"*» (σ.48).

χρόνος του ρήματος τον ξεχωρίζει από τον αυτο-αφηγημένο μονόλογο. Για παράδειγμα, χρησιμοποιείται «αυτοπαρατιθέμενος» μονόλογος για να δείξει την αντίδρασή του, όταν μαθαίνει ότι κινδυνεύει η Θεσσαλονίκη: «*“Αν μας έχουν πάρει τη Θεσσαλονίκη, τότε όλο μας το μέτωπο καταρρέει”*, σκέφτηκα» (σ.199). Και σε άλλο σημείο: «*μα για πρώτη φορά στη ζωή μου σκέφτηκα λογικά: ‘Άσε , είπα, τώρα είναι οι μεγάλοι μεταξύ τους. Τα πράγματα είναι πολύ σοβαρά’*» (σ.235).

Και σε αυτό το έργο οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ως μέλη μιας οικογένειας: Ο Παύλος, το πρωτότοκο παιδί της οικογένειας, ο οποίος, όπως προαναφέρθηκε, είναι και ο αφηγητής της ιστορίας, ο παππούς του, ο κύριος Παύλος, ο Βασίλης - ο πατέρας, η μητέρα - η Ελένη - και η μικρή αδερφή του η Χριστίνα. Οι γείτονες τους αποτελούν τους δευτερεύοντες χαρακτήρες, εμπλέκονται όμως στη δράση περιστασιακά, για να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο βιώνουν τις άσχημες πλευρές του πολέμου.

Όλοι οι χαρακτήρες υφίστανται αλλαγές και εξελίσσονται κατά τη διάρκεια του πολέμου. Ο Παύλος είναι ένα έξυπνο, μελετηρό παιδί, καταλαβαίνει πολλά πράγματα και συγχρόνως διαθέτει ευαισθησία. Λυπάται με την αναχώρηση του πατέρα για το Μέτωπο τον οποίο θαυμάζει, ενώ θαυμασμό τρέφει και για τον παππού.⁷⁸⁰

Ο παππούς παρουσιάζεται δυνατός και με πολλές γνώσεις. Είναι άνθρωπος αυθόρμητος, εκδηλωτικός και αισιόδοξος. Ακράτητο ενθουσιασμό νιώθει όταν όλοι επιστρατεύονται, επιθυμώντας το ίδιο και για τον εαυτό του. Παρουσιάζει όμως αλλαγές στη συμπεριφορά του, οι οποίες επηρεάζονται από την έκβαση του πολέμου. Με την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα απελπίζεται, χάνει το κουράγιο του και αρρωσταίνει.

Ο Βασίλης, ο πατέρας του ήρωα, παρουσιάζεται ως το στήριγμα της οικογένειας. Εργάζεται μέχρι την έναρξη του πολέμου ως τραπεζικός υπάλληλος. Με το ξέσπασμα του πολέμου δε χάνει το θάρρος και την αισιοδοξία του. Αν και αισθάνεται παράξενα που θα πρέπει να αποχωριστεί την οικογένειά του, δεν εκδηλώνει την ανησυχία του. Με την εισβολή των Γερμανών, μετά την οπισθοχώρηση, επιστρέφει στο σπίτι του εξαντλημένος και αγνώριστος από τις κακουχίες του πολέμου. Αγαπά την πατρίδα του και την ελευθερία και θέλει να συνεχίσει τον αγώνα. Γενικά, ο πατέρας προβάλλεται χωρίς ελαττώματα, ως ιδανικός πατέρας και ως αληθινός ήρωας. Η δεύτερη απόφασή

⁷⁸⁰Η ωριμότητα του διαφαίνεται μέσα από το διάλογό του με τον παππού κατά την απουσία του πατέρα: «*Πότε πρόλαβες και μεγάλωσες, Παυλάκη; Ούτε καν το κατάλαβα. – Μια απ’ αυτές τις νύχτες, παππού. Μα δεν ξέρω ποια ακριβώς*» (σ.212).

του για τη συνέχιση του αγώνα συνάδει με την πρώτη πρόθυμη αναχώρηση για τα βουνά της Αλβανίας και εντάσσεται στο πλαίσιο του ηρωισμού που τον χαρακτηρίζει. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο Βασίλης εκπροσωπεί τον τύπο του Έλληνα πολεμιστή του '40. Η εθελούσια στράτευση του, παρουσιάζεται από τον ενήλικα αφηγητή με βάση την εικόνα που επικρατούσε στις μεταπολεμικές αντιλήψεις σχετικά με τους πολεμιστές του Μετώπου, δηλαδή φαίνεται να επωμίζεται έναν ηρωικό ρόλο και να μεταβάλλεται σε υποκείμενο ιστορικής δράσης.⁷⁸¹

Η κυρία Ελένη αποτελεί χαρακτηριστική γυναίκα της εποχής, ζει ήσυχα και ευχάριστα με τον άντρα της και την οικογένειά της μέχρι την έναρξη του πολέμου. Με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου αγωνιά και υποφέρει με τη σκέψη πως θα πρέπει να αποχωριστεί τον άντρα της, αποδεικνύεται όμως στη συνέχεια υπομονετική και δυνατή.

Η Χριστίνα η αδερφή του Παύλου, αρχικά εξαιτίας της ηλικίας της, αδυνατεί να καταλάβει ότι γίνεται πόλεμος, ενώ στο τέλος του πολέμου φαίνεται ωριμότερη και μπορεί να κατανοήσει καλύτερα όσα συμβαίνουν γύρω της.

5.3 Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά (1980) - Αφήγηση και χρονοτόπος

Το χρονικό με τον τίτλο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*⁷⁸² αποτελεί το έργο με το οποίο η Αγγελική Βαρελλά πήρε μέρος με το ψευδώνυμο Στέλλα Βαλουά⁷⁸³ στο διαγωνισμό του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου με θέμα «*Το χρονικό μια ελληνικής πολιτείας*» το 1976 και απευθύνεται σε εφήβους και ενήλικες. Ο Κύκλος του Ελληνικού παιδικού βιβλίου ξεχώρισε το έργο της Βαρελλά που έφερε τον αρχικό τίτλο *Η πολιτεία του ανέμου* και της απένειμε με αθλοθέτη την εγκυκλοπαίδεια «*Για σας παιδιά*» το πρώτο βραβείο. Το έργο έχει λάβει θετικά σχόλια,⁷⁸⁴ ενώ στο ίδιο έργο δόθηκε έπαινος το 1981 από την Ένωση Ελλήνων δημοσιογράφων.

⁷⁸¹Βλ. Μαργαρίτη, Δ., 2014, ό.π., σσ.50-58.

⁷⁸²Βαρελλά, Α., *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1976.

⁷⁸³Το όνομα αυτό φέρει μια από τις τρεις κοπέλες του έργου που αποτελούν τους τρεις κύριους χαρακτήρες.

⁷⁸⁴Βλ. Δελώνης, Α., *Ελληνική παιδική λογοτεχνία: 1835-1985 Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, ²1990, σ.72. Επίσης, Γιάκου, Δ., *Ιστορία της Ελληνικής παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1991, σ.164.

Και αυτό το έργο της Α. Βαρελλά παρουσιάζει αμυδρό μυθιστορηματικό πλαίσιο.⁷⁸⁵ Αναφέρεται στο ταξίδι τριών νεαρών γυναικών στη Μονεμβασιά και στη γνωριμία τους με τον τόπο αυτό.⁷⁸⁶ Στο έργο προβάλλεται η ιστορία της πολιτείας η οποία ξεκινά από τα τέλη περίπου του βου αιώνα με την ίδρυσή της, γίνεται λόγος για τους κατακτητές της στο διάβα των αιώνων, αλλά και για τους σύγχρονους ανθρώπους της και τις φυσικές ομορφιές της.⁷⁸⁷

Το χρονικό χωρίζεται σε πολλά μικρά κεφάλαια που φέρουν τίτλους, τα οποία είναι σύντομα, όχι όμως και ασύνδετα μεταξύ τους, εφόσον οι εναλλαγές θεμάτων γίνονται ομαλά και παρατηρείται μια φυσική ροή στην αφήγηση.

Ως χώρος δράσης παρουσιάζεται η Μονεμβασιά και τα περίχωρά της, οι τόποι δηλαδή που επισκέπτονται οι τρεις χαρακτήρες: η Αγγελική, η Στέλλα και η Ιωάννα. Ο τόπος αυτός ο διάσπαρτος από λιτές εκκλησίες και βυζαντινούς ναούς, δίνει αφορμή για ποικίλες σκέψεις στην ομοδιηγητική αφηγήτρια. Ο χρόνος της ιστορίας δεν είναι ιδιαίτερα εκτεταμένος. Το παρόν της ιστορίας καλύπτει μόνο μία περίοδο τριών περίπου μηνών. Οι τρεις φίλες έρχονται στη Μονεμβασιά ένα απόγευμα του καλοκαιριού. Δε δηλώνεται ο ακριβής χρόνος άφιξης αλλά ούτε και της αναχώρησης. Είναι όμως εμφανές από ημερομηνίες, που αναφέρονται σε λίγα σημεία, ότι η άφιξή τους τοποθετείται στις αρχές του Ιουνίου και η αναχώρηση προς τα τέλη Αυγούστου. Η αφήγηση είναι γραμμική, η ιστορία ξεκινά με την άφιξη των τριών κοριτσιών στην Μονεμβασιά και ολοκληρώνεται με την αναχώρησή τους. Η εξέλιξη της ιστορίας, γίνεται φανερή με κάποιες νύξεις σχετικά με την εναλλαγή μέρας - νύχτας, τη διαδοχή ημέρας - φωτός. Παρατηρείται μια χρονική πορεία προς τα εμπρός η οποία στοχεύει στη γνωριμία με τον σύγχρονο με τους χαρακτήρες τόπο, αλλά και μία πορεία προς τα πίσω, με συνεχείς στροφές στο παρελθόν για καλύτερη κατανόηση του. Έτσι η ευθύγραμμη πορεία του χρόνου της ιστορίας διακόπτεται συνεχώς από τις

⁷⁸⁵ Η Μάρθα Καρπόζηλου στο *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων* (Αθήνα, Καστανιώτης, 1994, σ. 115, σημ.8) δηλώνει πως «στα περισσότερα χρονικά πόλεων το μυθιστορηματικό πλαίσιο είναι αμυδρό».

⁷⁸⁶ Για τη Μονεμβασιά κάνει λόγο και η Αντιγόνη Μεταξά στο *Ελάτε να ταξιδέψουμε. Αρχαιολογικοί περίπατοι και εκδρομές*, στο οποίο η θεία Λένα εξηγεί και εμπνέει σεβασμό για τα μνημεία (Τόμ. Β', Αλικιώτης και υιοί, 1958, σσ.129-136).

⁷⁸⁷ Στο μυθιστόρημα αυτό, όπως επισημαίνει η Β. Δαραδήμου - Ράπτη (στο *Παιδική Λογοτεχνία. Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-1980*, Αθήνα 1987, σ.209), γίνεται η συμπαρουσίαση του παρελθόντος και του παρόντος.

παρεμβάσεις, ονειροπολήσεις για το παρελθόν της πόλης.⁷⁸⁸ Η ομοδιηγητική αφηγήτρια με οδηγό τη φαντασία της και τις γνώσεις της για τον τόπο, μετατρέπει την εξερεύνηση στο παρελθόν σε παιχνίδι, σε ένα παιχνίδι θεατρικό στο οποίο υποδύεται ιστορικά πρόσωπα.

Σε ορισμένα σημεία η αφηγήτρια χρησιμοποιεί το πρώτο πρόσωπο του πληθυντικού, ταυτίζοντας έτσι την υπόστασή της με τις φίλες της, μαζί με τις οποίες περνά τις διακοπές της. Επιπλέον, στο έργο εκτός από την αφήγηση γίνεται και χρήση του διαλόγου της αφηγήτριας με τις φίλες της.

Δε θα σταθούμε περισσότερο στο έργο αυτό που δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφορές ως προς την αφήγηση από το πρώτο έργο, άλλωστε και αυτό στοχεύει στην προβολή του ελληνικού στοιχείου και της ελληνικότητας. Μόνη διαφορά που αξίζει να αναφερθεί είναι πως στο έργο αυτό παρουσιάζεται αναλυτικά ο ψυχικός κόσμος της αφηγήτριας και τα συναισθήματα της που πηγάζουν από την αγάπη της και το ενδιαφέρον της για τη Μονεμβασιά. Ο λόγος της γίνεται πιο εξομολογητικός, ποιητικότερος, με περισσότερες και πλουσιότερες περιγραφές,⁷⁸⁹ που υπαγορεύονται από το είδος του έργου.

Όπως επισημαίνει ο Hamon, η περιγραφή δηλώνει γνώση της γλώσσας, των ποικίλων αναγνωσμάτων, αλλά και γνώση του κόσμου.⁷⁹⁰ Με βάση αυτό, παρατηρούμε ότι η γνώση της Αγγελικής Βαρελλά για τον κόσμο περιλαμβάνει από τη μια, άμεση καλή γνώση της Μονεμβασιάς, ενώ από την άλλη διακρίνουμε τη γνώση της για τη λογοτεχνία, όπως επίσης και τη γλωσσική της ικανότητα. Στο χρονικό αυτό η ενατένιση του τόπου από την αφηγήτρια είναι ενεργή. Θα λέγαμε πως δεν συντελείται απλώς μια περιγραφή του τόπου, του «ενατενιζόμενου αντικειμένου», αλλά «μια αφήγηση και ανάλυση της αντιληπτικής δραστηριότητας του προσώπου που θεάται, των εντυπώσεών του, των προοδευτικών ανακαλύψεων, των αλλαγών απόστασης και προοπτικής του».⁷⁹¹ Η πνευματική διεργασία που συντελείται από τον εστιαστή, την

⁷⁸⁸Για παράδειγμα, με μια χρονομηχανή, θα λέγαμε, μεταφέρεται αιώνες πίσω στο παρελθόν η αφηγήτρια και περιγράφει την ημέρα των εγκαίνιων της εκκλησιάς της Μυρτιδιώτισσας: «Γι αυτό ανέβηκα στον Πήγασο μου και ξαναήρθα στη Μυρτιδιώτισσα την ημέρα των εγκαίνιων» (σσ.144-5). Αναφορές στον Πήγασο γίνονται και σε άλλα έργα της συγγραφέως.

⁷⁸⁹Η Β. Δαραδήμου - Ράπτη υποστηρίζει πως αν και ορισμένα σημεία «είναι μοναδικού καλλιτεχνικού ύφους, υποτιμώνται ανάμεσα σε ένα πλήθος ανένταχτου ιστορικού υλικού». Βλ. Δαραδήμου - Ράπτη, Β., *Παιδική Λογοτεχνία. Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-1980*, Αθήνα 1987, σ.209.

⁷⁹⁰Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ., 1987, σ.107.

⁷⁹¹Genette, G., 2007, σσ.168-9.

αφηγήτρια - Αγγελική, αποδεικνύει πως οι περιγραφές δεν αποτελούν στιγμές μιας παθητικής ενατένισης, αλλά αποτελούν εδώ «τα πάντα εκτός από παύση της αφήγησης».⁷⁹² Και σε αυτό το έργο, όπως και στο πρώτο της συγγραφέως, γίνεται προσπάθεια να δοθούν στο νεαρό αναγνώστη και στον ενήλικα εικόνες της Ελλάδας σε συνδυασμό με την προβολή της ελληνικότητας, εδώ όμως μέσα από το ταξίδι σε έναν μόνο τόπο και κυρίως με την προσπάθεια απόδοσης του πνεύματος αυτού του τόπου, εφόσον «κύριο συστατικό της ελληνικότητας είναι το Πνεύμα[.]το πανάρχαιο και διαχρόνιο ελληνικό πνεύμα με τις ιδιαιτερότητες του, την διαύγεια, το φως, το μέτρο και την ισορροπία».⁷⁹³

Όσον αφορά στους χαρακτήρες, δε δίνονται πολλά στοιχεία για τις δυο φίλες της αφηγήτριας. Αντλούμε περισσότερα στοιχεία μέσα από τα λόγια και τις πράξεις της για την ίδια την αφηγήτρια η οποία διακρίνεται από μια γνωστική, διανοητική ανωτερότητα, αλλά και από το χιούμορ της. Η αφηγήτρια διαθέτει γνώση των ιστορικών πηγών τις οποίες συχνά αναφέρει («πιστοποιητική λειτουργία του αφηγητή»⁷⁹⁴), αλλά και μια επιθυμία για έρευνα όλων των στοιχείων, αποσκοπώντας σε μια αληθινή, πιστή, όσο γίνεται, αναπαράσταση του παρελθόντος και του παρόντος της Μονεμβασιάς.

5.4 *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) - Μια «σκυταλοδρομία» αφήγησης⁷⁹⁵

Το κοινωνικό μυθιστόρημα *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982)⁷⁹⁶ συγκροτεί μαζί με την προγενέστερη συλλογή διηγημάτων *Τα Βούκινα της Φύσης* (1980), αλλά και μαζί με ορισμένα μεταγενέστερα έργα (τη συλλογή μικρών ιστοριών *Δράκε, δράκε, εισ' εδώ;* 1986, τα διήγηματα «Το Φοινικόδεντρο»⁷⁹⁷ και «Εδώ οι καλοί νερουλάδες»,

⁷⁹²Genette, G., 2007, ό.π., σ.172.

⁷⁹³Πέτσαλη - Διομήδη, Θ., «Ελληνισμός - Ελληνικότητα», *Ευθύνη*, τχ.132, Δεκ.1982.

⁷⁹⁴Genette, G., 2007, ό.π., σ.333.

⁷⁹⁵Ο όρος είναι δανεισμένος από σχόλια της Θ. Χορτιάτη, η οποία αναφέρει πως η αφήγηση στο συγκεκριμένο έργο αποτελεί «μία σκυταλοδρομία, όπου η μία αφηγήτρια παίρνει τη σκυτάλη από την άλλη και συνεχίζει την υπόθεση[.]». Χορτιάτη, Θ., «Το διήγημα και το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους στην τελευταία εικοσαετία», στο συλλογικό Πρακτικά του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Ψυχογιός, 1991, σ.63.

⁷⁹⁶Βαρελλά, Α., *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, Αθήνα: Χαρταετός, 1982/ Αθήνα: Πατάκης, 1993.

⁷⁹⁷Το αφήγημα αυτό πρωτοεκδίδεται σε περιοδικό και συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή της Α. Βαρελλά, *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες* (2002).

2002, τις μικρές ιστορίες «Για ένα μαραμένο έλατο», 2006, και *Μια παράξενη μέρα*, 2008)⁷⁹⁸ έναν θεματικό κύκλο σχετικό με την προστασία του περιβάλλοντος, το οποίο όπως είδαμε και στο Πρώτο Μέρος της εργασίας μας, αρχίζει να απασχολεί τους συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας ήδη από τη δεκαετία του 1970.⁷⁹⁹

Η συγγραφέας επηρεασμένη από μια προσωπική εμπειρία – το κόψιμο και το ξερίζωμα του δέντρου που στόλιζε το σπίτι όπου διέμενε με τα παιδιά της, προβαίνει στη συγγραφή αυτού του μυθιστορήματος, αποβλέποντας στην οικολογική αφύπνιση των μικρών αναγνωστών. Βέβαια, η προσωπική αγωνία της συγγραφέως για τη διάσωση του δέντρου του σπιτιού της, αποτυπώνεται ήδη στο διήγημα «Εκτελούνται μεταφορές» στη συλλογή *Τα Βούκινα της Φύσης* (1980). Στο διήγημα αυτό παρουσιάζεται με συντομία μέσα από την οπτική της νεαρής κοπέλας - αφηγήτριας η διάσωση και η μεταφύτευση μιας μικρής ροδιάς, κατά τη μετακόμιση της οικογένειας της από το παλιό αρχοντικό που πρόκειται να γκρεμιστεί, στις Αλκυονίδες, στο εξοχικό τους. Στο έργο όμως *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, αν και η επιρροή από την αληθινή εμπειρία παραμένει πάλι το έναυσμα για τη συγγραφή, η συγγραφέας προχωρεί στη συγγραφή ενός εκτενέστερου κειμένου (ενός μυθιστορήματος), με αρκετές μυθοπλαστικές αλλαγές, πετυχαίνοντας έτσι τη δημιουργική και «ελεύθερη μετάπλαση υποκειμενικών ή αυτοβιογραφικών στοιχείων, αντλημένων από την άμεση πείρα» της. Στο έργο αυτό φαίνεται πως η συγγραφέας, έχει τη δυνατότητα να κρατά την απαιτούμενη απόσταση από πρόσωπα και περιστατικά βιωματικά, πλάθοντας μορφές και καταστάσεις αυτόνομες - και όχι απόλυτα εξαρτημένες από την ατομική της ζωή - και μεταμορφώνοντας το υποκειμενικό σε αντικειμενικό.⁸⁰⁰ Η ίδια σημειώνει για το έργο αυτό: «...είναι ένας σταθμός στη συγγραφική μου πορεία. Ξεκινώντας από έναν πόνο ψυχής έγραψα ένα βιβλίο που με αντιπροσωπεύει απόλυτα».⁸⁰¹

Εκτός από το οικολογικό θέμα, στο έργο θίγονται και άλλα θέματα, όπως η φιλία, η αγάπη, η αγνότητα της παιδικής ψυχής, η μοναξιά, η αγωνιστικότητα, η συνεργασία και η αποτελεσματικότητα των συλλογικών αγώνων.

⁷⁹⁸ Αλλά και στο Αναγνωστικό του 1979 εκδηλώνεται ενδιαφέρον για το περιβάλλον εκ μέρους των παιδιών, βλ. σσ.155-6.

⁷⁹⁹ Βλ. στο Κεφάλαιο Πρώτο, στην ενότητα «Η δεκαετία του 1970» της δ.δ.

⁸⁰⁰ Σαχίνης, Α., *Το Νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Εστία, ⁵1980, σ.11.

⁸⁰¹ Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου*, ό.π..

Το περιεχόμενο του έργου θα μπορούσε να αποδοθεί συνοπτικά ως εξής: Μια φουντουκιά φυτρώνει τυχαία σε μια γειτονιά της Αθήνας. Η ζωή αυτού του δέντρου αλλάζει από τη στιγμή που αποκτά φίλο, ένα παιδί της γειτονιάς, το Δώρο. Όμως το δέντρο απειλείται όταν ξεκινούν εργασίες για την ανέγερση μιας πολυκατοικίας στο οικόπεδο όπου βρίσκεται το ίδιο. Ο Δώρος και τα παιδιά του σχολείου του υπερασπίζονται ηρωικά το δέντρο της γειτονιάς τους. Στον αγώνα για τη διάσωση συνεργάζονται και ενήλικες γυναίκες, φίλες του Δώρου. Τελικά, η μηχανικός μεταπέιθεται, αλλάζει τα σχέδια της ανέγερσης και η φουντουκιά χάρη στον αγώνα των παιδιών και στην κινητοποίηση των γυναικών, σώζεται.

Το έργο είναι αφετηριακό στη συγγραφική πορεία της Αγγελικής Βαρελλά, όχι μόνο για τη δημιουργική μετάπλαση μιας προσωπικής της εμπειρίας και για τη θετική κριτική, τις διακρίσεις που δέχτηκε και τις πολλές ανατυπώσεις,⁸⁰² αλλά γιατί αποτελεί πλέον μια συνειδητή στροφή και έναν προσανατολισμό της συγγραφέως προς τον κόσμο των μικρότερων ηλικιακά παιδιών, η οποία συνεχίζεται και στα επόμενα έργα της, με ανανεωμένους αφηγηματικούς τρόπους.

Αξιοσημείωτη διαφοροποίηση σε σχέση με τα προηγούμενα μυθιστορήματα της Αγγελικής Βαρελλά είναι η δημιουργία ενός αφηγηματικού σχεδίου, πάνω στο οποίο στηρίζεται η ανάπτυξη της πλοκής, στοιχείο που θα αξιοποιείται συχνά, όπως θα δούμε και παρακάτω, στη γραφή της. Το αφηγηματικό σχέδιο της συγγραφέως γίνεται εμφανές τόσο από τη διάρθρωση του έργου όσο και από την αφήγηση. Έτσι, ως προς τη διάρθρωση των κεφαλαίων το βιβλίο απαρτίζεται από πολλά μικρά κεφάλαια, συνολικά 42.⁸⁰³

Με βάση το περιεχόμενο θα μπορούσαμε να διακρίνουμε το έργο σε τρεις «*αφηγηματικές αρθρώσεις*»⁸⁰⁴ ή νοηματικά μέρη: το πρώτο μέρος αφορά τη σχέση του

⁸⁰²Το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί ένα από τα έργα της Α. Βαρελλά με τις περισσότερες ανατυπώσεις. Ενδεικτικά, αναφέρουμε: Τον Αύγουστο του 1982 κυκλοφόρησε σε 4.000 αντίτυπα, β' έκδοση τον Οκτώβριο του 1983 σε 2.000 αντίτυπα, γ' το Φεβρουάριο του 1984 2.000, δ' έκδοση τον Απρίλιο του 1985 σε 3.000, ε' έκδοση τον Οκτώβριο του 1986 σε 2.000 αντίτυπα, στ' τον Οκτώβριο του 1987 σε 3.000 αντίτυπα. Το 1993 α' έκδοση από τις εκδόσεις Πατάκη, β' έκδοση το 1994, ενώ τον Απρίλιο του 2010 η 26^η έκδοση.

⁸⁰³Σχετικά με τα μικρά κεφάλαια η συγγραφέας σημειώνει: «Γνωρίζοντας τη ψυχολογία του παιδιών έγραψα μικρά συνοπτικά κεφάλαια (έχω πια ειδικευτεί σ' αυτό γράφοντας Αναγνωστικά Δημοτικού που απαιτούν πλήρη ανάπτυξη του θέματος σε ελάχιστο χώρο)». Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, ό.π., χχ.

⁸⁰⁴Όπως αναφέρει ο Genette, οι «*αφηγηματικές αρθρώσεις δεν αντιστοιχούν στις εμφανείς διαιρέσεις του έργου σε μέρη και κεφάλαια με τίτλους*». Genette, G., 2007, ό.π., σσ.153-4. Οι αναφορές σε σελίδες του βιβλίου εκδόσεων Πατάκης 1993.

Δώρου με τη φουντουκιά και τις αφηγήτριες (τα πρώτα 15 κεφάλαια, σσ.13-51), το δεύτερο την έναρξη και κορύφωση του «δράματος» της φουντουκιάς όταν απειλείται να ξεριζωθεί (18 κεφάλαια, σσ.52-105) και τέλος την επίλυση του προβλήματος και το κλείσιμο της ιστορίας (εννιά κεφάλαια, σσ.106-129) .

Οι τίτλοι των κεφαλαίων αποτελούν ερωτήματα τα οποία δεν επαναλαμβάνονται στο κυρίως κείμενο και τίθενται προφανώς από τον συντονιστή αφηγητή. Το ερώτημα τίτλος γίνεται το έναυσμα για να αρχίσει την αφήγηση η αφηγήτρια κάθε κεφαλαίου.

Κατά τον Stanzel, «ο τρόπος διαμεσολάβησης μιας ιστορίας πρέπει να προβληθεί στην αρχή της αφήγησης σαφέστατα, επειδή με την πρώτη κιόλας λέξη του κειμένου αρχίζει η διαδικασία, μέσω της οποίας το πνεύμα του αναγνώστη προσαρμόζεται στο εκάστοτε σχήμα αφήγησης».⁸⁰⁵ Ήδη στην αρχή του βιβλίου, σαν σε πρόλογο,⁸⁰⁶ ο εξωκειμενικός αφηγητής «παρουσιάζεται σαν εγγυητής μιας ιστορίας», στην οποία παρέχει ο ίδιος αμέσως, από την αρχή της, τις «πρώτες πληροφορίες»,⁸⁰⁷ δηλαδή βασικά στοιχεία για τα πρόσωπα - αφηγητές.

Ως τόπος δράσης ορίζεται «μια γειτονιά της Αθήνας» (σ.9), δηλαδή ένας χώρος αστικός. Σύμφωνα με τον Γ. Παπαδάτο, ο σκηνικός χώρος δράσης στα έργα με οικολογικό περιεχόμενο αποτελεί ένα περιβάλλον που παρέχει τη δυνατότητα για καλλιέργεια του ενδιαφέροντος και της αγωνιστικής διάθεσης για τη φύση, και όχι απλώς για «μονοσήμαντη στάση που καλλιεργεί η αθώα φυσιολατρία».⁸⁰⁸

Ο χρόνος της ιστορίας δεν είναι ιδιαίτερα εκτεταμένος, η διάταξη των γεγονότων στο επίπεδο της κύριας αφήγησης καλύπτει περίπου μια περίοδο εννέα μηνών, ενώ δεν εντοπίζονται σαφείς χρονολογίες των γεγονότων. Ο χρόνος δεν ορίζεται επακριβώς, όμως η έναρξη της δράσης σύμφωνα με τα συμφραζόμενα, γίνεται φθινόπωρο και ολοκληρώνεται την άνοιξη.

Η συγγραφέας επιλέγει να αφηγηθούν την ιστορία δέκα αφηγήτριες γένους θηλυκού οι οποίες ανήκουν στο διηγητικό σύμπαν της αφήγησης. Οι αφηγήτριες «αντιπροσωπεύουν αντίστοιχα τον εαυτό που βιώνει και τον εαυτό που αφηγείται»,⁸⁰⁹ ενώ η χρονική απόσταση που μεσολαβεί ανάμεσα στο χρόνο που συντελέστηκαν τα

⁸⁰⁵ Stanzel, F.K., ό.π., σ.247.

⁸⁰⁶ Συναντούμε τη φράση: «Την ιστορία της φουντουκιάς θα σου τη διηγηθούν:[..]» σ.9. Με τον ίδιο τρόπο γίνεται η παρουσίαση των ηρώων στο έργο *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966).

⁸⁰⁷ Stanzel, F.K., ό.π., σ.247.

⁸⁰⁸ Παπαδάτος, Γ., «Η οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Ά. (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*, τ.Α', 1993, σσ.103-118.

⁸⁰⁹ Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.245.

γεγονότα και στο χρόνο αφήγησής τους δεν προσδιορίζεται. Από τη χρήση όμως παροντικών χρόνων στην αφήγηση, όπως και χρονικών προσδιορισμών (π.χ. «*κείνη τη μέρα*», σ.60, «*σήμερα μόλις ταχυδρόμησα*», σ.69, «*προχτές*», σ.80) συνάγεται πως η χρονική απόσταση που μεσολαβεί ανάμεσα στο χρόνο που συντελέστηκαν τα γεγονότα και στο χρόνο αφήγησης είναι μικρή, συνεπώς η φωνή του αφηγητή συμπίπτει με την οπτική του γωνία και οι εμπειρίες του δίνονται με αμεσότητα.⁸¹⁰

Η παρουσία των γυναικών - αφηγητριών δηλώνεται ρητά με τα περικείμενα,⁸¹¹ χωρίς να είναι ίση. Κάποιες από αυτές παίρνουν το λόγο περισσότερες φορές και κάποιες λιγότερο. Συχνότερα από όλες αφηγείται η φουντουκιά, η βασική αφηγήτρια, και ακολουθούν η γεωπόνος και η μητέρα.⁸¹²

Σε κάθε κεφάλαιο μια από τις δέκα αφηγήτριες συνεχίζει την ιστορία από το σημείο όπου διέκοψε η προηγούμενη αφηγήτρια, προσδίδοντας ενότητα στο έργο, αλλά και προωθώντας τη δράση με γρήγορο ρυθμό με τη χρήση λιτού, απλού και μικροπερίοδου λόγου. Άλλωστε, το έργο απευθύνεται σε παιδιά, επομένως η λεπτομερής ανάλυση θα ήταν κουραστική. Στους μονολόγους ή στους διαλόγους, που παραθέτουν οι αφηγήτριες, το κύριο θέμα αποτελεί η γνωριμία τους με το Δώρο, φωτίζοντας την εικόνα του παιδιού, τη φιλία τους και κυρίως στη φιλία του παιδιού με το δέντρο. Ως εστιαζόμενα πρόσωπα ο Δώρος και η φουντουκιά γίνονται το κέντρο του ενδιαφέροντος, μέσα από τη «*συλλογική*»⁸¹³ προοπτική και την μεταβλητή εστίαση, την εναλλαγή των προσώπων που εστιάζουν.⁸¹⁴

Ο Δώρος, αν και μαζί με τη Φούντου, είναι πρωταγωνιστής του έργου, δεν παρουσιάζεται ως αφηγητής.⁸¹⁵ Ο χαρακτήρας του διαγράφεται εξολοκλήρου μέσα

⁸¹⁰«*Άμεση δεσμευτική πρωτοπρόσωπη αφήγηση*»/“*Immediate-engaging first-person narration*”. Schwenke - Wyile, A., “Expanding the View of First-Person Narration”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.3, τχ.30, 1999, σ.189. Βλ. επίσης, Κανατσούλη, Μ., «*Η Πρωτοπρόσωπη αφήγηση στην Παιδική Λογοτεχνία*», στο Παπαντωνάκης, Γ., 2006, ό.π., σ.151.

⁸¹¹Πρόκειται για την προσωπογραφία κάθε αφηγήτριας.

⁸¹²Η φουντουκιά παίρνει το λόγο σε έντεκα κεφάλαια. Ακολουθεί, παίρνοντας το λόγο σε επτά κεφάλαια, η Αγγελική, γειτόνισσα του Δώρου και συγγραφέας. Η θεία Έλλη η γεωπόνος παρουσιάζεται ως αφηγήτρια έξι φορές ενώ ίσες φορές παρουσιάζεται και η μητέρα του Δώρου. Η Λίνα παίρνει τη «*σκυτάλη της αφήγησης*» τρεις φορές. Σε δυο κεφάλαια μιλά η δασκάλα του Δώρου η κυρία Μαριάννα και η Μάνια η μηχανικός. Μόνο μία φορά μιλούν: η κυρα Μαρία που πουλά φουντούκια, η Χρυσάνθη η κομμώτρια, η Ελένη, η δασκάλα της ζωγραφικής.

⁸¹³Αλεξίου, Μ., «*Οι γυναίκες σε δυο μυθιστορήματα του Στρατή Μυριβήλη*», *Νέα Εστία*, Τόμ.128, τχ.1523, Χριστούγεννα 1990, σσ.67-88.

⁸¹⁴Genette, G., 2007, ό.π., σ.261.

⁸¹⁵Ο εικονογράφος Βαγγέλης Παυλίδης στο εξώφυλλο απεικονίζει ένα ξανθό αγόρι, το Δώρο καθισμένο στο κλωνάρι ενός δέντρου, βαστώντας στα χέρια του ένα βιβλίο. Το αγόρι

από την οπτική των άλλων. Ειδικότερα, ο μικρός μαθητής της Γ΄ Δημοτικού σκιαγραφείται μέσα από τις αφηγήσεις των δέκα αφηγητριών (εννέα γυναικών και της φουντουκιάς), οι οποίες αναφέρονται στις πράξεις του και κυρίως μεταφέρουν τα λόγια του ίδιου αυτούσια, τους διαλόγους του με άλλα πρόσωπα ή με τη Φουντουκιά.

Ο αναφερόμενος- ευθύς λόγος (αναπαριστώμενος/μιμούμενος) λόγος,⁸¹⁶ δηλαδή ένας λόγος ευθύς ή διαλογικός που παρεμβάλλεται, καταλαμβάνει τη μεγαλύτερη έκταση στο κείμενο (διάλογος εντοπίζεται σε 27 από τα 42 κεφάλαια, ενώ ορισμένα από αυτά είναι σχεδόν εξολοκλήρου διαλογικά).⁸¹⁷ Σε καίρια σημεία της αφήγησης εισάγεται στιχομυθία για να χαρίσει δύναμη, παραστατικότητα και ζωντάνια, προσφέροντας παράλληλα τη δυνατότητα στους αναγνώστες να παρακολουθήσουν άμεσα τη φιλία του παιδιού με το δέντρο, αλλά και των άλλων παιδιών, όπως για παράδειγμα όταν τα παιδιά υπερασπίζονται το δέντρο. Τα λόγια τους δίνονται σε ευθύ λόγο από την ίδια τη Φούντου, όπως για παράδειγμα, της Παναγιώτας όταν δηλώνει πως «ένα δέντρο είναι μια ανάσα ζωής» (σ.73).⁸¹⁸

Στο *Φιλενάδα, φουντουκιά*, τα εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία - όπως οι παρατηρήσεις για την ένταση της φωνής - είναι λιγοστά. Λιγοστά είναι γενικά μετά τις διακοπές του λόγου τα αφηγηματικά σχόλια, καθώς οι αφηγήτριες δεν παρεμβαίνουν συχνά για να προσθέσουν ερμηνευτικά στοιχεία. Τα διαλεγόμενα πρόσωπα ανταλλάσσουν τις σκέψεις τους, παρέχουν ή αντλούν πληροφορίες ή άλλοτε (τα παιδιά) καταλήγουν σε φιλονικία (σσ.74-5),⁸¹⁹ ενώ ο λόγος τους αντηχεί φυσικός και αυθόρμητος.

καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της εικόνας πράγμα που τονίζει το ρόλο του στο έργο. Στην παλαιότερη εικονογράφηση του εξώφυλλου της Ε.Μωραϊτίδη, κεντρική θέση κατείχε το δέντρο, περιτριγυρισμένο από παιδιά. Βλ. Παράρτημα, εικ.1 και εικ.2, σ.607, αλλά και τη συνέντευξη με τον εικονογράφο, σσ.602-604.

⁸¹⁶Genette, G., 2007, ό.π., σ.243.

⁸¹⁷Σύμφωνα με τον Gerald Prince, ο αφηγητής μπορεί να αναφέρει ό,τι εξέφρασε ο χαρακτήρας ως μια απλή πράξη χωρίς να φαίνεται ό,τι αποτελεί λεκτική πράξη. Μπορεί επίσης, να αναφέρει τα λόγια του προσώπου άμεσα ή έμμεσα. Στον ευθύ λόγο ο ίδιος ο χαρακτήρας αναφέρει τα δικά του λόγια ενώ στον πλάγιο λόγο ο αφηγητής αναφέρει αυτά που είτε ο χαρακτήρας. Prince, G., *Narratology. The form and function of narrative*, 1982, σσ.47-48.

⁸¹⁸Τα δυο παιδιά που διατυπώνουν αλήθειες σημαντικές σχετικά με την αξία των δέντρων φέρουν τα ονόματα Χρίστος και Παναγιώτα (σ.73). Ο αναφερόμενος λόγος - ευθύς λόγος, κατά τη Rimmon - Kenan, προσδίδει ζωντάνια και χρώμα, παρέχει πιο λεπτομερείς περιγραφές, μειώνει το ρόλο του αφηγητή σε αυτό μιας «κάμερας» και επιτρέπει στον αναγνώστη να βγάλει μόνος του τα συμπεράσματα. Rimmon - Kenan, ²2003, ό.π., σσ.109-111.

⁸¹⁹Προσωπικός διάλογος στην περίπτωση αυτή. Βλ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σσ.180-181.

Οι αφηγήτριες δεν παίζουν πρωτεύοντα ρόλο, είναι δηλαδή ομοδιηγητικές και όχι αυτοδιηγητικές, εκτός από τη φουντουκιά που είναι αυτοδιηγητική (εσωτερική εστίαση). Παρουσιάζουν ποικιλία στο μορφωτικό, επαγγελματικό⁸²⁰ και κοινωνικό επίπεδο, αν και στον προσωπικό τους λόγο στο ιδιόλεκτό τους δεν παρατηρούνται υφολογικές διαφορές.⁸²¹ Διαφορές εντοπίζονται ως προς το είδος των πληροφοριών που παρέχουν. Έτσι, ενώ σε όλες η φιλία του Δώρου με τη φουντουκιά αποτελεί το αντικείμενο της εστίασής τους, η καθεμία παρουσιάζει μία διαφορετική όψη των σχέσεων τους, εστιάζοντας σε σημεία που σχετίζονται με τις ίδιες. Για παράδειγμα, η μητέρα μιλά κυρίως για τα παιχνίδια του γιου της με τη φουντουκιά, αναφέροντας κυρίως τις ευχάριστες στιγμές του παιδιού της πάνω στο δέντρο και τη ζωηρότητα του. Η θεία Έλλη ως γεωπόνος μεταδίδει γνώσεις για τα δέντρα, όχι με απλή ξερή παράθεση, αλλά με φαντασία και με επινοητικότητα μέσα από διαλόγους, παρουσιάζοντας γνωστική ανωτερότητα σε σχέση με τις άλλες αφηγήτριες.⁸²² Η δασκάλα ζωγραφικής στέκεται στην εξωτερική περιγραφή του Δώρου και δίνει το πορτρέτο του. Παρέχοντας πληροφορίες για τη δημιουργία της προσωπογραφίας του και χρησιμοποιώντας προστακτικές («*πάρτε, ελάτε, σαν παιγνίδι*»), αλλά και σχόλια («*έτσι μπράβο*», «*α, μην ξεχάσω!*», «*είμαι σίγουρη πως θα πετύχει η ζωγραφιά σας!*», σσ.26-7), άμεσα απευθύνεται στον υπονοούμενο αναγνώστη θυμίζοντας το ρόλο του ως ακροατής,⁸²³ αλλά και υποδεικνύοντας ένα κύριο χαρακτηριστικό του αποδέκτη, την ηλικία του. Συγχρόνως, προσκαλεί άμεσα τον υπονοούμενο εξωκειμενικό αναγνώστη να εμπλακεί ενεργά στην ιστορία. Παρασύροντάς τον αναγνώστη σε ένα είδος «συνεργίας» με την ίδια την αφηγήτρια, του προκαλεί την «*ψευδαίσθηση ότι*

⁸²⁰Η Μ. Κανατσούλη αναφέρει πως «*έχουμε σε αυτό μια εντυπωσιακά μεγάλη γκάμα επαγγελμάτων, διαπιστώνουμε όμως πόσο τυπικά 'γυναικείο' είναι το απάνθισμα των επιλογών: μία δασκάλα ζωγραφικής, μία πωλήτρια φουντουκιών, μία γεωπόνος, μία δασκάλα, μία δημοσιογράφος, μία κομμώτρια και μία μηχανικός, προφανώς η πιο πρωτοποριακή επαγγελματική επιλογή*». Της ίδιας, *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα. Όψεις και απόψεις*, Αθήνα: Πατάκης, 2000, σ.82.

⁸²¹Βλ. Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου*, ό.π., χ.χ., όπου αναφέρεται: «*Οι διάφοροι χαρακτήρες δεν ξεχωρίζουν γλωσσικά, ο τρόπος έκφρασης είναι ίδιος. Αυτό μου ξέφυγε. Αλλά ξαναδιαβάζοντας το βιβλίο πρόσεξα ότι με το ίδιο ύφος ομιλίας, γλώσσας δημιουργείται μια ενότητα, ένα ενιαίο ύφος*».

⁸²²Φράσεις της για τα δέντρα αποτελούν εσωτερικό διακείμενο εφόσον παρουσιάζονται στο κείμενο «*Τι φυτεύεις, όταν φυτεύεις ένα δέντρο;*» (σσ.102-5) του *Αναγνωστικού* του 1979 της Γ' Δημοτικού.

⁸²³Schwenke - Wyile, A., Schwenke - Wyile, A., "Expanding the View of First-Person Narration", *Children's Literature in Education*, Τόμ. 30, τχ.3, 1999, σσ.185-202/σσ.198-9.

συμμετέχει ισότιμα στην ιστορία», και ότι μπορεί να μοιραστεί ή να ανακαλύψει «πράγματα την ίδια στιγμή με τον αφηγητή - παρατηρητή».⁸²⁴

Αλλά και οι άλλες αφηγήτριες στρέφονται προς τον αναγνώστη, όπως για παράδειγμα η κομμώτρια όταν κάνει λόγο για τα ερωτήματα του Δώρου (σ.110). Η παρουσία του δέκτη γίνεται αισθητή και με εκφράσεις όπως της δασκάλας: «Δεν έχει κι άδικο, εδώ που τα λέμε» (σ.119). Ακόμη και η φουντουκιά όταν εκμυστηρεύεται πως νιώθει μέσα της να κατοικεί ένα μικρό κορίτσι στο τέλος του κεφαλαίου απευθύνεται στον εννοούμενο αποδέκτη: «Αλλά όλα αυτά μεταξύ μας, έτσι; Μη με περάσουν και για τρελή!» (σ.115).

Η μηχανικός ως πρωτοπρόσωπη αφηγήτρια, μέσα από το λόγο της εκτός από την παρουσίαση των συμβάντων αποκαλύπτει τη μεταμόρφωση της, το μετασχηματισμό της. Αρχικά, βρίσκεται σε δύσκολη θέση και παραμένει ανυποχώρητη στην πραγματοποίηση των σχεδίων της για την ανέγερση της πολυκατοικίας, σταδιακά όμως διαφοροποιείται. Σε αυτοπαρατιθέμενο μονόλογο, θέτει ερωτήματα στον εαυτό της με αφορμή τις ερωτήσεις του Δώρου σχετικά με την επιμονή της - τη δική της και του εργολάβου - να κόψουν το δέντρο: «*Ρωτούσα κι εγώ τον εαυτό μου: 'Γιατί, κυρία 'μηχανικίνα', γιατί; Πού πήγε η ψυχή σου; Πού χάθηκε η ευαισθησία σου;'*» (σ.101). Στο μονόλογό της αναγνωρίζει τη νίκη των παιδιών και δέχεται να αποδεχτεί το σχέδιο του Δώρου και να αφήσει άγγιχτη τη φουντουκιά. Η μηχανικός ως χαρακτήρας εξελίσσεται, παρουσιάζεται ως δυναμικός χαρακτήρας, ενώ το αίτιο της μεταστροφής της είναι ένα παιδί.⁸²⁵

Ο Γ. Παπαντωνάκης σημειώνει πως όταν ο συγγραφέας επιλέγει την πρωτοπρόσωπη αφήγηση «πρέπει να αποφασίσει τίνος χαρακτήρα οι ενέργειες και τα συναισθήματα θα επηρεάσουν περισσότερο την εξέλιξη της ιστορίας και να αναθέσει την αφήγηση σε αυτόν». Η Αγγελική Βαρελλά επιλέγει ως αφηγητές έναν από τους κύριους πρωταγωνιστές, τη φουντουκιά, και ορισμένους από τους «ελάσσονες ήρωες»,⁸²⁶ τις γυναίκες της γειτονιάς, που παρατηρούν τη δράση και αποτελούν αυτόπτες μάρτυρες των όσων συμβαίνουν. Η επιλογή της συγγραφέως να δώσει το λόγο στη φουντουκιά τις περισσότερες φορές δεν είναι τυχαία. Παρουσιάζοντας ένα μεγάλο μέρος της

⁸²⁴Τζιόβας, Δ., 2002, ό.π., σ.42.

⁸²⁵«*Δε μπορούσα να πληρώσω ένα παιδί, που χε τα μαλλιά του δικού μου παιδιού και προπαντός, δεν είχα το δικαίωμα να το κάνω να χάσει την εμπιστοσύνη του στους ανθρώπους*» (σ.105).

⁸²⁶Παπαντωνάκης, Γ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα: Πατάκης, 2009, ό.π., σ.416.

ιστορίας μέσα από τα «μάτια» της, η συγγραφέας είναι βέβαιη ότι οι αναγνώστες δε θα ταξιδέψουν απλώς μαζί της, αλλά θα σταθούν απέναντί της.⁸²⁷

Η επιλογή της φουντουκιάς ως ομοδιηγητικής αφηγήτριας οφείλεται στην πρόθεση της συγγραφέως να επενδύσει την αφήγηση της με την αξία της προσωπικής μαρτυρίας, επειδή δε θα ήταν δυνατό ένας τρίτοπρόσωπος αφηγητής να έχει άμεση, δηλαδή αυθεντική γνώση της σχέσης του Δώρου και των άλλων παιδιών με τη φουντουκιά.

Στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* το δέντρο που απειλείται, αποκτά φωνή και με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά ενθαρρύνονται να μπουν στο κείμενο και να ταυτιστούν με έναν κύριο χαρακτήρα και με την εμπειρία του.⁸²⁸ Οι λογοτεχνικές εμπειρίες μπορούν να γίνουν για τους αναγνώστες ισχυρή δύναμη καλλιεργώντας την κριτική τους σκέψη. Μπορούν ακόμη να συμβάλλουν στη δημιουργία ανθρώπων που έχουν τη δύναμη και την επιθυμία να δημιουργήσουν καλύτερες συνθήκες ζωής για τους ίδιους και τους άλλους.⁸²⁹

Η φουντουκιά μπορεί λοιπόν να διηγείται όσα συνέβησαν, μπορεί να πει τη δική της ιστορία μέσα από τη δική της οπτική και να εστιάσει στη γνωριμία και στη σχέση της με το Δώρο. Η φουντουκιά αποκτά μια «διπλή φωνή» ως αφηγήτρια και ως χαρακτήρας⁸³⁰ και συνεπώς δημιουργείται ο «τύπος του εξομολογούμενου αφηγητή»⁸³¹ που εξιστορεί.

Οι αναδρομικές αναφορές (αναλήψεις, «εσωτερικές ομοδιηγητικές»⁸³²) πίσω στο χρόνο, πριν από τη γνωριμία της με το Δώρο, αποσκοπούν στο να προβάλλουν τη δυστυχία της όλα εκείνα τα χρόνια της μοναξιάς (σ.21). Ως υπαινιγμός, ως έμμεση

⁸²⁷Booth, W.C., *The Rhetoric of fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press, ²1983, σ.245. Ο αναγνώστης παρακολούθοντας μέσα από τα μάτια της φουντουκιάς, θα δεχτεί την όραση που παρουσιάζει ο χαρακτήρας αυτός. Βλ. Bal, M., ²1997, ό.π., σ.146.

⁸²⁸Stephens, 1992, ό.π., σ.4. Άψυχα όντα αποκτούν φωνή και σε άλλα έργα της Βαρελλά (όπως μία σόμπα, ένα τραπέζι), αλλά και ζώα, όπως σε ένα διήγημα από τη συλλογή *Βούκινα της φύσης* (1980) στην οποία μιλά ένα πουλί προκειμένου να προκαλέσει τον οίκτο. Για να νιώσουμε βέβαια ενσυναίσθηση προς τα ζώα δεν απαιτείται ιδιαίτερη φαντασία, για να νιώσουμε όμως προς τα φυτά, χρειάζεται μεγαλύτερη προσπάθεια. Κατά τον Anthony Nanson, είναι σημαντικό σε ένα λογοτεχνικό έργο οικολογικού περιεχομένου να πρωταγωνιστεί ένα δέντρο. Του ίδιου, «Πώς μπορεί η ζωντανή αφήγηση να γοητεύσει και πάλι τον υλικό κόσμο στην ηλεκτρονική εποχή», στο *Αφήγηση και περιβαλλοντική εκπαίδευση. Κείμενα από την ομότιτλη διημερίδα που πραγματοποιήθηκε στο Κ.Π.Ε. Ανατολικού Ολύμπου στις 12 & 13 Μαΐου 2007*, Παλαιός Παντελεήμονας Περείας, 2007, σσ.27-53/σ.40.

⁸²⁹Rosenblatt, L.M, *Literature as Exploration*, London: Heinemann, 1970, σ.276.

⁸³⁰Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.417.

⁸³¹Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.265.

⁸³²Genette, G., 2007, σ.112.

προσήμανση, λειτουργεί η απάντηση της φουντουκιάς στο γράμμα της αδερφής της. Η αδερφή της κάνει λόγο για την πυρκαγιά που λίγο έλλειψε να κάψει την ίδια και την μητέρα της και την καλοτυχίζει, γιατί, όπως πιστεύει στην πόλη είναι πιο ασφαλής. Τα λόγια της αποτελούν ειρωνεία, γιατί άμεσα θα απειληθεί και η φουντουκιά σε επόμενο κεφάλαιο. Βέβαια, η Φούντου έχει επίγνωση των κινδύνων και προμαντεύει τον κίνδυνο που θα παρουσιαστεί σε μεταγενέστερο σημείο της αφήγησης.⁸³³

Η ιδέα πως τα δέντρα δεν μπορούν να κάνουν τίποτα για να σωθούν διαφαίνεται ήδη στο *The Forest Giant* του Allen Chaffe (1931). Στο έργο προβάλλεται η αδυναμία των δέντρων να τρέξουν και να φωνάξουν σε περίπτωση κινδύνου. Στο ίδιο έργο το ιδεολογικό μήνυμα σχετίζεται με τη δύναμη των παιδιών που σώζουν ένα δέντρο, μια σεκόγια.⁸³⁴

Οι σκέψεις της φουντουκιάς, σε αυτοπαρατιθέμενο μονόλογο, «*περιστασιακές παραθέσεις σκέψεων - κατά το πρότυπο “είπα στον εαυτό μου”*» γίνονται «*συστατικό της πρωτοπρόσωπης αφήγησης*»⁸³⁵ της και παρουσιάζουν τις εσωτερικές διεργασίες της. Εξιστορώντας η ίδια, φέρνει στο φως κρυμμένες πτυχές του χαρακτήρα της, όπως είναι ο φόβος της για τη μοναξιά, για το θάνατό της.⁸³⁶ Σκέψεις παρατίθενται και σε αυτο-αφηγημένο μονόλογο: «*Γιατί τα είχαν βάλει μαζί μου; Γιατί έπρεπε σώνει και καλά να με ρίξουν κάτω;*» (σ.87). Παρατηρείται επίσης συνδυασμός αυτο-αφήγησης και αυτο-αφηγημένου μονολόγου: «*Σκέφτομαι λοιπόν πόσο όμορφο πράγμα είναι να σ’ αγαπούν και ν’ αγαπάς. Αλήθεια, πώς μπόρεσα να κάνω τόσα χρόνια χωρίς αυτόν; Πώς μπόρεσα να ζήσω με τη μοναξιά;*» (σ.23). Λόγια και σκέψεις της μπορούν να θεωρηθούν αξιόπιστα και συνάδουν με το στόχο του κειμένου την οικολογική αφύπνιση του αναγνώστη. Χαρακτηριστική για τη σημασία της αφήγησης από το ίδιο το δέντρο, δοσμένη από την προοπτική του με μια γλώσσα πλούσια σε μεταφορές,

⁸³³ «[...]να της πω ότι κι εμείς τα δέντρα της πόλης έχουμε τους κινδύνους μας[...]» (σ.51).

⁸³⁴ Το πρώτο βιβλίο, σύμφωνα με την Jennifer A.Wagner - Lawlor, που εντοπίζεται η δύναμη των παιδιών. Όταν τα παιδιά αποκτούν δύναμη, συγχρόνως αποκτά δύναμη και η φύση. Wagner - Lawlor, J. A., “Advocating Environmentalism: The Voice of Nature in Contemporary Children’s Literature”, στο *Children’s Literature in Education*, Τόμ.27, τχ.3, Σεπτέμβριος 1996, σσ. 143-152.

⁸³⁵ Cohn, D., 2001, ό.π., σ.214.

⁸³⁶ Για το θάνατο ενός δέντρου η συγγραφέας κάνει λόγο στο «Φοινικόδεντρο» (*Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002), όπως και στο διήγημα «Τα τρία αδέρφια» (*Τα Βούκινα της φύσης*, 1980), στο οποίο η ομοδιηγητική αφηγήτρια αναφέρει: «*Δεν μπορούσα να φανταστώ αυτό το περήφανο δέντρο, το όρθιο δέντρο, να κείται ξαπλωτό, οριζόντιο, πεθαμένο, και ν’ ατενίζει τον ήλιο ανάσκελα, ασυνήθιστα, απορεμένα, από κει που είχε συνηθίσει να τον ατενίζει σαν ίσος προς ίσον.[...] Κι ύστερα να το καίνε στο αναμμένο τζάκι κι εκείνο να βογκά και να χύνει μαύρο ρετσίνι...*» (σ.11).

είναι η σκηνή που παρουσιάζει την κλιμάκωση των φόβων του δέντρου όταν βρίσκεται αντιμέτωπο με μια μπουλντόζα: «*Προχτές το πρωί χίμηξε στο δρόμο μας ένα σιδερένιο κίτρινο τέρας με τεράστιες δαγκάνες. Έστριψε με βουητό τηγωνιά τραντάζοντας την ασφαλτο. Οι γείτονες βγήκαν στα παράθυρα. Όπως το είδα να πλησιάζει, σφίχτηκε η ψυχή μου.*

“Φούντου” είπα στον εαυτό μου “δεν τα βλέπω καλά τα πράγματα”.[..]

- *Να το ρίξουμε, είπε ο μπουλντόζας. Ας αρχίσουμε απ’ αυτό, να μην το χουμε στα πόδια μας.*

Δεν μπορούσα να καταλάβω τι θα πει “να μη μ’ έχουν στα πόδια τους”. Εγώ καθόμουν ήσυχα στη γωνίτσα μου, χωρίς να ενοχλώ κανέναν[.]

Το κίτρινο θηρίο στάθηκε μπροστά μου και μου έδειξε τα δόντια του[.] Κι αυτά τα δόντια έλεγαν καθαρά: Φούντου, θα πεθάνεις!’» (σσ.86-87).⁸³⁷

Η αφηγήτρια - δέντρο κατορθώνει μέσα από τις αφηγήσεις του λόγου και των σκέψεων της να περάσει μηνύματα προς το μικρό αναγνώστη πως το δράμα της, και κατ’ επέκταση το ξερίζωμα των δέντρων, δεν είναι μια απλή πράξη, αλλά θάνατος.⁸³⁸

Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπως επισημαίνει η Μένη Κανατσούλη «ο αναγνώστης ταυτίζεται ουσιαστικά με την υποκειμενική θέαση των πραγμάτων που γίνεται από έναν αφηγητή ο οποίος μιλά σε πρώτο πρόσωπο [..] παρατηρεί τα γεγονότα μέσα από τη δική του, προσωπική οπτική γωνία» και εμπλέκεται συναισθηματικά μαζί του.⁸³⁹ Ο μικρός αναγνώστης κατανοεί τη δεινή θέση στην οποία περιέρχεται όχι ένα απλό δέντρο, αλλά ένα οικείο και ρεαλιστικό πρόσωπο που θα μπορούσε να είναι το δέντρο κάθε γειτονιάς, αλλά και βλέπει ως «τέρας» τη «μπουλντόζα». Από την άλλη όμως, μπορεί συγχρόνως να ταυτιστεί και με τα παιδιά που αγωνίζονται για τη διάσωσή του και την πράξη θυσίας τους, η οποία παρουσιάζεται και αυτή από την ίδια τη φουντουκιά.

Μέσα από τις σκέψεις της δίνεται ακόμη η κορύφωση της συγκίνησής της από την αγάπη των παιδιών που διαδέχεται την κορύφωση της αγωνίας της. Η αγάπη των παιδιών μέσα από τη δική της οπτική, φαίνεται να εξαλείφει κάθε ίχνος από τους

⁸³⁷Η περιγραφή της μπουλντόζας αποτελεί «παύση». Genette, G., 2007, σσ.165-172.

⁸³⁸Άλλωστε, το βιβλίο απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 9-11 χρόνων, τα οποία έχουν αποκτήσει «αναγνωστική αυτοδυναμία» και δεν αντιμετωπίζουν βασικές γλωσσικές δυσκολίες. Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., «Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία», *Διαβάζω*, τχ. 242, Ιούνιος 1990, σσ.60-66/σ.64.

⁸³⁹Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω-Γεώργιος Δαρδάνος, 2000, σ.33.

προηγούμενους φόβους της: «Αυτό πια δεν ήταν θάνατος. Ήταν αγάπη. Κι αν ήταν να πεθάνω από αγάπη, θα ήθελα να πεθάνω χιλιάδες φορές» (σ.93).

Ο ρόλος της συγγραφέως - αφηγήτριας Αγγελικής παρουσιάζεται πολλαπλός, συμβάλλοντας στην εξέλιξη της μυθιστορηματικής πλοκής.⁸⁴⁰ Η εισβολή της συγγραφέως στο μυθοπλαστικό κόσμο αποτελεί στοιχείο αυτοαναφορικότητας⁸⁴¹ και θα χρησιμοποιηθεί και σε άλλα έργα της Αγγελικής Βαρελλά, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο. Στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* η Αγγελική είναι γειτόνισσα, φίλη του Δώρου και βρίσκεται πιο κοντά του σε σχέση με τις άλλες αφηγήτριες.⁸⁴² Η Αγγελική εμψυχώνει τα παιδιά και προτείνει τρόπους δράσης και κινητοποίησης όλων των γειτόνων για τη διάσωση του δέντρου. Αναφέρει μάλιστα πως θα ειδοποιήσει τη φίλες της να γράψουν ποιήματα για τη Φούντου και να τα κρεμάσουν στα κλαδιά της (σ.65).

Η συγγραφέας - αφηγήτρια αποδεικνύεται παντογνώστης, αλλά και συντονιστής της αφήγησης. Η αίσθηση πως υπάρχει ένας αόρατος αφηγητής ενισχύεται από τον πρόλογο αρχικά. Ακόμη, στον τίτλο η κτητική αντωνυμία «μου», δηλώνει την ύπαρξη του «προεξάρχοντα ενορχηστρωτή αφηγητή»,⁸⁴³ αλλά και πως την αφήγηση πραγματώνει η ίδια η συγγραφέας παρά την παρουσία των αφηγητριών.⁸⁴⁴ Αυτό ενισχύεται από το τελευταίο άτιτλο κεφάλαιο που λειτουργεί και ως επίλογος⁸⁴⁵ υπονομεύοντας το αίσιο τέλος. Η συγγραφέας απευθύνεται στον αναγνώστη με την προσφώνηση: «Αγαπημένο μου κορίτσι ή αγόρι», ενώ στη συνέχεια διαβεβαιώνει πως αυτή αφηγείται όλη την ιστορία με ειλικρινή και θερμό τόνο: «πρέπει να σου πω την αλήθεια.[...] τα πράγματα δεν τελειώνουν πάντα καλά» (σ.128).

⁸⁴⁰ Παπαντωνάκης, Γ., «Ο μυθιστορηματικός ήρωας ως αναγνώστης. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων», *Διαδρομές*, τχ.5, Άνοιξη 2002, σσ.17-27, σημ.5.

⁸⁴¹ Με την αυτοαναφορικότητα θα ασχοληθούμε διεξοδικά κατά την ανάλυση ορισμένων μικρών ιστοριών στο Έβδομο Κεφάλαιο της εργασίας μας.

⁸⁴² Τονίζεται, θα λέγαμε, «το ζύγωμα του συγγραφέα με το παιδί». Χατζηβασιλείου, Β., «Επιρροές και τάσεις στη σύγχρονη ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.6, Καλοκαίρι 1987, σ.109.

⁸⁴³ Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.365. Ο Γ. Παπαντωνάκης αναφέρει πως στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* όταν «ο Δώρος και η φουντουκιά εστιάζουν τις απόψεις τους σε μια κοινή οπτική γωνία, ως ένα συλλογικό δρων πρόσωπο, τότε βρισκόμαστε μπροστά σε έναν παντογνώστη αφηγητή, παρά τη χρήση του πρωτοπρόσωπου αφηγητή». Ο Παπαντωνάκης σημειώνει ακόμη πως «εξατομικευμένοι οι χαρακτήρες αυτοί κυμαίνονται από τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή έως τον τριτοπρόσωπο με περιορισμένη εμβέλεια (αφήγηση περιορισμένου παντογνώστη αφηγητή)». Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.412.

⁸⁴⁴ Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.449.

⁸⁴⁵ Η παρουσία της διαπιστώνεται από το περικειμενικό στοιχείο, την εικονογραφημένη προσωπογραφία της συγγραφέως - αφηγήτριας.

Η συγγραφέας - αφηγήτρια υπενθυμίζει στον αναγνώστη πως στη ζωή, έξω από το χώρο της μυθοπλασίας, οι εξελίξεις είναι διαφορετικές.⁸⁴⁶ Η ίδια ως συγγραφέας θεωρεί χρέος της να ενημερώσει τα παιδιά αναγνώστες: «Σου τα γράφω όλα αυτά, για να μη λες μετά πως δε σε ειδοποίησα» (σ.128). Συγχρόνως, έμμεσα δηλώνει στον αναγνώστη πως ο Δώρος και η Φούντου αποτελούν κειμενικές κατασκευές που δομούνται από τον ίδιο ως αναγνώστη.⁸⁴⁷ Με αυτή την παρέμβαση της εσωκειμενικής αφηγήτριας που παρουσιάζεται και ως εξωκειμενικός αφηγητής μεταβάλλεται η «οπτική παρουσίασης των γεγονότων».⁸⁴⁸ Στο τελευταίο απόσπασμα εντοπίζουμε λειτουργίες του αφηγητή, για τις οποίες κάνει λόγο ο Genette: την αφηγηματική, την οργανωτική, την επικοινωνιακή και την ιδεολογική.⁸⁴⁹

Όπως επισημαίνει η Βίτω Αγγελοπούλου, αρκετοί συγγραφείς απευθύνονται στα παιδιά με περισσότερη πρωτοβουλία και κριτική διάθεση χωρίς να φοβούνται «να τα τοποθετήσουν μπροστά σε κρίσιμα προβλήματα», αφού δεν προφυλάσσεται κάποιος με την άγνοια.⁸⁵⁰ Βέβαια, «ένα αίσιο τέλος μπορεί να ικανοποιεί καλύτερα την ανάγκη που αισθάνεται το μικρό παιδί για κάθαρση», μπορεί να ξυπνά στο παιδί την αγάπη της ζωής, την αγωνιστικότητα, από την άλλη όμως είναι πιθανό να διαστρέφει την αλήθεια ή την πραγματικότητα. Στην περίπτωση του έργου *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* η συγγραφέας προτιμά να αντιμετωπίσει συνειδητά τον μικρό αναγνώστη, όχι ως «το μικρό αθώο που πρέπει να προστατευτεί» αλλά ως τον ικανό αναγνώστη - παιδί, εκτιμώντας «το επίπεδο της ωριμότητάς του».⁸⁵¹ Η Αγγελική Βαρελλά γνωρίζει πως «η λογοτεχνία ως μορφή επικοινωνίας είναι λειτουργία κοινωνική» και πως «ο λογοτέχνης μεταδίδοντας στον αναγνώστη του κάποιες συγκινήσεις και εμπειρίες ασκεί πάνω του παιδευτική επίδραση» επηρεάζοντας «όχι μόνο στην σκέψη αλλά όλο τον ψυχικό κόσμο του».⁸⁵²

⁸⁴⁶ «Θα μπορούσες δηλαδή τώρα που με διαβάζεις η αγριοφουντουκιά να μην υπήρχε. Να την είχαν ξεριζώσει» (σ.128).

⁸⁴⁷ Παπαντωνάκης Γ.Δ., Κωτόπουλος, Τ.Η., *Σκηνικό.Χαρακτήρες. Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Ίων, 2011, σ.89.

⁸⁴⁸ Καρακίτσιος, Α., «Η Παιδική Λογοτεχνία και η Θεωρία της Αφήγησης», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σσ.71-73.

⁸⁴⁹ Genette, 2007, ό.π., σσ.331-334.

⁸⁵⁰ Αγγελοπούλου, Β., «Το παιδί και τα προβλήματά του στη θεματολογία της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.242, 1990, σ.31.

⁸⁵¹ Κανατσούλη, Μ., 2000, ό.π., σ.37.

⁸⁵² Παγανού, Γ.Δ., «Λογοτεχνία και σχολείο», *Το Δέντρο*, τχ.48-49, Δεκέμβριος 1989, σ.94.

Όπως αναφέρει η Rebecca Lukens, αυτό που κάνει ένα κείμενο να παραμείνει ζωντανό στη μνήμη του αναγνώστη είναι οι χαρακτήρες του,⁸⁵³ και στο έργο αυτό οι κύριοι χαρακτήρες που απομένουν στον αναγνώστη είναι η Φουντουκιά και ο Δώρος.⁸⁵⁴

Ο κόσμος των παιδιών εκπροσωπείται από το Δώρο, η παρουσία του οποίου είναι καθοριστική σε όλο το έργο. Άλλωστε, το όνομα του Δώρου δεν είναι τυχαίο, αλλά λειτουργεί «αποκαλυπτικά για το χαρακτήρα του».⁸⁵⁵ Τα ονόματα των λογοτεχνικών ηρώων αποκαλύπτουν «μυστικά της γραφής και αποκωδικοποιούν τις σημασιολογικές δομές των λογοτεχνημάτων».⁸⁵⁶ Το όνομα του Δώρου «ένα όνομα εύηχο» και συνεπώς, «ευπρόσδεκτο από τα παιδιά», δεν «περιγράφει βασικό εξωτερικό γνώρισμα» του ούτε καμιά «βασική ιδιότητα της προσωπικότητά του», όμως προσδιορίζει κατά κάποιο τρόπο τη σχέση του με τη φουντουκιά, ενέχοντας «ένα συμβολισμό».⁸⁵⁷ Στο συγκεκριμένο έργο καθώς ξετυλίγεται η αφήγηση, το παιδί αποδεικνύεται ένα «δώρο» για το δέντρο. Η ίδια η Φουντουκιά αναφέρει: «*Η γειτονιά μου έκανε δώρο το Δώρο*» (σ.21). Αποτελεί βέβαια αληθινό δώρο και για όλες τις αφηγήτριες, γιατί το αγόρι με την αγάπη του και τη ζωντάνια, τους προσφέρει χαρά και ευχαρίστηση, προκαλεί δηλαδή συναισθήματα τα οποία σχετίζονται με την προσφορά ενός δώρου.

Οι σχέσεις του Δώρου με το δέντρο προβάλλονται ποικιλοτρόπως. Ο Δώρος αγαπά τη φουντουκιά και η αγάπη του είναι αγνή, χωρίς ιδιοτέλειες, όπως φαίνεται από τα λόγια του ίδιου: «*Εγώ δεν την αγαπώ τη Φούντου γιατί “πρέπει” ούτε γιατί μου χαρίζει τζάμπα το οξυγόνο*» (σ.29). Η φουντουκιά δεν είναι ένα απλό δέντρο, αλλά έχει κερδίσει μια θέση στην καρδιά του. Επομένως, η σχέση του παιδιού με το δέντρο θα πρέπει να ιδωθεί στα πλαίσια μιας αγάπης που ανακλύπει αβίαστα και αυθόρμητα.

Τα υπόλοιπα παιδιά αγαπούν το δέντρο και προσφεύγουν σε αυτό, γιατί θέλουν ένα δικό τους χώρο στην πόλη όπου ζουν. Η συγγραφέας κατανοεί «*την ψυχολογία του*

⁸⁵³Lukens, R., *A Critical Handbook of Children's Literature*, New York: Harpers Collins College Publishers, ⁵1995, σ.93.

⁸⁵⁴Ο Δώρος γίνεται αγαπητός συχνά από τους μικρούς αναγνώστες. Βλ. Παπαδάτος, Γ., «Αγγελική Βαρελλά: μια συγγραφέας της ύπαρξης», Ομιλία κατά την απονομή του βραβείου Τατιάνας Σταύρου στην Α. Βαρελλά, στις 12-01-2009. Παρατίθεται στο ΓΛΣ, *Διαβάζοντας τις χρονοσελίδες. 2008-2009*, σσ.51-59/σ.52.

⁸⁵⁵Παπαντωνάκης, Γ.Δ., Κωτόπουλος, 2011, ό.π., σ.105.

⁸⁵⁶Ακριτόπουλος, Α., «Ονοματοποιία και ποιητική: Ονόματα χαρακτήρων σε ένα σύγχρονο παιδικό - εφηβικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.106, Καλοκαίρι 2012, σ.24.

⁸⁵⁷Γαβριηλίδου, Σ., *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2008, σσ.146-148.

παιδιού, ακούει τους σφυγμούς της καρδιάς του»,⁸⁵⁸ γνωρίζει πως το παιδί της σύγχρονης πόλης «ζώντας την τύρβη της, αισθάνεται την ανάγκη για επαφή με τη φύση, την ανάγκη να γίνει ένα “δεντρόβιο παιδί”» (σ.119).⁸⁵⁹ Έτσι, ενώ τα δέντρα χρειάζονται τα παιδιά για να γλιτώσουν από την μοναξιά, την ανυπαρξία και το θάνατο, τα παιδιά έχουν την ανάγκη των δέντρων για να έχουν ένα δικό τους χώρο μέσα στην πόλη όπου ζουν, για να μπορούν να μιλούν μαζί τους και να έρχονται σε επαφή με τη φύση, όπως ο Δώρος, όταν μελετά τα έντομα, όταν «μυρίζει τα αρώματα της φύσης», όταν χαίρεται «το χάδι του αγέρα» (σ.23).

Τα παιδιά⁸⁶⁰ χάρη στην αγάπη τους για το δέντρο, τη μεταξύ τους σύμπνοια, αν και δεν λείπουν παντελώς οι καβγάδες μεταξύ τους,⁸⁶¹ συνδυάζοντας «τόλμη και καρδιά» (σ.63), αγόρια και κορίτσια,⁸⁶² ως ομάδα χωρίς η δράση να καθοδηγείται από έναν ενήλικο, λειτουργούν αυτόνομα και υπερασπίζονται το δέντρο με τα σώματά τους, τις φωνές τους και το τραγούδι τους.⁸⁶³ Στον αγώνα τους, συμπαραστάτες τους γίνονται οι γυναίκες αφηγήτριες, αλλά και γυναίκες άλλες της γειτονιάς. Ο Δώρος στο γράμμα του προς το δήμαρχο για την έκκληση βοήθειας, σημειώνει: «*Η Αγγελική θα κάνει τον αγώνα. Η θεία Έλλη θα κάνει τον υπουργό περιβάλλοντος και κάτι άλλο που το ξέχασα. Οι ποιήτριες θα κάνουν ποιήματα. Η μαμά μου φωτοτυπίες. Κι ο μπαμπάς μου ό,τι μπορεί*» (σ.70). Όσον αφορά στη δράση του πατέρα δε γίνεται άλλη μνεία. Ο πατέρας ανήκει στον κόσμο των ενηλίκων, από τον οποίο σε αντιδιαστολή με τον κόσμο των παιδιών, απουσιάζει ο αυθορμητισμός και η ανεμελιά, και αυτό γίνεται φανερό όταν θυμώνει με το γιο του που κάθεται «*τόσες ώρες*» πάνω στο δέντρο (σ.36).

⁸⁵⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και Εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, ό.π., σ.69.

⁸⁵⁹Έτσι τον αποκαλεί ο συμμαθητής του ο Τάσος ο Ταουξής (σ.119).

⁸⁶⁰Η δράση των παιδιών αναδεικνύεται και σε άλλα έργα της Α. Βαρελλά, όπως για παράδειγμα, στο κείμενο «*Τα περιστέρια και τα παιδιά*» (στο *Δράκε, δράκε, είσ' εδώ*; 1986).

⁸⁶¹Στις μεταξύ τους σχέσεις τα παιδιά κάποιες φορές μαλώνουν, οι τσακωμοί τους όμως δικαιολογούνται για την ηλικία τους. Εξάλλου, δε διαρκούν πολύ. Σύντομα ο Δώρος και ο Μάριος μετά τον καβγά τους θα αγωνιστούν μαζί για τη διάσωση της φουντουκιάς και θα γίνουν και φίλοι.

⁸⁶²Ο Ι. Δ. Ιωαννίδης επισημαίνει πως στο βιβλίο *Φιλενάδα, Φουντουκιά μου*, της Α. Βαρελλά συνυπάρχουν αγόρια και κορίτσια και μαζί αγωνίζονται να σώσουν τη ζωή ενός δέντρου. Βλ. Ι.Δ. Ιωαννίδης, «*Η διπολικότητα στην αντιμετώπιση των φύλων στη σύγχρονη ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*», *Διαδρομές*, τχ.6, Καλοκαίρι 1987, σ.86.

⁸⁶³Το Μάρτιο του 1974 σε ένα χωριό στη Βόρεια Ινδία 27 γυναίκες λαμβάνουν απλά αλλά αποτελεσματικά μέτρα, αγκαλιάζοντας τα δέντρα για να τα σώσουν από τους ξυλοκόπους. Βλ. Warren K.J., “*Taking Empirical Data Seriously. An Ecofeminist Philosophical Perspective*”, στο Warren, K. J., (επιμ.), *Ecofeminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997, σσ.3-20.

Η προοπτική σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο ένα πρόσωπο βλέπει κάποια πράγματα, γεγονότα ή καταστάσεις και εξαρτάται από την προηγούμενη γνώση (προπληροφόρηση), την ψυχολογική διάθεση και τον ιδεολογικό προσανατολισμό του προσώπου. Έτσι ενώ «με την εστίαση η έμφαση δίνεται στο αντικείμενο που εστιάζεται, με τον όρο προοπτική η έμφαση δίνεται στον τρόπο με τον οποίο εστιάζεται. Αυτό σημαίνει ότι η προοπτική ενός εστιαστή, πάνω στο ίδιο αντικείμενο, μπορεί να ποικίλλει σε διαφορετικούς χρόνους».⁸⁶⁴ Αυτό είναι εμφανές στο μυθιστόρημα όταν η θεία Έλλη σχολιάζει την αλλαγή προοπτικής στη συμπεριφορά των μεγάλων οι οποίοι κάποτε ήταν παιδιά. Ο πατέρας του Δώρου προβαίνει σε παρατηρήσεις, ξεχνώντας τη δική του παιδική ηλικία. Το ίδιο μάλιστα θα παρατηρήσουμε πως συμβαίνει και στην περίπτωση του εργολάβου, ο οποίος διαφοροποιείται σημαντικά από τα παιδιά. Κάτι βέβαια, που δεν ισχύει με τις γυναίκες - αφηγήτριες οι οποίες συμερίζονται τα συναισθήματά του Δώρου, έτσι που να ταυτίζονται με τη συμπεριφορά του παιδιού.⁸⁶⁵

Στον κόσμο των ενηλίκων ανήκουν ο εργολάβος, οι εργάτες και ο μηχανικός, «οι οποίοι βλέπουν την όλη υπόθεση από τη δική τους ωφελμιστική πλευρά, η οποία τυπικά ταυτίζεται με το κοινωνικό καλό, εφόσον συντελεί στην επίλυση του οικιστικού προβλήματος, ουσιαστικά όμως εξυπηρετούν και τα προσωπικά τους (οικονομικά) συμφέροντα».⁸⁶⁶ Για την αντιπαράθεση των δυο κόσμων μιλά χαρακτηριστικά η δημοσιογράφος: «Σήμερα το πρωί ένα δέντρο έδωσε τη μάχη του με το μπετόν της σύγχρονης τεχνολογίας. Μπροστά στα πόδια μιας μικρής φουντουκιάς παρατάχθηκαν δυο κόσμοι: ο ανελέητος κόσμος των μεγάλων και ο τρυφερός κόσμος των παιδιών. Στην πρώτη αυτή αψιμαχία νίκησαν τα παιδιά και η φουντουκιά» (σ.96).

Οι γυναίκες αφηγήτριες και οι γυναίκες της γειτονιάς αντιδιαστέλλονται με τον κόσμο των ανδρών, όχι μόνο γιατί συμπαραστέκονται στον αγώνα των παιδιών για τη

⁸⁶⁴ Δερμιτζάκης, Μ., *Αφηγηματικές τεχνικές.Ελληνική πεζογραφία και δραματολογία*, Αθήνα: Gutenberg, 2000, σ.213.

⁸⁶⁵ Σύμφωνα με τις φεμινιστικές οικολογικές προσεγγίσεις, η φύση αποτελεί ένα φεμινιστικό θέμα. Warren K. J., 1997, ό.π., σ.4. Οι γυναίκες αναπτύσσουν ευκολότερα δεσμούς με τη φύση από ότι οι άντρες. Η έγνοια για τους άλλους και ο συναισθηματισμός σχετίζονται με τη γυναικεία φύση, ενώ αντίθετα άλλα στοιχεία, όπως ο ατομισμός, η ανταγωνιστικότητα και η απόλυτη λογική συνδέονται με τον άντρα. Βλ. Miller, E., “The Giving Tree and Environmental Philosophy: Listening to Deep Ecology, feminism and Trees” στο Costello, P.R., (επιμ.), *Philosophy in Children’s Literature*, UK: Lexington Books, 2012, σ.255.

⁸⁶⁶ «Εξαισθημένοι, βέβαια, οι χαρακτήρες αυτοί κυμαίνονται από τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή έως τον τριτοπρόσωπο με περιορισμένη εμβέλεια (αφήγηση περιορισμένου παντογνώστη αφηγητή). Το ίδιο συμβαίνει και με τους μηχανικούς που καταγράφουν και χαρτογραφούν το οικόπεδο, αδιαφορώντας για τη φουντουκιά». Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.412.

διάσωση του δέντρου, αλλά και επειδή οι ίδιες χαίρονται τη φιλία του δέντρου με το Δώρο. Μάλιστα μια από αυτές (η Λίνα) ανεβαίνει στο δέντρο και νιώθει να ξαναγίνεται παιδί (σ.117). Οι γυναίκες αυτές διατηρούν την παιδικότητά τους, όχι μόνο εξακολουθώντας να θυμούνται πώς ένιωθαν οι ίδιες όταν ήταν παιδιά (μητέρα, θεία Έλλη), αλλά και τώρα αισθανόμενες σαν παιδιά, επικοινωνούν με τα παιδιά, τα κατανοούν, απαγγέλλουν ποιήματα, κρεμούν ποιήματα στο δέντρο, και φέρνουν βασιλόπιτα στη φουντουκιά (σ.80). Ωστόσο, καμία από αυτές δεν *«απεμπολεί την ωριμότητά»*⁸⁶⁷ της.

Επιπλέον, οι ποιητές έρχονται σε αντίθεση με τον κόσμο του συμφέροντος. Τους ποιητές κινητοποιεί η Αγγελική. Ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα παιδιά και στους ποιητές, στέλνει γράμματα στους τελευταίους, ζητώντάς τους να γράψουν ποιήματα. Η διακειμενική παρουσία των ποιημάτων είναι σημαντική. Τα ποιήματα γίνονται η αφορμή να προσεγγίσει η συγγραφέας το Δώρο, τα ποιήματα στολίζουν τα κλαδιά της φουντουκιάς, ποιήματα απαγγέλλουν στο Δώρο η Αγγελική και η θεία Έλλη, ενώ ο ποιητής Μανωλόπουλος καταθέτει ένα ποίημα στη ρίζες της φουντουκιάς όταν λήγει ο αγώνας. Ας σημειωθεί τέλος πως τα παιδιά υπερασπιζόμενα το δέντρο τους δε φωνασκούν, αλλά τραγουδούν ένα τραγούδι για το δέντρο. Η ποίηση, θα λέγαμε γίνεται για τον άνθρωπο *«το μέσο που θα βοηθήσει, ώστε να γίνει ευάλωτος σε καθετί αληθινά ωραίο»*.⁸⁶⁸

Φύση, παιδί και ποίηση παρουσιάζονται στο έργο αλληλένδετα. Άλλωστε και η φουντουκιά απολαμβάνει την παρέα με τα παιδιά, γιατί μέσα της ζει ένα κοριτσάκι που τρελαίνεται για παιχνίδια. Αλλά και *«οι ποιητές λοιπόν διαισθάνονται κατά την ώρα της δημιουργίας τους ότι κρατούν μέσα τους ανέπαφο το παιδί»*.⁸⁶⁹ Συνεπώς, *«η παιδικότητα, που δεν είναι χρονολογική περίοδος, αλλά κατάσταση ψυχής»*,⁸⁷⁰ όπως και η διαφύλαξη της σχετίζονται όχι μόνο με τη διάσωση της ανθρώπινης υπόστασης,⁸⁷¹

⁸⁶⁷Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Σκέψεις για τα χαρακτηριστικά και την αξία της παιδικής λογοτεχνίας», *Η λέξη*, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1993, σσ.713-721.

⁸⁶⁸Χατζηνικολάου, Ν., «Ο ποιητής και η φύση», *Διαδρομές*, τχ.8, Χειμώνας 1987, σσ.268-270.

⁸⁶⁹Τζούλης, Θ., «Παιδική λογοτεχνία και ψυχανάλυση», *Η λέξη*, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.774-791.

⁸⁷⁰Κουλουμπή - Παπαετροπούλου, Κ., «Ο Μικρός πρίγκηπας “ξαναγυρίζει” κοντά μας, “αναζητεί” ανθρώπους», στο *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τόμ.7, Έτος Ζ', Αφιέρωμα Β', Αθήνα: Βιβλιονομία, 1992, σσ.81-85.

⁸⁷¹Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Έντε: *«όταν έχουμε πάψει να είμαστε παιδιά, έχουμε πεθάνει»*. Έντε, Μ., «Το γράψιμο είναι αυθόρμητο παιχνίδι», *Διαδρομές*, τχ.5, Άνοιξη 1987, σσ.21.

αλλά και με τη σωτηρία της γης. Η αφηγήτρια - Αγγελική τονίζει πως δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας για τα δέντρα «όσο υπάρχουν ποιητές και παιδιά» (σ.66).

Ο Μ. Κοντολέων σημειώνει χαρακτηριστικά: «δεν αρκεί να μετατρέπεις σε μύθο το πρόβλημα του περιβάλλοντος, την αλόγιστη χρήση της τεχνολογίας, τις οικογενειακές σχέσεις, την ειρήνη, για να έχεις μπροστά σου ένα πολυδύναμο έργο Τέχνης. Θα πρέπει να τολμάς το μύθο αυτόν να τον κοιτάς με γνησιότητα, να τον αναπτύσσεις με συνέπεια ως προς τις παραμέτρους που τον ενεργοποίησαν και ακόμα να διαθέτεις το κουράγιο να αμφισβητείς τις προηγούμενες κατακτήσεις, τόσο τις δικές σου, όσο και των άλλων που έχουν προηγηθεί στον ίδιο δρόμο. Με δυο λόγια θα πρέπει το παραμύθι να μην αφηγείται απλώς μια ιστορία, αλλά να τη μετουσιώνει σε αισθητική αξία».⁸⁷² Πιστεύουμε πως όλα αυτά πραγματοποιούνται στο έργο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*.

5.5 Αρχίζει το Ματς (1984) - Οι Ολυμπιακοί Αγώνες ως δομικό στοιχείο αφήγησης

Το έργο *Αρχίζει το ματς*⁸⁷³ αποτελεί ένα κοινωνικό μυθιστόρημα με κύριο άξονα τον αθλητισμό και ειδικότερα το ποδόσφαιρο και τη βία στα γήπεδα. Εμπνευσμένο από τον εκφυλισμό του αθλητικού ιδεώδους στη σύγχρονη κοινωνία, με αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, το μυθιστόρημα γράφτηκε ύστερα από ένα δυσάρεστο, μοιραίο συμβάν σε γήπεδο, όπου θύμα υπήρξε ένα νεαρό φιλικό πρόσωπο της Αγγελικής Βαρελλά.⁸⁷⁴

Το μυθιστόρημα αυτό αμέσως μετά την έκδοσή του επέσυρε την προσοχή των μελετητών και επισημάνθηκε η πρωτοτυπία του θέματος. Το *Αρχίζει το ματς*, όπως επισημαίνει ο Αντώνης Δελώνης, αποτελεί το πρώτο βιβλίο στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία με θέμα το ποδόσφαιρο, «ένα μυθιστόρημα που πραγματοποιεί μια βαθιά

⁸⁷²Κοντολέων, Μ., «Στόχοι και τάσεις του σύγχρονου παραμυθιού», *Η Αυγή*, 14-15 Απριλίου 1990.

⁸⁷³Βαρελλά, Α., *Αρχίζει το Ματς*, Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1984/ Αθήνα: Πατάκης, 2000. (Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση του έργου Πατάκης, 2000).

⁸⁷⁴Ντοκουμέντο: *Θέματα και Βιβλία*, ΕΡΤ, 1985, 1^ο μέρος» στο [youtube.com/watch?v=-N4gaU-TEpUQ](https://www.youtube.com/watch?v=-N4gaU-TEpUQ) (Ημερομηνία ανάκτησης: 30/7/2013).

και ουσιαστική τομή σε ένα τομέα επίκαιρο και ευάλωτο στη βία του σύγχρονου κόσμου». ⁸⁷⁵

Στο βιβλίο αυτό «με δραματικότητα και χιούμορ» τονίζονται οι «υπερβολές του φίλαθλου πνεύματος» και οι «επιπτώσεις στο χώρο της οικογένειας». ⁸⁷⁶ Σε όλο το έργο υπάρχουν διάσπαρτες πληροφορίες για τις σύγχρονες Ολυμπιάδες, πληροφορίες που ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, αντλημένες από τον τύπο της εποχής, αλλά και για τους Ολυμπιακούς Αγώνες στην αρχαία Ελλάδα, χωρίς να μειώνεται η λογοτεχνικότητα του έργου. ⁸⁷⁷

Σύμφωνα με την Λ. Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, το έργο «στοχεύει στο ζάνοιγμα του ορίζοντα των παιδιών και στην ευαισθητοποίησή τους» στο θέμα της βίας στα γήπεδα. ⁸⁷⁸ Η συγγραφέας πιστεύει πως ο αθλητισμός μπορεί να συντελέσει στη σωματική και πνευματική άσκηση και να δώσει διεξόδους σε προβλήματα των νέων. Στο έργο επισημαίνεται έμμεσα η ανάγκη εξυγίανσης του ποδοσφαίρου και γενικότερα του αθλητισμού.

Ειδικότερα, ως προς το θέμα, παρουσιάζεται η ιστορία μιας «κατά το ήμισυ» ⁸⁷⁹ φίλαθλης οικογένειας, η ζωή της οποίας είναι άρρηκτα δεμένη με τον αθλητισμό και κυρίως με το ποδόσφαιρο. Το έργο, όπως ήδη αναφέραμε κατά την ειδολογική κατάταξή του, θα μπορούσαμε να πούμε πως ανήκει στον τύπο του εξελικτικού μυθιστορηματος καθώς παρακολουθούμε τον Φώτη από τη στιγμή της γέννησής του μέχρι την ηλικία των είκοσι τεσσάρων ετών. Μέσα από την παρουσίαση της ζωής μιας οικογένειας το στοιχείο που κυρίως προβάλλεται είναι η σχέση του παιδιού με το ποδόσφαιρο που ξεκινά πριν ακόμη έλθει στον κόσμο. ⁸⁸⁰ Η σωματική ανάπτυξη του Φώτη, όπως και ανάπτυξη της αγορίστικης ταυτότητάς του, συνδέεται με αυτό. Η αγάπη του Φώτη για το ποδόσφαιρο μεταδίδεται από τον φίλαθλο πατέρα και εκτείνεται μέχρι τη στιγμή που πραγματοποιείται το όνειρό του και γίνεται εκφωνητής αθλητικών γεγονότων. Ο τραυματισμός όμως του μικρού γιου της οικογένειας, του

⁸⁷⁵ Δελώνης, Α., 1990, ό.π., σ.56. Αλλά και η Λ. Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου εκφράζει θετικά σχόλια (της ίδιας, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.126), όπως και ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος, στο *Θέματα παιδικής Λογοτεχνίας. Α΄ Ανιχνεύσεις*, Καστανιώτης, ⁴1987, σ.144.

⁸⁷⁶ Καλλέργης, Η., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1993, σ.94.

⁸⁷⁷ *Ντοκουμέντο: Θέματα και Βιβλία*, ΕΡΤ, 1985, ό.π.

⁸⁷⁸ Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου Λ., *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.126.

⁸⁷⁹ Η Α. Βαρελλά σε τηλεοπτική εκπομπή (1985, ό.π.) αναφέρει: «*Επέλεξα μια οικογένεια φίλαθλη κατά το ήμισυ, για να υπάρχει αντίλογος*».

⁸⁸⁰ Αναφέρεται πως «*από την κοιλιά της μητέρας του, ακόμα, κλοτσούσε*» (σ.16).

Φοίβου, από έναν φανατισμένο οπαδό διαταράσσει τη γαλήνη της οικογένειας και κλονίζει την αδιασάλευτη έως τότε αγάπη του Φώτη για το ποδόσφαιρο. Στο νοσοκομείο η οικογένεια βιώνει δύσκολες στιγμές, όμως τελικά το τραυματισμένο παιδί ξεπερνά τον κίνδυνο και η έκβαση της ιστορίας είναι αίσια.

Το έργο θεωρείται σημαντικό όχι μόνο για το πρωτότυπο θέμα του, κάτι που έχει ήδη επισημανθεί αλλά για τις αφηγηματικές του τεχνικές. Αν στο προηγούμενο έργο η Αγγελική Βαρελλά πρωτοτυπεί, σε αυτό θα μπορούσαμε να πούμε πως διαμορφώνει και αποκρυσταλλώνει τον προσωπικό τρόπο γραφής της.

Στο έργο αυτό το εύρημα της συγγραφέως αρχικά έγκειται στην πρωτότυπη δόμηση του. Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε επτά κεφάλαια μέσα στα οποία περιγράφεται η ζωή της οικογένειας κατά τη διάρκεια επτά Ολυμπιάδων και ολοκληρώνεται κυκλικά με τη διακειμενική επανάληψη του ποιήματος του Τάκη Δόξα.

Ο χρόνος με τις Ολυμπιάδες αναδεικνύεται βασικός παράγοντας από την αρχή του έργου. Το σημασιολογικό προβάδισμα αποδίδεται στο χρόνο, το «πότε» προηγείται και στους τίτλους των κεφαλαίων, ενώ έπονται ως υπότιτλοι στη συνέχεια επιγραμματικά σχόλια για τα επεισόδια που αναπτύσσονται τόσο στο χώρο των Ολυμπιακών Αγώνων όσο και στην οικογένεια του Φώτη.

Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής μάς πληροφορεί για τις εξελίξεις ανά κεφάλαιο ύστερα από τέσσερα χρόνια κάθε φορά, με μια απότομη μετάβαση σε επίπεδο χρόνου της ιστορίας και εστίασης της αφήγησης. Σε κάθε Ολυμπιάδα ο αφηγητής εστιάζει στα κυριότερα σημεία των αγώνων και στα σημαντικότερα γεγονότα της οικογένειας με περιλήψεις και ελλείψεις. Μέσα σε θαμιστικές αφηγήσεις περικλείονται γεγονότα από την ζωή της οικογένειας, τα οποία υποδηλώνουν τη ροή του χρόνου. Άλλωστε ο χρόνος του έργου είναι εκτεταμένος, το παρόν της ιστορίας καλύπτει το χρονικό διάστημα των 24 ετών (1960-1984), όμως στην ουσία γίνεται μια επιλογή των κυριότερων γεγονότων οικογενειακών και αθλητικών που συμπορεύονται.

Στο τέλος του κάθε κεφαλαίου ο αφηγηματικός λόγος σταματά, αν και ο χρόνος εξακολουθεί να κυλά στην ιστορία. Ο χρόνος της ιστορίας δεν συμπίπτει με το χρόνο της αφήγησης. Ο χρόνος της αφήγησης συμπυκνώνεται με διάφορες τεχνικές, όπως με την συμπύκνωση γεγονότων και την επιτάχυνση της χρονικής ροής. Η έβδομη και τελευταία Ολυμπιάδα, όπως και οι εξελίξεις στην Αθήνα, αφηγηματικά αποδίδονται με ένα μεγάλο βαθμό χρονικής επιτάχυνσης, με συνοπτική αναφορά μόνο κάτω από τους υπότιτλους, έτσι που το κεφάλαιο αυτό δεν αναπτύσσεται καθόλου. Ακόμη,

περιληπτικά αποδίδεται η πρώτη επίσκεψη του Φώτη - σε μία παράγραφο - στο γήπεδο, η οποία λειτουργεί εμμέσως προειδοποιητικά: όλα πήγαν στραβά από την αρχή, προφανώς και στη συνέχεια.⁸⁸¹

Αλλά και σε άλλα σημεία εντοπίζονται προσημάνσεις. Για παράδειγμα, τα σχόλια του αφηγητή μετά τη γέννηση του Φοίβου προαναγγέλλουν και προετοιμάζουν τον αναγνώστη για μελλοντικά δυσάρεστα συμβάντα: «*Το μωρό τους ζύγιζε λιγότερο από τα ψώνια που έκαναν. Ναι, αλλά πόσο βάρος αγάπης κουβαλούσε και πόσο πόνο. Πόσο πόνο! Αλήθεια, ποιος μπορεί ποτέ να το μαντέψει, όταν κουβαλά ένα μωρό;/ Σαν να ήταν προφήτης η Μάγια./ Αλλά ας μη μιλήσουμε από τώρα γι' αυτό. Ας πάμε παρακάτω:[..]*» (σ.47). Οι προσημάνσεις για το σοβαρό τραυματισμό του Φοίβου συνεχίζονται με τον πρώτο μικροτραυματισμό στο σχολείο και τη διάγνωση των γιατρών για το φύσημα στην καρδιά του, ενώ επιτείνονται παρακάτω με την παρουσία του κοιμητηρίου (σ.114) και τις «*σπαρακτικές κραυγές*» που αντηχούν από τον ίδιο χώρο (σ.116) όταν ο Φοίβος επισκέπτεται το γήπεδο.

Ο χώρος αποτελεί ένα από τα κύρια στοιχεία κάθε μυθοπλασίας, αφού σε αυτόν κινούνται, δρουν οι χαρακτήρες. Στο *Αρχίζει το ματς* ο κύριος χώρος όπου εξελίσσεται η δράση είναι εσωτερικός «*στο διαμέρισμα της οδού Κύμης*», ο χώρος δηλαδή όπου ζει η οικογένεια του Φώτη, όπου ο ίδιος μεγαλώνει και όπου μαθαίνει να παίζει με τη μπάλα του. Το παιχνίδι στο διάδρομο του σπιτιού γίνεται κάτω από το άγρυπνο μάτι της μητέρας, στην ασφάλεια του σπιτιού του και αποδίδεται με θαμιστικές αφηγήσεις. Επιπλέον, το σπίτι είναι ο χώρος όπου η οικογένεια παρακολουθεί την αναμετάδοση των Ολυμπιακών Αγώνων, ο χώρος όπου τα μέλη προβαίνουν σε συζητήσεις για τον αθλητισμό και το ποδόσφαιρο. Αυτή η πραγματικότητα που βιώνουν οι χαρακτήρες στο σπίτι με συζητήσεις και παιχνίδια, αντιτίθεται με την εξωτερική πραγματικότητα του γηπέδου και των σταδίων όπου διεξάγονται κάθε φορά οι αγώνες.

Ο χώρος του γηπέδου, όχι μόνο ως τόπος όπου διεξάγονται οι ποδοσφαιρικοί αγώνες, αλλά και ως μετωνυμία του ποδοσφαίρου, όταν παρουσιάζεται από την οπτική της μητέρας προβάλλεται ως αντίμαχος, δίνοντας την εντύπωση της σύγκρουσης

⁸⁸¹ Προαναγγέλει όσα θα ακολουθήσουν, συνεπώς μπορεί να θεωρηθεί προσημάνση. Όπως σημειώνει ο Ερατοσθένης Καψωμένος, η προσημάνση και η προμνημόνευση αποτελούν «*φαινόμενα πρόληψης*», καθώς η σημασία τους αναδεικνύεται στη συνέχεια με την εξέλιξη της αφήγησης. Έτσι, η σημασία τους στο έργο αποβαίνει καθοριστική, εφόσον μας υποχρεώνει να συσχετίσουμε όσα θα ακολουθήσουν (Καψωμένος, 2003, ό.π., σ.144).

ανάμεσα σε αυτόν και την ίδια.⁸⁸² Για τον πατέρα ο χώρος αυτός γίνεται τόπος εκτόνωσης από τη δουλειά του. Ένας χώρος επηρεάζει την ψυχολογική διάθεση ενός προσώπου,⁸⁸³ συνεπώς το γήπεδο ως χώρος επιδρά τόσο στη Μάγια, η οποία αισθάνεται παντελώς ξεκομμένη, απομονωμένη από τους άλλους, όσο και στους υπόλοιπους θεατές τους οποίους «ενώνει και δονεί» (σ.77). Συνολικά ο χώρος του γηπέδου ως χώρος δράσης παρουσιάζεται τρεις φορές: αρχικά κατά την πρώτη επίσκεψη του Φώτη με τον πατέρα, στη συνέχεια κατά την επίσκεψη της μητέρας με τα παιδιά και τέλος με την παρουσία του Φοίβου έξω από το γήπεδο, όταν πηγαίνει εκεί όχι για να παρακολουθήσει τον αγώνα, αλλά για να συναντήσει τον αδερφό του.

Εκτενέστερη παρουσιάζεται η επίσκεψη της μητέρας. Η Μάγια επισκέπτεται το χώρο του γηπέδου όταν λείπει ο σύζυγος της στο εξωτερικό, όταν δηλαδή προκύπτει το άμεσο πρόβλημα σχετικά με το ποιος θα συνοδέψει τα παιδιά στο γήπεδο. Εκεί έρχεται αντιμέτωπη με πρωτόγνωρες για αυτήν καταστάσεις - από το φρασεολόγιο των παιχτών μέχρι την «πολεμική ατμόσφαιρα» και το χάος που επικρατεί ολόγυρα της (σ.76). Ο Μ. Δερμιτζάκης αναφέρει πως ο χώρος εξετάζεται «από τη σκοπιά της εστίασής του» και μπορούν να διακριθούν «οι πανοραμικές, από μακριά, περιγραφές, από τις κοντινές λήψεις» (σε σχέση με τον εστιαστή).⁸⁸⁴ Στο *Αρχίζει το ματς* οι εικόνες, μακρινές και κοντινές, παρουσιάζονται από τη γυναικεία σκοπιά της Μάγιας. Πρόκειται για ηχητικές και οπτικές εικόνες που προκαλούν ιδιαίτερη εντύπωση στη μητέρα που βρίσκεται στο χώρο αυτό για πρώτη φορά (σ.σ.76-83), αλλά και για κινητικές. Στις ηχητικές εικόνες εντάσσονται οι ιαχές των φιλάθλων, τα λόγια τους και το τραγούδι του Κελαηδόνη (σ.σ.76-8)⁸⁸⁵ από το οποίο είναι παρμένος ο διακειμενικός τίτλος του έργου, κατατοπίζοντας τον αναγνώστη για το βασικό θέμα του έργου, «το ποδόσφαιρο», ενώ συγχρόνως διεγείρει την περιέργειά του, αφού ο αγώνας θα αρχίσει, αλλά στη συνέχεια τι θα επακολουθήσει; Όσον αφορά στους λόγους των φιλάθλων, πρόκειται για απλή εναλλαγή λόγων και όχι ανταλλαγή λόγων, αφού δεν στοχεύουν

⁸⁸²Σχετικά με τη λειτουργία του σκηνικού ως ανταγωνιστής, βλ. Παπαντωνάκη και Κωτόπουλου, 2011, ό.π., σ.σ.55-58. Την ίδια αντιπάθεια, με χιουμοριστική βέβαια πάντοτε προσέγγιση, της μητέρας - αφηγήτριας για το ποδόσφαιρο συναντάμε επίσης και στα κείμενα «Ανοιχτό γράμμα στον κ. Θωμά Μαύρο» και «Εκείνη τη φορά στο Μιλάνο» (*Σε δυο τρελά ημίχρονα*, 1988). Και σε αυτά τα κείμενα το γήπεδο αποτελεί αντίμαχο της μητέρας-αφηγήτριας.

⁸⁸³Δερμιτζάκης, Μ., *Αφηγηματικές τεχνικές.Ελληνική πεζογραφία και δραματολογία*, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 2000, σ.182.

⁸⁸⁴Δερμιτζάκης, Μ., 2000, ό.π., σ.σ.182-3.

⁸⁸⁵Λευτέρη Παπαδόπουλου (στιχουργός και μουσική - δηλώνεται σε υποσημείωση του βιβλίου).

στην επίτευξη επικοινωνίας και δε συνεπάγεται διάλογος.⁸⁸⁶ Η απουσία διαλόγου στο χώρο του γηπέδου τονίζεται και τη μέρα που τραυματίζεται ο Φοίβος έξω από το γήπεδο (σ.117), στην τρίτη αναπαράσταση του γηπέδου στο βιβλίο.

Ο αφηγητής εκθέτοντας τις σκέψεις και τους λόγους των χαρακτήρων φέρνει στην επιφάνεια τις ιδεολογικές, διανοητικές, συναισθηματικές διεργασίες των χαρακτήρων αλλά και τον διαφορετικό τρόπο που προσεγγίζουν το θέμα του ποδοσφαίρου. *«Το ίδιο το γεγονός της εστίασης δείχνει ότι δεν υπάρχει μόνον ένας τρόπος για να δει κανείς τα γεγονότα».*⁸⁸⁷

Και σε αυτό το έργο ο διάλογος διακρίνεται με τη χρήση παύλας ενώ εισαγωγικά χρησιμοποιούνται λίγες φορές όταν αναφέρονται μόνο τα λόγια ενός προσώπου. Μέσα από τους διαλόγους διαφαίνονται οι διαφορετικές αντιλήψεις των γονέων σχετικά με το ποδόσφαιρο. Διαφορετικά βλέπουν το θέμα αυτό οι δυο γονείς, ερμηνεύοντας με το δικό τους τρόπο τη σχέση του παιδιού τους με αυτό, αλλά και από τη δική τους οπτική γωνία, μολονότι και οι δυο πιστεύουν στην αξία του αληθινού αθλητικού πνεύματος. Ο πατέρας, ο Αργύρης, ενδιαφέρεται για τη σχέση του γιου του με το ποδόσφαιρο, σε αντίθεση με τη μητέρα που την απασχολεί κυρίως η πνευματική καλλιέργεια του γιου της. Συνεπώς, οι δυο γονείς έρχονται σε αντιπαράθεση καθώς ο πατέρας επιμένει να του μεταδίδει τη μεγάλη του αγάπη για το ποδόσφαιρο.

Ο Ερατοσθένης Καψωμένος μιλώντας για το διάλογο στο έργο του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Ο διάλογος μέσα σε ένα λογοτεχνικό κείμενο δεν είναι απλά ένα κλειστό σύστημα αφηρημένων γραμματικών κατηγοριών και κανονιστικών μορφών. Είναι κορεσμένος από τις ποικίλες υφολογικές, κοινωνικές, ιδεολογικές προοπτικές, με τις οποίες φορτίζεται από τις διαφορετικές χρήσεις που υφίσταται μέσα στη λογοτεχνική παράδοση, μέσα στα ζωντανά κοινωνικά περιβάλλοντα, μέσα στα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής».*⁸⁸⁸ Στο μυθιστόρημα αυτό της Αγγελικής Βαρελλά εντοπίζονται υφολογικές διαφορές ανάμεσα στο λόγο των προσώπων. Οι διαφορές στον ατομικό λόγο των μελών καθρεφτίζουν την ηλικιακή αλλά και ιδεολογική διαφοροποίηση των χαρακτήρων. Από το διάλογο Μελέτη - Φοίβου διαφαίνονται οι διαφορετικές ιδεολογίες των νέων. Από τη μια, παρουσιάζεται λακωνικός, απότομος και επιθετικός ο λόγος του Μελέτη, από την άλλη

⁸⁸⁶Βλ. περισσότερα για την επίσκεψη της Μάγιας στο γήπεδο στο κεφάλαιο της Διακειμενικότητας, σσ. 435-438 της δ.δ.

⁸⁸⁷Δερμιτζάκης, Μ., 2000, ό.π., σ.212.

⁸⁸⁸Καψωμένος, Ε., 2003, ό.π., σσ.320-1.

εκλεπτυσμένος και ευγενικός ο λόγος του Φώτη και του Φοίβου. Μέσα από τη γλώσσα και τη συμπεριφορά του περιθωριακού νέου, του Μελέτη, θίγεται το πρόβλημα του χουλιγκανισμού στα γήπεδα.⁸⁸⁹

Ο F.K. Stanzel ισχυρίζεται πως «η παρουσίαση του εσωτερικού κόσμου, σκέψεων, αισθήσεων, αισθημάτων και συνειδησιακών καταστάσεων των χαρακτήρων, αποτελεί ειδική κυριαρχική περιοχή της αφηγηματικής λογοτεχνίας και εντελώς ιδιαιτέρως του μυθιστορήματος». Σημειώνει πως όσο περισσότερα πληροφορείται ο αναγνώστης για τα βαθύτερα αίτια της συμπεριφοράς των χαρακτήρων τόσο πιο εύκολα μπορεί να τους κατανοήσει.⁸⁹⁰

Στο *Αρχίζει το ματς* συναντώνται και τα τρία είδη αφήγησης σκέψεων τα οποία συναντώνται σε ετεροδιηγητική αφήγηση. Εντοπίζεται ψυχο-αφήγηση, όπου ο αφηγητής αφηγείται τις κινήσεις της εσωτερικής ζωής του προσώπου, τις οποίες το ίδιο δεν έχει συνειδητοποιήσει⁸⁹¹ και η οποία σηματοδοτείται από ρήματα και ουσιαστικά που δηλώνουν ψυχο-αφήγηση.⁸⁹² Για παράδειγμα, όταν ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής μας μεταφέρει τις σκέψεις του Φώτη: « - Θα του μάθω εγώ πολλά πράγματα, δήλωνε ο Φώτης και συλλογιόταν να του μάθει πώς να κάνει τρίπλες.» (σ.44). Αλλά και όταν αποκαλύπτει αυτά που συμβαίνουν στην ψυχή της Μάγιας: «*Η μητέρα νόμισε κάποια στιγμή ότι είχε κερδίσει τη μάχη των εντυπώσεων*» (σ.29). Η επιλογή του «νόμισε» δηλώνει την «υπερέχουσα γνώση του αφηγητή για την εσωτερική ζωή του χαρακτήρα και την υπερέχουσα ικανότητά του να την παρουσιάσει και να την εκτιμήσει». Στοιχείο που όπως επισημαίνει η D.Cohn, σε ορισμένο βαθμό είναι δυνατόν να υπονοηθεί σε όλες τις ψυχο - αφηγήσεις.⁸⁹³

Σε άλλα σημεία αφουγκραζόμαστε την εσωτερική φωνή της Μάγιας σε παρατιθέμενο μονόλογο που είναι ο νοερός άμεσος λόγος του χαρακτήρα, παρατιθέμενος σε πρώτο πρόσωπο και ο οποίος δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι

⁸⁸⁹ Η βία στα γήπεδα αποτελεί σύνηθες φαινόμενο, όχι μόνο κατά τη δεκαετία του 1980 - όταν δηλαδή γράφεται το βιβλίο, αλλά συνεχίζεται και στις αρχές του 21^{ου} αιώνα. «Πρόκειται για εκδήλωση κοινωνικής παρακμής και φθοράς του ήθους αθλητών και θεατών. Παρατηρούνται συγκρούσεις μεταξύ αθλητών των ομάδων, βάνουσες επιθέσεις οπαδών με εκσφενδόνιση αντικειμένων στα γήπεδα, εχθρική συμπεριφορά και συμπλοκές θεατών και τελικά αστυνομικές επεμβάσεις για καταστολή». Σιμόπουλος, Κ., *Μύθος, απάτη και βαρβαρότητα οι Ολυμπιάδες*, Αθήνα: Στάχυ, 1998, σ.250.

⁸⁹⁰ Stanzel, F.K., 1999, ό.π., σσ.208-9.

⁸⁹¹ Cohn, D., 2001, ό.π., σ.76.

⁸⁹² Cohn, D., 2001, ό.π., σ.71.

⁸⁹³ Cohn, D., 2001, ό.π., σ.55.

αποδίδει ό,τι οι χαρακτήρες πραγματικά λένε:⁸⁹⁴ «*Πολύ προοδευτικός ο κύριος Γιαννάκης*» ζανασχολίασε μέσα της. «*Ετοιμάζει, όπως φαίνεται, το μελλοντικό γυναικείο ποδόσφαιρο!*» (σ.82). Στο συγκεκριμένο έργο οι παρατιθέμενοι μονόλογοι διακρίνονται με τη χρήση εισαγωγικών φράσεων με δείκτες παράθεσης και τη χρήση εισαγωγικών. Το δικό του εσωτερικό μονόλογο αρθρώνει και ο Φώτης (παρατιθέμενος μονόλογος): «*Εσύ κι εγώ είμαστε ένα*» έμοιαζε να του λέει [ο Φώτης στο μωρό]. «*Εσύ κι εγώ είμαστε όλος ο κόσμος*» (σ.48). Σε παρατιθέμενο μονόλογο τίθεται και ο διάλογος του Φώτη με τον εαυτό του όταν παρουσιάζεται το δίλημά του για τον εάν αξίζει να συνεχίσει να ασχολείται με το ποδόσφαιρο: «*Θα τα παρατήσω όλα. Δεν είναι για μένα αυτός ο χώρος. Το ποδόσφαιρο έχει γίνει πια ένα λασπωμένο γήπεδο[...]*». *Η πλάστιγγα ανέβαινε κι έγερνε από την άλλη μεριά: «*Αξίζει. Τι προσωπικό αγώνα να κάνεις σ' ένα χώρο που είναι καθ' όλα τέλειος;[...]*Η ζυγαριά έγερνε από την άλλη μεριά: «*Κοίτα όμως τι έγινε με τον αδερφό μου»[...]. *Η πλάστιγγα βάραινε από την άλλη: «*Δε φταις εσύ. Γιατί φταις εσύ; Αγwνίσου όμως να μην ζαναγίνει κάτι τέτοιο[...]» (σς.122-3). Στο σημείο αυτό ο νοερός λόγος του Φώτη είναι ένας εσωτερικευμένος διάλογος, ο οποίος διατυπώνεται ως «εσωτερική γλώσσα» ανάμεσα σε έναν εγώ - ομιλητή και σε έναν εγώ - ακροατή. Με τη διαλογική αντιπαράθεση του λόγου του χαρακτήρα αντιπαρατίθενται δυο απόψεις, σαν να εχουμε δυο πρόσωπα, το ένα αντίκρυ στο άλλο, να διαλέγονται και να διατυπώνουν τις σκέψεις τους τη στιγμή που αυτές γεννιούνται.⁸⁹⁵

Ο αφηγημένος μονόλογος, μια άλλη μορφή που λαμβάνει ο νοητός λόγος ενός χαρακτήρα, διακρίνεται από την ψυχοαφήγηση από την απουσία ρήματος που δηλώνει σκέψη. Οι ανησυχίες της Μάγιας και τα ερωτήματά της, το ξετύλιγμα των σκέψεων της αποκαλύπτονται συχνά και σε αφηγημένο μονόλογο. Σε αφηγημένο μονόλογο παρουσιάζεται το βασικό δίλημά της και συγχρόνως η αγωνία της για τη σχέση του παιδιού της με το ποδόσφαιρο: «*Τι να αντιπαρατάξει στην ιδέα του ποδοσφαίρου, που όρμησε σαν σίφουνας ορμητικός στο σπίτι της; Μα τι άλλο από τα παραμύθια; Να μια καλή ιδέα!*» (σ.29).⁸⁹⁶ Στην περίπτωση αυτή η αφηγηματική γλώσσα λειτουργεί «σαν

⁸⁹⁴Cohn, D., 2001, ό.π., σ.112.

⁸⁹⁵Καψωμένος, E., 2003, ό.π., σ.333.

⁸⁹⁶Η δύναμη των παραμυθιών επισημαίνεται συχνά στο έργο της συγγραφέως, όπως για παράδειγμα στο «Το Μουντιάλ και τα παραμύθια του Άντερσεν» (Σε δυο τρελά ημίχρονα, 1988), στο *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998) και στη μικρή ιστορία «Να τι χρειάζονται τα παραμύθια» (2004).

ένα είδος μάσκας πίσω από τα οποία ηχεί η φωνή της σκέψης του χαρακτήρα»⁸⁹⁷ ενώ δεν υπάρχουν ενδείξεις ότι ο χαρακτήρας σκέπτεται. Για παράδειγμα, δε λέγεται: «Η Μάγια είπε στον εαυτό της: Τι έγινε άραγε; Αφού η μέθοδός μου είναι σωστή, πώς λειτούργησε μέσα στο μυαλό του παιδιού μου και μπλέχτηκαν οι εποχές;» αλλά απλά: «Τι να έγινε άραγε; Αφού η μέθοδος ήταν σωστή, πώς λειτούργησε μέσα στο μυαλό του παιδιού της και μπλέχτηκαν οι εποχές;» (σ.30).⁸⁹⁸

Σε ορισμένα σημεία μάλιστα, συνταιριάζονται οι τρεις τεχνικές. Τα εσωτερικά συμβάντα παρουσιάζονται σε «αύξουσα» σειρά, με τον αφηγημένο μονόλογο, μεταξύ των δυο άλλων τεχνικών, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ της ανέκφραστης σκέψης και των λέξεων. Για παράδειγμα: «*Η Μάγια σκεφτόταν τι εντύπωση θα έκανε στις συναδέλφους της στο γυμνάσιο, αν μάθαιναν τις καινούριες τις επιδόσεις. Ε και λοιπόν; Είχε έρθει στο γήπεδο. Τι έγινε; Είχε έρθει για να μην αισθανθούν τα παιδιά την έλλειψη του πατέρα από την πρώτη κιόλας μέρα. “Δηλαδή, αναρωτήθηκε με φρίκη, όσο λείπει ο πατέρας, εγώ θα είμαι υποχρεωμένη να κάνω αυτή τη δουλειά; Αδύνατον. Δε θα το αντέξω. Ας καταλάβουν την έλλειψή του. Καλό θα τους κάνει”*» (σ.75). Στο απόσπασμα αυτό η αφήγηση ξεκινά με πρόταση ψυχο-αφήγησης (ρήμα σκέψης: «σκεφτόταν») ενώ στη συνέχεια ο αφηγημένος μονόλογος ξεχωρίζει από την ψυχο - αφήγηση με την απουσία ρήματος που δηλώνει σκέψη, ενώ ο χρόνος και το πρόσωπο την διακρίνει από τον παρατιθέμενο μονόλογο, όπως και η απουσία παράθεσης ή εισαγωγικών.⁸⁹⁹

Σε άλλο σημείο ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής μεταφέρει τους προβληματισμούς της μητέρας για το ποδόσφαιρο σε αφηγημένο μονόλογο και αμέσως θέτει ένα ρητορικό ερώτημα με το οποίο εκφράζει το δικό του προβληματισμό για την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης σκέψης, ο οποίος διακρίνεται με την αλλαγή παραγράφου και με την αλλαγή χρόνου (Ένεστώτα): «[...] η μητέρα άρχισε να προβληματίζεται. Δε θα μπορούσαν άραγε οι ποδοσφαιρικοί αγώνες, αντί για βία και αγριάδα, να χαρακτηρίζονται από χιούμορ και ευγένεια;/ Ω ουτοπίες και όνειρα, πώς έρχεστε έτσι και εισβάλλετε στο μυαλό του ανθρώπου;» (σ.34). Ο αφηγητής αποσπά την προσοχή του αναγνώστη από το χαρακτήρα και την καθλώνει σε μια δική του απορία

⁸⁹⁷Cohn, D., 2001, ό.π., σ.142.

⁸⁹⁸Σχετικά με τον αφηγημένο μονόλογο η Doritt Cohn επισημαίνει: «Αφήνοντας λανθάνουσα τη σχέση ανάμεσα σε λέξεις και σκέψεις, ο αφηγημένος μονόλογος ρίχνει ένα παράξενο ημίφως στη συνείδηση του χαρακτήρα, αναρτώντας την στο κατώφλι της λογοκοπίας, με έναν τρόπο που δεν μπορεί να επιτευχθεί με την άμεση παράθεση. Αυτή η ασάφεια είναι αναμφισβήτητα ένας λόγος που τόσο πολλοί συγγραφείς προτιμούν τη λιγότερο άμεση τεχνική». Cohn, 2001, ό.π., σ.144.

⁸⁹⁹Cohn, D., 2001, ό.π., σσ.144-5.

την οποία διατυπώνει με αποφθεγματικότητα. Διατυπωμένη σε γνωμικό Ενεστώτα - στο χρόνο που συνηθίζεται στις άχρονες γενικεύσεις - η ρητορική του αφηγητή απευθύνεται στις ανθρώπινες ονειροπολήσεις και στη συνέχεια αρνείται να απαντήσει - άλλωστε με αυτό το ρητορικό ερώτημα κλείνει το κεφάλαιο της πρώτης Ολυμπιάδας. Τέτοιου είδους επικοινωνία, όπως επισημαίνει η Dorit Cohn, μπορεί να αποβλέπει σε διάλογο «με έναν αφηγητή που δεσμεύει ένα δυνητικό αναγνώστη σε μια συζήτηση»,⁹⁰⁰ όχι πια για το μυθιστορηματικό ήρωα, αλλά για θέματα βαθύτερα.

Άλλωστε, συχνά στα έργα της συγγραφέως εντοπίζονται στοιχεία φιλοσοφικού στοχασμού.⁹⁰¹ Στο συγκεκριμένο έργο η γνωμική γλώσσα προβάλλεται μέσα από τις σκέψεις των χαρακτήρων, όπως για παράδειγμα της Μάγιας για το ποδόσφαιρο: «Φιλοσόφησε. Το ποδόσφαιρο έχει μεγάλη επιρροή σήμερα στα παιδιά. Τα παιδιά δεν μπορούν να ξεφύγουν από το πνεύμα της εποχής. Χρέος όλων μας είναι αυτό το πνεύμα να γίνει καλύτερο» (σ.32-3).⁹⁰²

Ο φιλοσοφικός στοχασμός του αφηγητή προβάλλεται όταν περιγράφει τη βιαία συμπεριφορά του Μελέτη: «Μπροστά στον κίνδυνο να χάσει η ομάδα του, η θεά του αγρίεψε. Ξέχασε τις βρισιές του πατέρα του, τον καβγά με τους φιλάθλους, τα ξέχασε όλα. Το αγρίμι πο είχε μέσα του βγήκε από τη φωλιά του. Όλοι οι άνθρωποι κρύβουμε μέσα μας ένα αγρίμι. Μερικοί το έχουμε σε χειμερία νάρκη. Ο Μελέτης δεν το είχε.[..]» (σ.115).⁹⁰³

Γενικά, από όλα τα είδη αφήγησης σκέψεων στο έργο υπερισχύουν οι αφηγημένοι μονόλογοι οι οποίοι, όπως αναφέρει η Dorrit Cohn «τείνουν να υποχρεώσουν τον αφηγητή σε διαθέσεις συμπάθειας ή ειρωνείας».⁹⁰⁴ Συμπάθεια και ειρωνεία άλλωστε

⁹⁰⁰Cohn, D., 2001, ό.π., σ.50.

⁹⁰¹Η Αγγελική Βαρελά χαρακτηρίστηκε συγγραφέας της ύπαρξης σε ομιλία του Γ.Σ.Παπαδάτου, 12-1-2009 κατά την απονομή του βραβείου Τατιάνα Σταύρου στην Α.Βαρελλά εκδήλωση της ΓΛΣ. Παπαδάτος, Γ., «Αγγελική Βαρελλά: μια συγγραφέας της ύπαρξης», στο ΓΛΣ, *Διαβάζοντας τις χρονοσελίδες. 2008-2009*, Αθήνα, Δεκέμβριος, 2009, σσ.51-59.

⁹⁰²Οι προβληματισμοί με φιλοσοφικό περιεχόμενο μπορούν να ασκήσουν την κριτική ικανότητα των παιδιών. Βεντίστα, Ο.Μ., Παπαρούση, Μ., «Συζητώντας για 'το κομμάτι που λείπει' και την ολοκλήρωση: φιλοσοφικές συζητήσεις στο σχολείο με τη βοήθεια της λογοτεχνίας», *Κείμενα*, τχ.20, http://keimena.ece.uth.gr/main/t20/01_bentista_paparousi.pdf (Ημερομηνία ανάκτησης: 3-12-2014). Βλ. επίσης σ.352 της δδ., υποσ.1151.

⁹⁰³Η συμπεριφορά του τον «αναγάγει στην επιτομή του ηγεμονικού ανδρισμού». Ο Μελέτης κολλημένος με την ομάδα, γίνεται επιθετικός σε όποιον διαφωνεί μαζί του. Οικονομίδου, Σ, «Βίαια αγόρια: Τα αδιέξοδα του ηγεμονικού ανδρισμού σε σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ.Σ., Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.288-301/ σ.295.

⁹⁰⁴Cohn, D., 2001, ό.π., σ.161.

εντοπίζεται στο λόγο του αφηγητή. Αυτές οι εναλλασσόμενες διαθέσεις συμπάθειας και ειρωνείας του σχετίζονται κυρίως με τη Μάγια. Μάλιστα στην αρχή του έργου ο ετεροδιηγητικός αφηγητής υιοθετεί τη δική της οπτική γωνία. Ο αφηγητής εκδηλώνει τη συμπάθεια του για τη Μάγια, γελώντας μαζί της, αλλά και προβαίνοντας σε ειρωνικά σχόλια για την αλλοίωση του αθλητικού πνεύματος και τους παραλογισμούς που συνδέονται με αυτό. Έτσι ο αφηγητής σε κάποια σημεία κάνει αισθητή, άμεση την παρουσία του παραθέτοντας το σχόλιο είτε εντός παρένθεσης είτε εκτός παρένθεσης. Στη δεύτερη περίπτωση εντάσσει τον εαυτό του μαζί με τα άλλα πρόσωπα της οικογένειας και βλέπει και αυτός με χιούμορ το πάθος του γιου και του πατέρα για το ποδόσφαιρο, αλλά και ειρωνικά τη στάση της μητέρας που μετέρχεται όλα τα μέσα προκειμένου να απομακρύνει το γιο της από το ποδόσφαιρο: «*Βρε τι πάθαμε! Το σπίτι ανάστατο...*» (σ.44).⁹⁰⁵

Μάλιστα ορισμένες φράσεις αποκαλύπτουν άμεσα το πρόσωπο του αφηγητή, όπως για παράδειγμα: «*Αλλά ας μη μιλήσουμε από τώρα γι' αυτό. Ας πάμε παρακάτω*» (σ.47).⁹⁰⁶ Υπάρχει επίσης, ένα σημείο της αφήγησης όπου ο αφηγητής με άμεση αποστροφή απευθύνεται στη Μάγια, δηλώνοντας έμμεσα την παρουσία του μέσα στο ενδοδιηγητικό επίπεδο: «*Α ναι, εσύ Μάγια, που πιστεύεις και στα 'τυχερά'. Είδες τι σύπτωση [...]; Είδες σύμπτωση να [...].*» (σ.105). Στην περίπτωση αυτή που ο αφηγητής, αν και ετεροδιηγητικός και εξωδιηγητικός, προσφωνεί έναν χαρακτήρα με το όνομά του και τοποθετείται στο ενδοδιηγητικό επίπεδο με αυτόν, παραβιάζοντας τις αφηγηματικές συμβάσεις, μπορούμε να μιλάμε για «μετάληψη». Η χρήση της αποστροφής τονίζει τη σημασία της γνωριμίας του Φώτη με τον γνωστό τηλεπαρουσιαστή τον οποίο συναντά τυχαία στο αεροπλάνο κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στη Μόσχα ή ακόμη μπορούμε να πούμε πως φανερώνει τη συμπάθεια του αφηγητή προς το χαρακτήρα,⁹⁰⁷ δηλαδή προς τη Μάγια.

⁹⁰⁵Ο Γ. Παπαντωνάκης αναφέρει πως στο *Αρχίζει το ματς* η παρουσία του αφηγητή κυρίως γίνεται αισθητή με τα «*παρενθετικά κριτικά σχόλια*» με τα οποία σχολιάζει με χιούμορ και προπαντός ειρωνεύεται τις πράξεις του Φώτη (Του ίδιου, 2009, ό.π., σ.358). Θα λέγαμε όμως πως η ειρωνεία σε μεγάλο βαθμό στρέφεται προς τη μητέρα, και όχι τόσο προς το παιδί με το οποίο διασκεδάζει ο αφηγητής.

⁹⁰⁶Γίνεται νύξη στο σημείο αυτό για κάτι που θα συμβεί παρακάτω (προσήμανση) και γίνεται φανερό πως ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τους χαρακτήρες της ιστορίας (εξωτερική εστίαση).

⁹⁰⁷Τριάντου, Ι., *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, Πάτρα: Διαπολιτισμός, 2010, σσ.16-19.

Γέλιο και ειρωνεία στο λόγο του αφηγητή παρατηρείται όσο το ποδόσφαιρο, παρ' όλους τους παραλογισμούς δεν απειλεί άμεσα την οικογένεια, αλλά προβάλλεται κυρίως ως ένα παιχνίδι που ορισμένες στιγμές διαταράσσει την οικογενειακή γαλήνη και έρχεται σε αντίθεση με την ιδεολογία της μητέρας.⁹⁰⁸ Όταν όμως στο τέλος ο γιος της Μάγιας, ο Φοίβος πληγώνεται σοβαρά, ο αφηγητής εξαλείφει κάθε ίχνος ειρωνείας από το λόγο του και κορυφώνει τα αισθήματα συμπάθειας για αυτή, όπως και για τα άλλα πρόσωπα της οικογένειας.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες, ο Φώτης παρουσιάζεται ως σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας. Μεγαλώνει μέσα σε ένα ειρηνικό, οικογενειακό περιβάλλον όπου δυο αντίθετοι κόσμοι, «*δυο αντιμαχόμενες ομάδες*» (σ.24) συγκρούονται και αλληλοσυμπληρώνουν ο ένας τον άλλον. Το παιδί έχει να επιλέξει ανάμεσα στο ρομαντισμό της μητέρας και το φίλαθλο πνεύμα του πατέρα (σ.19). Σταδιακά μυείται στον κόσμο του ποδοσφαίρου. Συγχρόνως αποδίδεται η γλωσσική του ανάπτυξη και παρουσιάζονται τα γλωσσικά του λάθη.⁹⁰⁹ Η διαδικασία της γλωσσικής ωρίμανσης προβάλλεται όχι μόνο με τα γλωσσικά λάθη, αλλά και με την «*ανάρμοστη*» σύμφωνα με τους γονείς, γλωσσική συμπεριφορά του στην πρώτη του έξοδο στο γήπεδο, αλλά και στη συνέχεια στο σπίτι (σς.25-26).

Η προσωπική ιστορία του Φώτη διαπλέκεται με την πορεία των Ολυμπιάδων ενώ το ποδόσφαιρο αποτελεί κατεξοχήν χώρο εκμάθησης, μύησης και διαμόρφωσης της ανδρικής ταυτότητάς του.⁹¹⁰ Ο Φώτης όταν πρωτοπηγαίνει στο γήπεδο βάζει τα κλάματα και τις φωνές, αδυνατώντας να αποδεχτεί την ήττα της ομάδας του, όμως με τη βοήθεια του οικογενειακού περιβάλλοντος, με το παράδειγμα που προσφέρει ο πατέρας ως αγνός φίλαθλος, με τις αφηγήσεις και όλες τις προσπάθειες της μητέρας, αποκτά σωστή αθλητική παιδεία. Έτσι, στη δεύτερη Ολυμπιάδα ο Φώτης αντιλαμβάνεται την αρνητική συμπεριφορά ενός παλαιστή απέναντι στο διαιτητή του (σ.46). Παράλληλα, το ίδιο χρονικό διάστημα αυξάνεται η αγάπη του για τον μικρό του αδερφό. Στην τρίτη Ολυμπιάδα ο Φώτης μπορεί παίζοντας να εκφωνήσει ο ίδιος έναν αγώνα με στοιχεία από τη σύγχρονους αγώνες, αλλά και από την αρχαιότητα (σς.61-63). Στην πέμπτη ο Φώτης παρουσιάζεται πιο ώριμος, αφού μετά το πέσιμο

⁹⁰⁸Με χιούμορ και ειρωνεία αντιμετωπίζει επίσης τις καταστάσεις η αφηγήτρια στα αφηγήματα του έργου στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988), ιστορίες που σχετίζονται με τον αθλητισμό.

⁹⁰⁹Για παράδειγμα, «*ιπάλισος*» αντί για *ισόπαλος*, σ.23, «*ατομιστίες*» αντί για *ατομικά*, σ.27.

⁹¹⁰Γιαννακόπουλος Κ., «*Πόλεμοι μεταξύ ανδρών. Ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί*», *Σύγχρονα θέματα*, τχ.88, 2005, σσ. 58-67.

του αδερφού του στο σχολείο, αφιερώνει αρκετό χρόνο μαζί του, στερούμενος συνειδητά τον κυριακάτικο ποδοσφαιρικό αγώνα (σσ.95-6). Την έκτη Ολυμπιάδα ο Φώτης, που είναι ήδη φοιτητής, παρακολουθεί από τη Μόσχα - τόπο διεξαγωγής των αγώνων, ενώ χάρη στη γνωριμία του στο αεροπλάνο με γνωστό τηλεπαρουσιαστή, του δίνεται η ευκαιρία να γίνει εκφωνητής αθλητικών αγώνων και να χρησιμοποιεί με ευχέρεια την ελληνική γλώσσα (σσ.102-108). Επιπλέον, έχοντας βιώσει το δίλημμα για τη συνέχεια της ενασχόλησής του με το ποδόσφαιρο μετά το θανάσιμο τραυματισμό του αδερφού του, επιλέγει να εξακολουθεί να αγωνίζεται για τη βελτίωση του (σσ.122-3).

Η μητέρα εγκολπώνεται χαρακτηριστικά που αποδίδονται στη θηλυκότητα. Αποτελεί σφαιρικό και δυναμικό χαρακτήρα αφού διανύει και η ίδια μια πορεία εξέλιξης σχετικά με τις αντιλήψεις της για το ποδόσφαιρο. Έτσι, ενώ στην αρχή παρουσιάζει εντελώς αρνητική στάση απέναντι στο ποδόσφαιρο, σταδιακά γίνεται όλο και πιο διαλλακτική. Η μητέρα ως φιλόλογος εκδηλώνει επίσης ενδιαφέρον για τη γλώσσα και τη σωστή χρήση της.

Ο Φοίβος όπως και ο πατέρας παρουσιάζονται ως επίπεδοι και στατικοί χαρακτήρες χωρίς αλλαγές στη συμπεριφορά τους. Στατικός χαρακτήρας είναι και ο Μελέτης ο οποίος δεν έχει αποκτήσει αθλητική παιδεία, «*νταβαντούρι ο Μελέτης στα γήπεδα*» (σ.111), και ο οποίος δεν αντιλαμβάνεται τις επιπτώσεις της βίαιης συμπεριφοράς του.

5. 6. Το μυστικό του Δία(1984) / Έξι εναντίον ενός (1992)

Η Αγγελική Βαρελλά έγραψε το περιπετειώδες μυθιστόρημα *Το μυστικό του Δία* το 1984 το οποίο επανεκδόθηκε αργότερα με τον τίτλο *Έξι εναντίον ενός*.⁹¹¹ Το θέμα του είναι πρωτότυπο, «*ωραία γραμμένο, με αστυνομική πλοκή, παρατηρητικότητα και*

⁹¹¹Βαρελλά, Α., *Το μυστικό του Δία*, Αθήνα: Ευρωεκδοτική ΕΠΕ, 1984 και Βαρελλά, Α., *Έξι εναντίον ενός*, Συλλ. «Χελιδόνια», Αθήνα: Πατάκης, 1992. Το κείμενο *Το μυστικό του Δία* περιείχε πλούσια ασπρόμαυρη εικονογράφηση ενώ παράλληλα υπήρχε επιπλέον ένα δεύτερο μέρος με τον υπότιτλο «*Στις παρακάτω σελίδες τα νομίσματα θα σας διηγηθούν την ιστορία τους*», με ποικίλες πληροφορίες για τα αρχαία νομίσματα. Το μέρος αυτό παραλείπεται στην επανέκδοση από τον εκδοτικό οίκο Πατάκη. Το έργο κατατάσσεται στα περιπετειώδη μυθιστορήματα και όχι στα βιβλία γνώσεων. Η Μ. Καρπόζηλου εκφράζει αντιρρήσεις για την ένταξη του στην κατηγορία του βιβλίου γνώσεων στο βιβλίο της *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ. 99.

λεπτούς ανθρώπινους χαρακτήρες». ⁹¹² Όπως μάλιστα η ίδια σημειώνει, αφορμή για τη συγγραφή του αποτέλεσε ένα απλό περιστατικό στο εξοχικό της - η εισβολή και η διαμονή μιας κουκουβάγιας στο κλειστό σπίτι. Αυτό αποτέλεσε την αρχή, καθώς της θύμισε την κουκουβάγια των αρχαίων νομισμάτων, ενώ το έργο ολοκληρώνεται χάρη στην αγάπη της για τον αρχαίο κόσμο και τους θησαυρούς του - πνευματικούς και υλικούς. ⁹¹³ Στόχος της συγγραφέως, σύμφωνα με δικές της δηλώσεις, είναι να προσφέρει στα παιδιά γνώσεις για την ελληνική ιστορία και τον ελληνικό πολιτισμό και ταυτόχρονα να τα παρακινήσει να επισκεφτούν τους χώρους όπου φιλοξενούνται τα ευρήματα των αρχαιολόγων. ⁹¹⁴

Στο έργο θίγεται το θέμα της αρχαιοκαπηλίας, ένα συνηθισμένο θέμα σε περιπετειώδη μυθιστορήματα για παιδιά. Οι συγγραφείς μέσα από περιπέτειες σε χώρους αρχαιολογικού ενδιαφέροντος προσπαθούν να μεταδώσουν μηνύματα σεβασμού για την αρχαία κληρονομιά, να καλλιεργήσουν στα παιδιά το καλαισθητικό συναίσθημα και να ενισχύσουν την εθνική του συνείδηση. Συνήθως στα έργα αυτά τα παιδιά αναλαμβάνουν το ρόλο του θεματοφύλακα της πολιτισμικής κληρονομιάς. Τα κείμενα αυτά προσλαμβάνουν ένα «καθαρά αποστολικό χαρακτήρα» με την ενστάλαξη του σεβασμού προς την αρχαία κληρονομιά σε συνδυασμό με την αναφορά σε στοιχεία της τέχνης της αρχαιότητας. ⁹¹⁵

Το μυθιστόρημα *Το μυστικό του Δία/Έξι εναντίον* ενός αναφέρεται στην εγκατάσταση ενός παράξενου άντρα, ενός επίδοξου αρχαιοκάπηλου, σε μια γειτονιά της Πλάκας στην Αθήνα, δίπλα από το σπίτι μιας οικογένειας με έξι κόρες και στις προσπάθειές του να αποσπάσει από την οικογένεια το θησαυρό με τα νομίσματα που βρισκόταν θαμμένος στην αυλή τους.

Το μυθιστόρημα αποτελείται από 23 σύντομα κεφάλαια τα οποία φέρουν τίτλους που άλλοτε αποτελούν ερωτήματα και άλλοτε συνοψίζουν το περιεχόμενο του κεφαλαίου σε σύντομες προτάσεις.

⁹¹² Χατζηθεοδώρου, Α., «Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και το ιστορικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.18, Καλοκαίρι 1990, σσ.106-109/ σ.108.

⁹¹³ Η αγάπη της Α. Βαρελλά για τα νομίσματα ξεκίνησε όταν της ζητήθηκε από την Εθνική Τράπεζα να γράψει σχετικά με αυτά κείμενα για το περιοδικό *Συνεργασία*. Και στο *Αρχίζει το ματς* (1984) γίνονται αναφορές στα νομίσματα που κόβονταν για τους ολυμπιονίκες (Πατάκης, 2000, σ.57).

⁹¹⁴ Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου (έργα και ημέραι)*, ανέκδοτο έργο, χχ.

⁹¹⁵ Παπαντωνάκης, Γ., «Αρχαιολογικοί χώροι και ευρήματα στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.368-373/σσ.371-372.

Ως χώρος δράσης ορίζεται μια γειτονιά της Πλάκας στην Αθήνα ένα καλοκαίρι το οποίο δεν ορίζεται χρονολογικά. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία, εφόσον ο χώρος γύρω από την Ακρόπολη, αλλά και της Αττικής γενικότερα είναι πλούσιος σε αρχαιολογικά ευρήματα. Σύμφωνα με τους Γ. Δ. Παπαντωνάκη και Τ. Η. Κωτόπουλο, ο χώρος αυτός ο οποίος «διατηρεί μνημεία του πολιτισμού ενός λαού», λειτουργεί «ως “θεματοφύλακας” του πολιτισμού».⁹¹⁶ Ο κύριος χαρακτήρας, ένας αρχαιοκάπηλος, εμφανίζεται σε ένα χώρο όπου θα μπορούσε να πραγματοποιήσει τα σχέδια του. Ήδη η αφήγηση ξεκινά με την παρουσίαση του ευρύτερου χώρου, την ονομασία της γειτονιάς, και στη συνέχεια με την περιγραφή του σπιτιού της αφηγήτριας και του γειτονικού σπιτιού. Το τελευταίο χαρακτηρίζεται από την ίδια ως ερείπιο, στοιχείο που δεν αποτελεί μόνο «αποχρώσα ένδειξη για το πέρασμα του χρόνου», αλλά και συνδέεται με την πλοκή, αφού επιτείνει την αινιγματικότητα γύρω από το πρόσωπο του νέου νοικάρη που το επέλεξε ως τόπο διαμονής.⁹¹⁷

Η αφηγήτρια προβαίνει σε περιγραφή του σπιτιού της, του γειτονικού σπιτιού, του νέου γείτονα και του παπαγάλου του. Σε όλα αυτά τα σημεία «η περιγραφή γίνεται ισότιμη με την αφήγηση».⁹¹⁸ Αλλά και οι περιγραφές των νομισμάτων, που γίνονται κυρίως από το γείτονα, δεν αποτελούν παύσεις στην ιστορία. Ο γείτονας εμφανίζεται γνώστης όλων αυτών των πληροφοριών, κινεί το θαυμασμό των άλλων, αλλά και αυξάνει την απορία τους.

Στο έργο υπάρχουν προσημάνσεις. Η πρώτη προσημάνση εντοπίζεται ήδη στο πρώτο κεφάλαιο όταν βλέποντας το νέο γείτονα για πρώτη φορά η κοπέλα – αφηγήτρια, τον παραλληλίζει με το Δία της μυθολογίας. Από τις ποικίλες εικόνες της μυθολογίας επιλέγει εκείνη του «Νεφεληγερέτη Δία» και δικαιολογεί την επιλογή της η ίδια: «Από την πρώτη στιγμή, μου έδωσε την εντύπωση του ανθρώπου που προκαλεί τρικυμίες, φασαρίες και φουρτούνες, χωρίς να υποψιάζομαι ότι γινόμεουν ένας μικρός προφήτης» (σ.11).⁹¹⁹ Αυτή η αναφορά υπονοεί την περιπέτεια που θα ακολουθήσει, η οποία αναγνωρίζεται αναδρομικά στα επόμενα κεφάλαια.⁹²⁰ Αναδρομικά στα παρακάτω κεφάλαια γίνεται κατανοητό πως πράγματι η αφηγήτρια είχε προαισθανθεί

⁹¹⁶ Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος, 2011, ό.π., σ.60.

⁹¹⁷ Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος, 2011, ό.π., σ.26. Κάθε συγγραφέας επιλέγει ως τόπο δράσης τον πιο κατάλληλο για την πλοκή του έργου του. Lutwack, L., *The Role of Place in Literature*, New York: Syracuse University Press, 1984, σ.62.

⁹¹⁸ Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.145.

⁹¹⁹ Οι αναφορές γίνονται στο *Έξι εναντίον ενός*, Αθήνα: Πατάκης, 182008.

⁹²⁰ Genette, G., 1980, ό.π., σ.76.

σωστά, αφού το νέο πρόσωπο στη γειτονιά τους θα προκαλέσει πολλές αναστατώσεις στη ζωή τους (εσωτερική ετεροδιηγητική πρόληψη⁹²¹). Ως προσήμανση λειτουργεί και το όνειρο της, το βράδυ πριν από την επίσκεψη στο Μουσείο. Η περιπέτεια της επόμενης ημέρας ταιριάζει με τα όσα είδε στον ύπνο της η αφηγήτρια.

Η αφήγηση επιτελείται από έναν από τους χαρακτήρες του έργου, την Άρτεμη (ομοδιηγητική αφήγηση). Η αφηγήτρια αφηγείται τα γεγονότα μετά το τέλος τους, εντούτοις ξεκινά στην αρχή την αφήγηση σε ενεστώτα δίνοντας την εντύπωση πως ο χρόνος της ιστορίας ταυτίζεται με το χρόνο της αφηγηματικής διαδικασίας και δημιουργώντας την αίσθηση ότι το παρελθόν γίνεται παρόν και βιώνεται στιγμιαία ως παρόν κατά τη διάρκεια της αφηγηματικής διαδικασίας.⁹²² Η αφήγηση συνεχίζεται σε παρελθοντικούς χρόνους, εκτός από τις δυο πρώτες παραγράφους του πρώτου κεφαλαίου και το τελευταίο κεφάλαιο το οποίο αρχίζει και αυτό όπως και το πρώτο με την αναφορά της αφηγήτριας στον τόπο διαμονής της. Βέβαια, η εκτενής χρονική απόσταση ανάμεσα στο χρόνο της δράσης των γεγονότων και στο χρόνο αφήγησης αποκαλύπτεται μόνο στο τέλος του έργου. Στο τελευταίο κεφάλαιο η αφηγήτρια παρουσιάζεται ως αρχαιολόγος εξειδικευμένη στα νομίσματα. Αποσιωπώνται όλα τα υπόλοιπα χρόνια από κείνο το καλοκαίρι της παιδικής της ηλικίας (ρητή έλλειψη),⁹²³ ενώ σύντομα αναφέρει πως τα γεγονότα εκείνου του περιπετειώδους καλοκαιριού την επηρέασαν σε τέτοιο βαθμό που έστρεψε το ενδιαφέρον της στην αρχαιολογία και ασχολήθηκε με τα νομίσματα (περίληψη). Ο Γιώργος Παπαντωνάκης σχολιάζοντας την απόφαση των χαρακτήρων στα έργα με θέμα την αρχαιοκαπηλία να σπουδάσουν αρχαιολογία ή Νομισματολογία, αναφέρει πως αυτή η απόφαση δεν υπηρετεί μόνο την πλοκή, ούτε αποτελεί μόνο στοιχείο δομής, αλλά προβάλλεται και ως πρότυπο ζωής.⁹²⁴

Ο ομοδιηγητικός αφηγητής είναι συνεπώς εξωδιηγητικός ως προς τη δράση,⁹²⁵ ή εξωτερικός εστιαστής (*external focaliser*) κατά τη Rimmon - Kennan, γνωρίζει το τέλος όταν αρχίζει την αφήγηση, αλλά επιλέγει να μην το αποκαλύψει δίνοντας την εικόνα του εσωτερικού εστιαστή (*internal focalizer*).⁹²⁶ Πρόκειται ακόμη για «αποστασιοποιημένη αφήγηση (*distancing narration*)» κατά τη Scwenke Wyile.

⁹²¹Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.59.

⁹²²Cohn, D., 2001, ό.π., σ.259.

⁹²³Genette, G., 1980, ό.π., σ.173.

⁹²⁴Παπαντωνάκης, Γ., 2004, ό.π., σσ.371-372.

⁹²⁵Genette, G., 2007, ό.π., σ.324.

⁹²⁶Rimmon - Kennan, S., ²2003, ό.π., σ.80.

Σε ορισμένα σημεία η γλώσσα χρωματίζεται από αντιλήψεις της ώριμης αφηγήτριας (εξωτερική εστίαση, *external focalization*). Τα αξιολογικά επίθετα ή παρόμοιες φράσεις προδίδουν τη ματιά του ενήλικα αφηγητή ως εστιαστή.⁹²⁷ Πρόκειται για τις κρίσεις της αφηγήτριας σχετικά με τον αρχαιοκάπηλο οι οποίες αποκαλύπτουν την ενήλικη ματιά, αφού προσπαθώντας να κατανοήσει τον εσωτερικό κόσμο του γείτονα, προβληματίζεται και καταλήγει σε ώριμα συμπεράσματα στα οποία μόνον ένας ενήλικας θα μπορούσε να προβεί: «Έχω την εντύπωση πως αυτός ο άνθρωπος πήρε λάθος δρόμο. Πως δεν ήταν τέτοια η πάστα του... Πως ένας δυνατός άνεμος, ένα μελέμι δυνατό, τον είχε βγάλει από τη ρότα του» (σ.76).

Γενικά, η αφηγήτρια ταυτίζεται σε τέτοιο σημείο με τον πρωιμότερο εαυτό της, ώστε προσποιείται ότι αγνοεί και αποκρύπτει από τον αναγνώστη σημαντικές πληροφορίες. Η εστίαση μέσω του βιωματικού εαυτού αποβλέπει στην πρόκληση αγωνίας και δραματικής έντασης, εξυπηρετώντας τις επιταγές που επιβάλλει η πλοκή του περιπετειώδους μυθιστορήματος.⁹²⁸

Η αφηγήτρια εστιάζει κυρίως στη Θέτη και στην Αθηνά, αφού οι υπόλοιπες αδερφές εμφανίζονται λιγότερο και ο ρόλος τους είναι απλώς βοηθητικός για την προώθηση της συζήτησης και της εξέλιξης. Ωστόσο, το κυρίως εστιαζόμενο πρόσωπο είναι ο νέος γείτονας της, ο αρχαιοκάπηλος. Η παρουσίασή του δομείται ως προσωπικότητα μόνο με βάση τις ενέργειές του, χωρίς να προβάλλεται ο εσωτερικός του κόσμος,⁹²⁹ ο οποίος θα παρουσιαστεί μόνο στην επιστολή του στο τέλος όταν αποκαλύπτει το «μυστικό» του, δηλαδή πως μέσα του πάλευαν δυο διαφορετικοί άνθρωποι.⁹³⁰ Με την αποκάλυψη των βαθύτερων αιτίων της συμπεριφοράς του, ο αναγνώστης καλείται να δείξει κατανόηση, υποχωρητικότητα, ανεκτικότητα για τη συμπεριφορά του χαρακτήρα αυτού.⁹³¹

⁹²⁷Rimmon - Kenan, ²2003, ό.π., σ.85.

⁹²⁸Για τη σχέση πλοκής και τύπου εστίασης σε κείμενα που βασίζονται σε ένα αίνιγμα ο Δ. Τζιόβας παρατηρεί πως στην περίπτωση τους, «η παντογνωστική προοπτική ή η μηδενική εστίαση αποκλείονται εκ των προτέρων, γιατί θα υπέσκαπταν τη διάρθρωση των αφηγηματικών δρώμενων. Σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή, κάποιος αναγκάιος συντονισμός υπαγορεύεται ανάμεσα στις απαιτήσεις της πλοκής και στην οπτική γωνία που υιοθετείται, γιατί διαφορετικά οι στόχοι της αφήγησης υπονομεύονται». Τζιόβας, Δ., *Το Παλίμνηστο της Ελληνικής αφήγησης, Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής*, Αθήνα: Οδυσσεάς, ²2002, σσ.19-59.

⁹²⁹Κουράκη, Χ., *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ.340.

⁹³⁰Βλ. στο Όγδοο Κεφάλαιο με το ρόλο των επιστολών της παρούσης εργασίας.

⁹³¹Stanzel, F.K., 1999, ό.π., σ.209.

Τα λόγια των χαρακτήρων παρουσιάζονται μέσα από τους διαλόγους. Διάλογος ζωηρός, «συζητικός»⁹³² παρουσιάζεται συχνά ανάμεσα στις ίδιες της κόρες και κυρίως ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας και στο γείτονα, προσθέτοντας αμεσότητα και ρεαλισμό στα γεγονότα.

Στο έργο αυτό η συγγραφέας προβαίνει σε συστηματική αξιοποίηση των ονομάτων, πρακτική που θα ακολουθήσει και σε άλλα έργα. Τα ονόματα των χαρακτήρων παραπέμπουν στην ελληνική μυθολογία, διευκολύνοντας τη συνειρμική παράθεση των πληροφοριών για τα αρχαία νομίσματα. Η επιλογή τους αποδεικνύει την προσεχτική επιλογή της συγγραφέως. Η αναφορά τους προωθεί την πλοκή, εφόσον δίνει κάθε φορά την αφορμή για την παρουσίαση κάποιου νομίσματος και κάποιων σημαντικών γεγονότων ιστορικών ή μυθολογικών που συνδέονται με αυτά.

Το όνομα Κίμων, που φέρει ο πατέρας της ηρωίδας, όπως φαίνεται προς το τέλος του έργου, έφερε, όπως δηλώνει ο Γιάννης Πιπέρης, «ο πιο ζακουστός, ο πιο διάσημος νομισματοτεχνίτης της Σικελίας», ο οποίος «σκάλιζε τις πιο όμορφες Αρέθουσες» (σ.140), άλλωστε και ο πατέρας έχει φέρει στον κόσμο επίσης έξι όμορφες κόρες, «ίδιες Αρέθουσες! Ολόιδιες!» (σ.43). Επιπλέον το νόμισμα που βρήκε η Αθηνά σύμφωνα με τη διευθύντρια του Μουσείου, «είναι του Κίμωνα» και κυκλοφόρησε για να τιμήσουν οι Αθηναίοι τη νίκη του Κίμωνα στον Ευρυμέδοντα ποταμό το 476 π. Χ. (σ.109).

Το όνομα με το οποίο συστήνεται ο γείτονας είναι ένα απλό αρχαιοελληνικό όνομα, «Αγησίλαος», το οποίο όμως δεν σχετίζεται με τον κόσμο των νομισμάτων. Η «χρήση ψευδώνυμου είναι αναγκαία, όταν ο λογοτεχνικός ήρωας κινείται στην παρανομία ή στο περιθώριο, οπότε δεν πρέπει να είναι γνωστή η ταυτότητά του[.] λειτουργεί ως προστατευτική δικλείδα μη αποκάλυψης της ταυτότητας αλλά και της σωτηρίας του». Επιπλέον, η ονοματική απόκρυψη προωθεί την πλοκή και αυξάνει την αγωνία του αναγνώστη.⁹³³ Το αληθινό όνομά του γείτονα είναι «Γιάννης Πιπέρης». Το όνομα «Γιάννης»⁹³⁴ είναι από τα πιο συνηθισμένα αντρικά ελληνικά ονόματα ενώ το επίθετο είναι παρμένο από τη νήσο Πιπέρι των Βορείων Σποράδων από όπου κατάγεται ο ήρωας.

⁹³²Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.177.

⁹³³Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος, 2011, ό.π., σσ.105-6.

⁹³⁴Παραπέμπει, θα λέγαμε, και στο «Γιάννης Αγιάνης» από τους *Αθλιους* (*Les Misérables*, 1862) του Β. Ουγκώ.

Οι έξι κόρες της οικογένειας φέρουν αρχαιοελληνικά ονόματα που έχει επιλέξει ο πατέρας τους: «σε όλες έδωσα θεϊκά ονόματα» (σ.43). Η πρώτη κόρη η ηρωίδα ονομάζεται «Άρτεμη», «Αθηνά» η δεύτερη, «Αφροδίτη» η τρίτη, «Δήμητρα» η τέταρτη, «Νίκη» η πέμπτη στη σειρά και «Θέτη» η μικρότερη (σ.30). Με αφορμή το όνομα της καθεμιάς ο γείτονας τους δείχνει στα βιβλία του εικόνες νομισμάτων ή τους διηγείται περιστατικά με θεές ή θεότητες της αρχαιότητας που φέρουν τα ονόματα των κοριτσιών (σ.σ.48-51).

Η αφηγήτρια φέρει το όνομα «Άρτεμη» ενώ ο γείτονας επηρεασμένος από την ομορφιά της και την κόμμωσή της, την αποκαλεί «Αρέθουσα» (σ.15). Πρόκειται για γυναικεία μορφή που απεικονίζεται σε αρχαία νομίσματα αλλά και στο χαρτονόμισμα των πενήντα δραχμών. Η μυθολογική αυτή μορφή διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τη θεά Άρτεμη.

Το όνομα του Παπαγάλου είναι «Πεπάρηθος» και, όπως διαπιστώνει η αφηγήτρια, ύστερα από αναζήτηση στις εγκυκλοπαίδειες αποτελεί την αρχαία ονομασία της Σκοπέλου, το νησί από όπου καταγόταν ο παράξενος γείτονας.⁹³⁵

Το όνομα της φίλης της αφηγήτριας, της Φλόρας, αν και δε σχετίζεται με τα νομίσματα και την αρχαιότητα, αξιοποιείται συνειρμικά όταν γίνεται αναφορά στο γλυκό «πάστα φλόρα» από την αφηγήτρια η οποία φέρνει στο νου της τη φίλη της και το περιστατικό που της είχε αφηγηθεί για τον παπαγάλο που έκλεβε τα αντικείμενα με το ίδιο τρόπο όπως ο παπαγάλος του Πιπέρη (σ.73).

Ακόμα και το όνομα του αστυνομικού «Ηρακλής», δεν είναι τυχαίο αφού θυμίζει στον απατεώνα τον Ηρακλή της μυθολογίας και βρίσκει αφορμή να κάνει σχόλια (σ.90).

Ο ρόλος των χαρακτήρων στο έργο διαφαίνεται και από τον τίτλο στην επανέκδοση του έργου. Ήδη στον τίτλο *Έξι εναντίον ενός*, ο οποίος αποτελεί σημαντικό κομμάτι του κειμένου και ερεθίζει την αναμονή και την προσοχή του αναγνώστη, συνάγουμε κάτι για μια σύγκρουση, εντούτοις δεν ξέρουμε ποιοι και εναντίον ποιανού.

Ο πατέρας και η μητέρα και οι κόρες τους - εκτός από την αφηγήτρια - είναι στατικοί χαρακτήρες. Η ηθική ακεραιότητα του πατέρα προβάλλεται μέσα από τα λόγια του στους διαλόγους με τα μέλη της οικογένειας και με τον αρχαιοκάπηλο όταν

⁹³⁵Γίνεται επίσης λόγος για τι «τετράδραχμο Πεπάρηθου» (σ.35).

θυμώνει με τις δελεαστικές προτάσεις τις οποίες τολμάει να κάνει ο γείτονας.⁹³⁶ Η ηθική ακεραιότητα του πατέρα αλλά και της μητέρας, η ευσυνειδησία όλων των μελών, η προσήλωση τους, το αμετάπειστο του χαρακτήρα τους, η αυτάρκειά τους, η ήσυχη οικογενειακή ζωή που βιώνουν, είναι στοιχεία που αντιδιαστέλλονται με τα χαρακτηριστικά του αρχαιοκάπηλου Γιάννη Πιπέρη.

Η κοπέλα - αφηγήτρια μέσα από την περιπέτεια ωριμάζει και αποκτά αγάπη για τα αρχαία νομίσματα, έτσι ώστε σπουδάζει αρχαιολογία,⁹³⁷ ενώ εντάσσεται, θα λέγαμε, στους δυναμικούς χαρακτήρες.

Ως σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας παρουσιάζεται ο αρχαιοκάπηλος. Μέσα από τον αναφερόμενο λόγο του διαφαίνεται πως θαυμάζει τον αρχαιοελληνικό κόσμο. Οι πράξεις του όμως αποδεικνύουν πως είναι ένας απατεώνας που συνεχώς μεταμφιέζεται και αλλάζει ονόματα, ένας ζογκλέρ, ταχυδακτυλουργός με τον κλέφτη παπαγάλο του που ενδιαφέρεται για αρχαία νομίσματα, αξιοποιώντας αρνητικά τις γνώσεις του για αυτά. Κινούμενος από αντιτιθέμενες παρορμήσεις και διατηρώντας μια αμφίθυμη στάση, από τη μια παρουσιάζεται ως θύμα και από την άλλη ως θύτης. Γενικά, ασκεί γοητεία και γίνεται το επίκεντρο της προσοχής όλων με τις γνώσεις του, αλλά συγχρόνως προκαλεί και αναστάτωση. Ωστόσο, ως ένα ορφανό φτωχόπαιδο που δεν κατάφερε να σπουδάσει γίνεται ένας απατεώνας, όχι εξολοκλήρου κακός,⁹³⁸ ένας απατεώνας που διαθέτει μόρφωση και ξέρει να γοητεύει, να δελεάζει. Ένα αινιγματικό πρόσωπο, αφενός μεν δέσμιος της φτώχειας των παιδικών του χρόνων και του απραγματοποίητου ονείρου να σπουδάσει νομισματολογία, αφετέρου δε των επιθυμιών του για ευμάρεια και εύκολο κέρδος.

⁹³⁶Οι απόψεις του είναι ξεκάθαρες σε ότι αφορά τα αρχαιολογικά ευρήματα: «Δεν είναι δικό μας κάτι που αφορά την επιστήμη και την ιστορία» (σ.126).

⁹³⁷Αν και δεν αναφέρεται, ως αρχαιολόγος θα μπορεί να αγωνισθεί και για τον περιορισμό της αρχαιοκαπηλίας. Βλ. Αποστολίδης, Α., *Αρχαιοκαπηλία και εμπόριο αρχαιοτήτων: Μουσεία, έμποροι τέχνης, οίκοι δημοπρασιών, ιδιωτικές συλλογές*, Αθήνα: Άγρα, 2006, σ.488.

⁹³⁸Ας σημειωθεί πως οι «κακοί» στο έργο της Α. Βαρελλά παρουσιάζονται ως θύματα των καταστάσεων και ποτέ εξολοκλήρου ως αρνητικοί χαρακτήρες. Η συγγραφέας θα λέγαμε, μετριάξει την αρνητική τους όψη, θεωρώντας ως κύριο υπεύθυνο για τη διαμόρφωσή τους το κοινωνικό περιβάλλον.

5.7 Ο Θεός αγαπά τα πουλιά (2001) - Στον «αστερισμό» των πουλιών

Στο μυθιστορηματικό έργο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*⁹³⁹ η συγγραφέας περιστρέφεται με σοβαρότητα και ευαισθησία γύρω από τις σχέσεις των ηλικιωμένων με τα παιδιά. Ειδικότερα, επικεντρώνεται στην επικοινωνία που αναπτύσσεται και επιτυγχάνεται ανάμεσα στους ηλικιωμένους ενός γηροκομείου και στα παιδιά του γειτονικού σχολείου. Η σχέση ξεκινά με μια απλή συνεργασία ύστερα από ένα τυχαίο περιστατικό - την ανώμαλη προσγείωση και τον τραυματισμό ενός δακτυλιωμένου πελαργού⁹⁴⁰ μπροστά στην πόρτα του γηροκομείου, και καταλήγει στη δημιουργία αληθινών δεσμών υποστήριξης και αγάπης ανάμεσα στα παιδιά και τους ηλικιωμένους.

Στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία απεικονίζονται θετικά οι ηλικιωμένοι και αποτυπώνεται η αποδοχή τους από την ελληνική οικογένεια, αν και στην κοινωνία συχνά γίνεται εμφανής η περιθωριοποίησή τους.⁹⁴¹

Στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* η συγγραφέας καταγράφοντας μια υπαρκτή πραγματικότητα, τη γήρανση⁹⁴² και τις επιπτώσεις της για τους ίδιους τους ηλικιωμένους, εξοικειώνει τους νεαρούς αναγνώστες με ποικίλους προβληματισμούς σχετικά με την απομόνωση των ανθρώπων της τρίτης ηλικίας και το γεφύρωμα των ηλικιών, χωρίς να γίνεται οχληρός ηθικολόγος, ενώ συγχρόνως πλουτίζει τις γνώσεις των αναγνωστών, παραθέτοντας ιστορίες από τον κόσμο των πουλιών οι οποίες σχετίζονται με τα δρώμενα του έργου.

Στο συγκεκριμένο έργο ως βασικός χώρος δράσης παρουσιάζεται ένα ιδιωτικό γηροκομείο.⁹⁴³ Ο χώρος αυτός δε συνιστά απλώς το σκηνικό του έργου, αλλά αποτελεί

⁹³⁹Βαρελλά. Α., *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, «συλλογή Περιστέρια 9⁺», Αθήνα: Πατάκης, 2001.

⁹⁴⁰Το θέμα της ανώμαλης προσγείωσης ενός δακτυλιωμένου πτηνού που γίνεται μέσο φιλίας παραπέμπει στο διήγημα της Α.Βαρελλά «Ο κύριος λιμενάρχης» στη συλλογή *Τα βούκινα της φύσης* (σσ.37-47, 1980) το οποίο εκδίδεται και ως αυτοτελής μικρή ιστορία, Βαρελλά, Α., *Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2008.

⁹⁴¹Καρακίτσιος, Α., «Αναπαραστάσεις της τρίτης ηλικίας σε παιδικά εικονογραφημένα βιβλία», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ.Σ., Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.184-194.

⁹⁴²Η γήρανση «αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία μη αναστρέψιμων μεταβολών που τελούνται σε επίπεδο κυττάρων και επέρχεται προοδευτικά με την πάροδο του χρόνου» Δαρδαβέσης, Ι.Θ., *Εισαγωγικά στοιχεία γηριατρικής και γεροντολογίας*, στο Κωσταρίδου – Ευκλείδη, Α., (επιμ.), *Θέματα Γηροψυχολογίας και γεροντολογίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα: 1999, σσ.31-49/σ.31.

⁹⁴³Η εισαγωγή των ηλικιωμένων σε ίδρυμα θεωρείται ως «η έσχατη και η αναπόφευκτη λύση, όταν δεν υπάρχει κατάλληλο οικογενειακό περιβάλλον ή όταν αποκλειστεί εντελώς η κατ' οίκον

βασικό στοιχείο της πλοκής. Στο κατώφλι του γηροκομείου με αφορμή το τυχαίο πέσιμο ενός πελαργού συναντώνται τα παιδιά του γειτονικού σχολείου και οι ηλικιωμένοι του οίκου ευγηρίας. Στο γηροκομείο αυτό οι συνθήκες είναι σχετικά καλές.⁹⁴⁴ Παιδιά και ηλικιωμένοι έχουν την ευκαιρία να προσεγγίσουν ο ένας τον άλλο, να μιλήσουν, να ανταλλάξουν απόψεις, να σχολιάσουν διάφορα θέματα, να ψυχαγωγηθούν, να συνεργαστούν για μια εκδήλωση. Στο χώρο αυτό δίνεται η ευκαιρία στις δυο γενιές να αναπτύξουν δημιουργικές σχέσεις φιλίας, αγάπης και αλληλοσυμπάρστασης μεταξύ τους.

Μέσα από την επικοινωνία τους διαφαίνεται πως η τρίτη ηλικία μπορεί να αποτελέσει ένα ξεχωριστό κομμάτι της ζωής των περισσότερων ανθρώπων.⁹⁴⁵ Σύμφωνα με έρευνες, η επαφή των νέων με τους ηλικιωμένους μπορεί να βελτιώσει τις απόψεις του για αυτούς και να συμβάλει στον περιορισμό των προκαταλήψεων. Την εποικοδομητική προσέγγιση των δυο γενεών μπορεί να προωθήσει η συνεργασία για την επιτυχία κοινών στόχων και η ανάπτυξη φιλικών σχέσεων,⁹⁴⁶ στοιχεία που προβάλλονται στο έργο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*.

Στο έργο αυτό «*χάρη στον τραυματισμένο πελαργό*» προκύπτει «*μια ισορροπία άγνωστη ως τα τότε ανάμεσα στα παιδιά του σχολείου και τους ανθρώπους της τρίτης ηλικίας*» (σ.100).⁹⁴⁷ Στο χώρο αυτό δίνεται η ευκαιρία για γνωριμία με τη δυναμικότητα των ηλικιωμένων η οποία συνδέεται με δυο βασικά στοιχεία: Ο δυναμικός ηλικιωμένος κουβαλά το απόσταγμα μιας ζωής και διαφυλάττει την παιδικότητά του.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου αυτού είναι η αξιοποίηση των χαρακτηριστικών των πουλιών σε συμβολικό επίπεδο. Η συγγραφέας αξιοποιεί τα πλούσια στοιχεία που παραθέτει για τα πτηνά για να αναδείξει τις σχέσεις των γενεών.

περίθαλψή του, μέσω των οργάνων της κοινωνικής υπηρεσίας ή μέσω των συγγενών του». Δαρδαβέσης, Ι.Θ., 1999, σ.46.

⁹⁴⁴Βέβαια, η συγγραφέας μάς υπενθυμίζει πως αυτές οι συνθήκες δεν επικρατούν σε όλα τα γηροκομεία και η υπενθύμιση γίνεται μέσα από το λόγο του πατέρα της Νίτας: «*Μη λέμε κι ό,τι θέλουμε. Οι συνθήκες που ζούνε οι γέροι σε πολλά απ' αυτά είναι απάνθρωπες. Εκεί καταλαβαίνεις το ανάλητο πρόσωπο της κοινωνίας*» (σσ.75-6).

⁹⁴⁵Καρακίτσιος, Α., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας. Αναπαραστάσεις του μικρού "άλλου", του ειδικού παιδιού και του αστικού τοπίου*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2008, σ.135.

⁹⁴⁶Bonusfield C. Hutchison, P., "Contact, Anxiety and Young People's Attitudes and Behavioural Intentions Towards the Elderly", *Educational Gerontology*, Τόμ.36, τχ.6, Απρίλιος 2010, σσ.451-4.

⁹⁴⁷Το γεφύρωμα των ηλικιών γίνεται πράξη και «*ο οίκος ευγηρίας*» μετατρέπεται «*σε ...παιδικό σταθμό*», ενώ «*από τις χαραμάδες του*» χάνεται «*το άρωμα της...μούχλας*» (σ.101).

Οι συμβολισμοί γίνονται ήδη εμφανείς στους τίτλους των κεφαλαίων. Τα είκοσι ένα κεφάλαια φέρουν όλα ως τίτλο την ονομαστική φράση «στον αστερισμό» διάφορων πτηνών («Στον αστερισμό των πελαργών», «Στον αστερισμό των σπουργιτιών», κ.ο.κ). Άλλο θέμα το οποίο θίγεται στο έργο είναι το ευμετάβολο της ζωής και οι αλλαγές που προκύπτουν ύστερα από έναν σεισμό.⁹⁴⁸

Η αφήγηση και σε αυτό το μυθιστόρημα της Αγγελικής Βαρελλά αποδίδεται με παρελθοντικούς χρόνους. Ο χρόνος δράσης ξεκινά ένα απόγευμα του Μάρτη, όταν τα παιδιά της Έκτης επιστρέφουν από το σχολείο και ολοκληρώνεται στα τέλη Ιουνίου 1995 (σ.121), λίγες μέρες μετά το σεισμό στο Αίγιο.⁹⁴⁹

Ο τόπος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα είναι αόριστα μια γειτονιά της Αθήνας η οποία διαθέτει ένα γηροκομείο. Στα τελευταία πέντε κεφάλαια ο χώρος δράσης μετατοπίζεται από την Αθήνα στο Αίγιο και στην Πάτρα. Ειδικότερα, οι σκηνές εκτυλίσσονται σε εσωτερικούς χώρους - σχολείο, γηροκομείο, σπίτια παιδιών, δημαρχείο, αλλά και σε εξωτερικούς - αυλή γηροκομείου, δρόμους της Αθήνας, αλυκή Αιγίου και έξω από τα χαλάσματα του σεισμού στο Αίγιο.

Στο μυθιστόρημα *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001) η θέαση και η καταγραφή των γεγονότων γίνεται μέσα από τα μάτια ενός παντογνώστη ετεροδιηγητικού – εξωδιηγητικού αφηγητή που δε συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται.

Η αφήγηση περιορίζεται κυρίως στην περιγραφή της δράσης και στα λόγια των προσώπων που παρουσιάζονται μέσα από διαλόγους. Οι συνομιλίες των παιδιών μεταξύ τους αλλά και με τους μεγαλύτερους δίνονται σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο. Με την υποχώρηση του λόγου του αφηγητή έρχονται στο προσκήνιο οι μορφές των ηλικιωμένων και δίνεται η δυνατότητα να προβληθεί ο αυθεντικός λόγος των δυο γενεών. Ο αφηγητής προβάλλοντας ακόμη και τον άμεσο λόγο συγγενικών προσώπων των ηλικιωμένων παρουσιάζει με ρεαλιστικότητα τη δραματική κατάσταση ορισμένων ηλικιωμένων, όπως στην περίπτωση του κ. Φιλίππου, όταν του φωνάζει ο γιος του, διεκδικώντας τις τελευταίες οικονομίες του: «*Τι θα τα κάνεις εσύ τα λεφτά; Τα σάβανα δεν έχουν τσέπες!*» (σ.123).

⁹⁴⁸Με το θέμα του σεισμού ασχολείται η συγγραφέας, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, στο διήγημα «Τρικυμία στη θάλασσα» (2001).

⁹⁴⁹Ο σεισμός στο Αίγιο αποτελεί πραγματικό γεγονός, έγινε το 1995, με ένταση 6,1-6,2 στην κλίμακα Ρίχτερ, στις 15 Ιουνίου 1995, περίπου τις 3:15 τα ξημερώματα τοπική και προκάλεσε 26 θύματα (16 Έλληνες και 10 Γάλλοι) και σοβαρές υλικές καταστροφές. <http://korinthiakoi-orientes.blogspot.gr/2010/06/15.html> (Ημερομηνία ανάσυρσης, 15-12-2013).

Ο λόγος βέβαια δεν παίρνει μόνο τη μορφή των διαλόγων, αλλά παρουσιάζεται και ως εσωτερικός μονόλογος. Ο αφηγητής αποκαλύπτει τις σιωπηλές σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων που πρωταγωνιστούν σε κάθε κεφάλαιο - είτε της Νίτας, είτε της κ. Λίγειας, είτε του κ. Ευαγγέλου, είτε του Λεωνίδα, είτε της κ. Ερμίνας, είτε της κ. Βάνας, είτε του Θύμιου, είτε του δημάρχου. Ωστόσο ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει κυρίως στη Νίτα καθώς αποτελεί το πρωταγωνιστικό πρόσωπο από την αρχή μέχρι το τέλος της αφήγησης, αποτυπώνοντας τους ψυχικούς μηχανισμούς και τους τρόπους με τους οποίους βιώνει τις καταστάσεις και τις εξελίξεις των γεγονότων. Οι σκέψεις της παρουσιάζονται σε αφηγημένο μονόλογο, όπως για παράδειγμα στο παρακάτω απόσπασμα : *«Να μετρήσει τα' άστρα; Ε, και τι θα βγει; Σκέφτηκε κι άφησε την προσπάθεια. Ύστερα ήταν οι μυρμηγκιές που θα έβγαζε στα δάχτυλα. Έτσι δεν πίστευαν παλιά οι γιαγιάδες; Πως αν μετράς τ' αστέρια βγάζεις μυρμηγκιές; Έτσι δεν έλεγε η κ. Πολυζένη;»* (σ.132).⁹⁵⁰ Σε παρατιθέμενο μονόλογο δίνεται η σκέψη της Νίτας στο τελευταίο κεφάλαιο προς το τέλος του έργου: *«Ο Θεός, που αγαπά τα πουλιά, σκέφτηκε, δεν μπορεί να μην αγαπάει τα παιδιά»* (σ.158).

Αλλά και η περιγραφή του γηροκομείου όταν τα παιδιά το επισκέπτονται για πρώτη φορά δίνεται κυρίως μέσα από την οπτική της Νίτας η οποία μπαίνει μέσα στον οίκο ευγηρίας μετά το τάισμα του πελαργού για να πλύνει τα χέρια της. Με την περιγραφή αυτή, η οποία δεν αποτελεί παύση της ιστορίας με προβολή φαινομενικά άχρηστων πληροφοριών αλλά δίνει την εικόνα του χώρου όπου θα διαδραματιστούν αρκετά από τα γεγονότα, η συγγραφέας προβαίνει σε μια πειστική, αληθινή αναπαράσταση του χώρου και των ανθρώπων που ζουν εκεί μέσα. Ο φακός του ετεροδιηγητικού αφηγητή ακολουθώντας τη Νίτα, καταγράφει τα αισθήματά της με λυρικότητα, όπως όταν η Νίτα νιώθει *«να ακούγεται μια παράξενη σιωπή. Σαν τη σιωπή που βγαίνει από τα βουβά, τα έρημα σπίτια, όπου το ταβάνι στάζει βροχή κι ο άνεμος μπεινοβγαίνει από τα πορτοπαράθυρα»* (σ.23). Συγχρόνως, τονίζει τη δυστυχία των ηλικιωμένων που βιώνουν την απομόνωση από την κοινωνία: *«Προσπέρασε με σφιγμένη την καρδιά. Εκείνη η παγερή σιωπή που έβγαине από τα δυστυχισμένα γεράματα που κείτονταν στο κρεβάτι της φώναζε με δυνατές φωνές (που δεν ακούγονταν) ότι οι άνθρωποι εκείνοι*

⁹⁵⁰Σε αφηγημένο μονόλογο δίνονται οι σκέψεις της κοπέλας και την ώρα του σεισμού: *«Λες να ήταν αυτός ο κύριος Ρίχτερ; Λες; Λες να ήταν έτσι; Αυτός ο υπόκωφος θόρυβος, ο πανικός στην ψυχή; Το δέος; Η αδυναμία να αμυνθείς; [...] Έτσι τρέμουν τα δέντρα; Έφυγε η γη, έτσι της φάνηκε»* (σ.133).

είχαν αποσυρθεί πια από το ... τραπέζι της ζωής» (σ.24).⁹⁵¹ Μέσα από την οπτική της παρουσιάζεται και ο αποτραβηγμένος από τη ζωή ηλικιωμένος άντρας, ο «γεράκος με τον ταξιδιωτικό σάκο» (σ.44) που βιώνει τις τελευταίες στιγμές της ζωής του. Η μορφή του ηλικιωμένου αυτού δίνεται και μέσα από την οπτική ενός άλλου ηλικιωμένου του κ. Ευάγγελου. Η μορφή του «γεράκου» αντιπροσωπεύει τους ηλικιωμένους σε κατάσταση αδυναμίας «με εμφανή τα ίχνη του χρόνου», δηλαδή ανθρώπους ηλικιωμένους «σε στερεότυπες εικόνες».⁹⁵² Οι ηλικιωμένοι αυτοί αδυνατούν να συμβιβαστούν με την ιδέα της απομάκρυνσης τους από τα συγγενικά τους πρόσωπα ενώ οι συνέπειες σε αυτήν την περίπτωση είναι οδυνηρές.

Στο έργο παρουσιάζονται και δυο ακόμη παρόμοιες, αξιολύπτες γεροντικές μορφές. Πρόκειται για τη μορφή μιας εργαζόμενης ηλικιωμένης στο δρόμο της «Ερμού» η οποία παρουσιάζεται μέσα από την οπτική της Νίτας ως εργαζόμενη (σ.70). Οίκτο προκαλεί και ο παππούς του Λεωνίδα έτσι όπως παρουσιάζεται μέσα από το διάλογο της κόρης του με μια ηλικιωμένη του γηροκομείου, την κ.Φωτεινή. Μέσα από τα λόγια της παρουσιάζεται ευάλωτος στο έλεος του γαμπρού του, ο οποίος δεν αποδέχεται την παρουσία του (σσ.96-7).

Με αφηγημένο μονόλογο δίνονται οι σκέψεις - εκτός από της Νίτας - και άλλων προσώπων, όπως της κ. Λίγειας στην αρχή του έργου: «Κάπου το είχε διαβάσει - αλλά πού; Όσο κι αν σκάλισε το μυαλό της δε θυμόταν» (σ.11). Ανάλογα με τις ανάγκες του κειμένου, αποκαλύπτονται τα βαθύτερα κίνητρα της συμπεριφοράς ακόμη και ενός ελάσσονα ήρωα, όπως ο δήμαρχος (ψυχο-αφήγηση): «Μέσα σ' αυτή την κοσμοσυρροή ο κ. δήμαρχος περιφερόταν ακτινοβολώντας μ' ένα συγκαταβατικό και μεγαλοπρεπές χαμόγελο, απόλυτα - όπως φαινόταν- ικανοποιημένος, υπολογίζοντας ενδόμυχα τα οφέλη αυτής της εκδήλωσης στις επόμενες εκλογές» (σ.107). Με παρατιθέμενο μονόλογο προβάλλεται και απεικονίζεται η αγωνία της κ. Βάνιας για την τύχη του πατέρα της: «Η κ.Βάνα είδε το διευθυντή, κουβέντιασε αρκετή ώρα μαζί του και σφίγγοντας το μωρό της τρυφερά, αποχαιρέτησε τους καινούριους της φίλους.

⁹⁵¹«Η ένταξη του υπερήλικα στο ίδρυμα αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία που στηρίζεται στην αρχή, ότι το άτομο πρέπει να προσαρμοστεί στο ίδρυμα». Στο σημείο αυτό η συγγραφέας δεν αποκρύπτει την πραγματική, δραματική κατάσταση των ηλικιωμένων που νιώθουν τρόμο, άγχος και έντονα τα αισθήματα εγκατάλειψης, αλλά και που αντιμετωπίζουν το γηροκομείο ως έναν χώρο όπου θα τελειώσουν τη ζωή τους ανάμεσα σε ξένους ανθρώπους (Δαρδαβέσης, Ι.Θ., 1999, ό.π., σ.46).

⁹⁵²Καρακίτσιος, Α., 2008, ό.π., σ.140.

“Κουράγιο” έλεγε στον εαυτό της “όπου να ‘ ναι έρχεται το καλοκαίρι. Η αγάπη μοιάζει με το καλοκαίρι. Δεν μπορεί, θα βρεθεί μια λύση με την αγάπη...”» (σ.99).

Η φωνή που εκθέτει τα γεγονότα ανήκει στον αφηγητή, όμως η συνειδησιακή προοπτική είναι του χαρακτήρα, εκείνος είναι που βλέπει τη δεδομένη στιγμή μέσα στην ιστορία, αν και ο εσωτερικός λόγος του ήρωα συγχωνευμένος με το λόγο του αφηγητή γίνεται κάποτε δυσδιάκριτος. Συνήθως αυτό συμβαίνει όταν οι σκέψεις των ηρώων σε παρατιθέμενο μονόλογο δε μπαίνουν σε εισαγωγικά: «Συγκλονισμένοι και οι τρεις τους έβλεπαν το γεροντάκι. Έναν άνθρωπο ξεγελασμένο από το ίδιο του το παιδί, ένα φύκι στη στεριά, ολομόναχο» (σ.47). Ή όταν για παράδειγμα ο αφηγητής προσθέτει σχόλια για την καθηγήτρια της κυρίας Λίγειας χρησιμοποιώντας μεταφορικό λόγο: «Καταπληχτική, απάντησε η κ. Λίγεια και το στόμα της έσταζε μέλι γι’ αυτή τη γυναίκα που τώρα στο λυκόφως της ζωής βρισκόταν “αιχμάλωτη” στο δωμάτιο ενός γηροκομείου, αυτήν που έμαθε σε χιλιάδες παιδιά να είναι ελεύθερα, να λένε μια ζεστή καλημέρα, αυτήν που τους έδειξε πώς να λιχνίζουν να όνειρα και πώς να λεηλατούν τον παράδεισο των ιδεών» (σ.59).

Ο κύριος φορέας της διαμεσολαβητικής διαδικασίας ο αφηγητής μπορεί να δρα μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, να παρουσιάσει την ίδια την αφηγηματική του πράξη, ή να αποσύρεται τόσο μακριά πίσω από τους χαρακτήρες της αφήγησης, ώστε ο αναγνώστης να μην αντιλαμβάνεται πια την παρουσία του.⁹⁵³ Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα η φωνή του αφηγητή διακρίνεται ευκολότερα όταν εκφράζει σχόλια όπως το παρακάτω: «Τι ευσυγκίνητοι, Θεέ μου, που είναι οι ηλικιωμένοι» (σ.39). Αφουγκραζόμαστε επίσης τη φωνή του αφηγητή όταν προβαίνει σε φιλοσοφικά σχόλια, όπως όταν κάνει μια διαπίστωση για τη ζωή και τη φαντασία της: «Η ζωή, το ξέρουμε da όλοι αυτό, είναι συχνά μια τραγική περιπέτεια. Είναι ένας διαρκής αγώνας με τα περιστατικά που μας ξαφνιάζουν, με τον εαυτό μας, με τους άλλους ανθρώπους. Μπορεί να κατασκευάσει ένα οικοδόμημα φοβερής αρχιτεκτονικής για να δοκιμάσει τον άνθρωπο. Πρέπει να της αναγνωρίσουμε τη μεγάλη φαντασία, που ξεπερνά οποιαδήποτε άλλη» (σ.130). Ο αποφθεγματικός λόγος διακρίνεται και σε φράσεις των προσώπων, όπως του κ. Ευάγγελου: «Εξυπνος είναι εκείνος που έχει αμυντικούς μηχανισμούς, ώστε

⁹⁵³ Stanzel, F.K., 1999, ό.π., σ.52.

να βρίσκει λύσεις τη δύσκολη ώρα!» (σ.135),⁹⁵⁴ αλλά και στα λόγια της κ.Λίγειας «ο φόβος είναι μισός θάνατος» (σ.153).

Με τα σχόλια του ο ετεροδιηγητικός αφηγητής σε ορισμένα σημεία φαίνεται πως δεν επικροτεί τη συμπεριφορά ορισμένων προσώπων, όπως για παράδειγμα της Νίτας: «Την έλεγαν Νίτα, και τη φώναζαν μυγιάγγιχτη!» (σ.140). Βέβαια αυτοί οι αρνητικοί αξιολογικοί χαρακτηρισμοί του αφηγητή συναρτώνται με την εξέλιξη της πλοκής δημιουργώντας προσδοκίες στον αναγνώστη.⁹⁵⁵ Μέσα από τα σχόλια αυτά αναδεικνύονται αρνητικά σημεία της Νίτας, όπως η έλλειψη της ωριμότητάς της η οποία και σε άλλο σημείο χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή ως «καλομαθημένο παιδί» (σ.70) και πως ήταν «παραπάνω από το κανονικό ευαίσθητη και φοβισιάρικη. Τα κλάματα τα είχε πρόχειρα στο τσεπάκι της» (σ.70). Τα σχόλια αυτά στο τέλος αντιδιαστέλλονται με την ώριμη συμπεριφορά της κοπέλας, τη γενναιότητα και την ψυχραιμία της, κατά τη διάρκεια του σεισμού, όπως και στη συνέχεια.

Τα αρνητικά σχόλια του αφηγητή συνεπώς συμβάλλουν στο να διαφανούν καλύτερα οι αλλαγές που συντελούνται στο χαρακτήρα της Νίτας, ενώ συγχρόνως καταδεικνύουν τη συμβολή του κυρίου Ευάγγελου, ενός δυναμικού ηλικιωμένου, σε αυτές τις αλλαγές. Άλλωστε, η προβολή της προσφοράς του ηλικιωμένου αυτού σχετίζεται με τις ιδεολογικές προθέσεις του αφηγητή οι οποίες μπορούν να εντοπιστούν σε όλο το έργο και αποσκοπούν στο να ενσταλάξουν στον αναγνώστη σεβασμό και εκτίμηση για τους ανθρώπους της τρίτης ηλικίας.

⁹⁵⁴Αλλά και σε άλλο σημείο ο κ. Ευάγγελος τονίζει πως «δεν υπάρχει σ' αυτή τη γη άνθρωπος που να μην πόνεσε» (σ.70). Τα λόγια αυτά μας θυμίζουν τις σκέψεις του Φώτη στο *Αρχίζει το ματς* (1984): «*Ημασταν πολύ ευτυχισμένοι. Καιρός να πληρώσουμε το τίμημα της ευτυχίας*» (σ.94), και όπως λέει ο Αλφίλο ο αξιωματικός-ένα από τα πρόσωπα (πιόνια) στο *Το φεγγάρι παίζει σκάκι* (1992): «*Σπάνια ένας άνθρωπος είναι ευτυχισμένος*» (σ.28).

⁹⁵⁵Iser, W., *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1990, σ.35. Τα σχόλια του αφηγητή λειτουργούν προληπτικά για το τι θα επακολουθήσει και σε άλλα σημεία, όπως για παράδειγμα: «*Όταν όλα συνωμοτούν για να γίνει αυτό που είναι να γίνει*» (σ.120), «*Καιροφυλακτούσε μια μακριά σκοτεινή νύχτα που θα είχε να αντιμετωπίσει στη ζωή της*» (σ.140). Οι προσημάνσεις για τον επικείμενο σεισμό γίνονται πιο έντονες στο κεφάλαιο «*Στον αστερισμό του γκιόνη*» (σ.σ.129-136), ήδη με την αναφορά στον τίτλο του ονόματος ενός πουλιού που θεωρείται πως σύμφωνα με την ελληνική παράδοση προμηνύει συμφορές, αλλά και από το λάλημα του πουλιού και το κακό προαίσθημα της Νίτας. Για το ρόλο των προσημάνσεων στο έργο αυτό της Α. Βαρελλά βλ. και Ηλία, Ε., «*Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία σε πρόσφατα λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά και της Λότης Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου*», στο Τσιλιμένη, Τ.Δ., *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σ.σ.149-157/σ.153.

Ας σημειώσουμε ακόμη πως και σε αυτό το έργο ο αφηγητής χρησιμοποιεί σχόλια σε παρενθέσεις προκειμένου να συμπληρώσει το λόγο των προσώπων με διευκρινίσεις και επεξηγήσεις.⁹⁵⁶ Ακόμη, στο συγκεκριμένο έργο αν και δεν εντοπίζονται πολλά ειρωνικά σχόλια του αφηγητή, εντούτοις δεν απουσιάζουν εντελώς ορισμένα ίχνη ειρωνείας.⁹⁵⁷

Η προσωπικότητα του κάθε ήρωα στο έργο της Βαρελλά αποκαλύπτεται μέσω της δράσης, μέσα από τα σχόλια του αφηγητή, μέσα από τα σχόλια των άλλων και μέσα από το ξεδίπλωμα της εσωτερικής σκέψης τους. Οι ηλικιωμένοι παρουσιάζονται επίπεδοι και στατικοί, παραμένουν τύποι αμετάβλητοι. Μεταβολές στη συμπεριφορά παρουσιάζει ο δήμαρχος ο οποίος στη γιορτή εμφανίζεται ως «*παραλλαγή του άλλου (του δήμαρχου)*» (σ.116). Αλλαγή εντοπίζεται και στο Θύμιο ο οποίος ενώ αρχικά παρουσιάζεται αγενής απέναντι στους ηλικιωμένους, σταδιακά αλλάζει συμπεριφορά. Ο «*αναίδης*» Θύμιος ο οποίος δε θέλησε να γραφτεί στο πρόγραμμα πήγαινε στο γηροκομείο με το Λεωνίδα (σ.101) ενώ με την υπομονή, την επιμονή και την εξυπνάδα της κ. Ερμίνας καταφέρνει να αλλάξει τη στάση του και τις αντιλήψεις του για τους ηλικιωμένους.⁹⁵⁸

Το πρόσωπο όμως που κυρίως παρουσιάζει αλλαγές είναι η Νίτα, ο βασικός χαρακτήρας της ιστορίας με τον οποίο αρχίζει και τελειώνει η ιστορία. Η Νίτα είναι ένα πρόσωπο ευαίσθητο, και αυτό δηλώνεται εξ αρχής από τον αφηγητή, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω. Παρουσιάζεται λοιπόν ήδη από την αρχή με μεγαλύτερη ευαισθησία σε σχέση με τα υπόλοιπα παιδιά και εκδηλώνει τη συμπάθειά της για τους ηλικιωμένους. Γρήγορα συμπαθεί τον κ. Ευάγγελο - τον κ.Πελαργό - και δένεται ψυχικά μαζί του. Συμμερίζεται τον πόνο των άλλων, πονάει και η ίδια για αυτούς, αλλά αυτός ο πόνος παραμένει εξωτερικός γιατί δεν την αφορά άμεσα. Είναι ένα παιδί που προσφέρει την αγάπη του αφειδώλευτα: αγαπά τους γονείς της, τους ηλικιωμένους, αλλά και το φίλο της και συμμαθητή Λεωνίδα. Η ίδια θωρακίζεται από

⁹⁵⁶Ενδεικτικά παραθέτουμε: «*Ως και ο Θύμιος, που δήλωσε “ορνιθολόγος” και ερευνητής πουλιών (για ν’αποφύγει τις επισκέψεις στους “γεγηρακότες”), από περιέργεια να δει τι συμβαίνει εκεί μέσα (έτσι το έλεγε, “εκεί μέσα”) δέθηκε μαζί τους και, χωρίς να είναι γραμμένος στο πρόγραμμα, πήγαινε κάθε φορά μαζί με το Λεωνίδα*» (σ.101), «*Κρατώντας την παλάμη του κ. Ευάγγελου (Ευάγγελος θα πει αυτός που φέρνει καλές αγγελίες) η Νίτα βυθίστηκε επιτέλους σε ύπνο βαθύ*» (σ.148).

⁹⁵⁷Όπως στις παρακάτω φράσεις: «*πάλι με κορδέλες να δένουν στο λαιμό (μανία που είχε με τις κορδέλες), να πηγαينόερχεται*», «*σε μία αγαστή (έτσι το είπε) συνεργασία*» (σ.109).

⁹⁵⁸Η αναίδεια του Θύμιου κορυφώνεται όταν λέει στην κ.Ερμίνα: «*έχετε μπάσει στο πλύσιμο*» ενώ εκείνη του απαντά «*κλείνοντας πονηρά το μάτι: Θα μπάσεις κι εσύ μετά από χρόνια, μη στενοχωριέσαι!*» (σ.102).

την αγάπη και τις φροντίδες των δικών της που λειτουργούν σαν προστατευτική ασπίδα.

Η δυσάρεστη εμπειρία του σεισμού την οποία βιώνει στο Αίγιο τελικά αποβαίνει θετική. Το κορίτσι κατακτά σε ένα βαθμό την αυτογνωσία, αλλά και κατανοώντας την ώρα του σεισμού τα λόγια του κ. Ευάγγελου και των ανδρών της ΕΜΑΚ από την επίσκεψή τους στο σχολείο, δε χάνει την ψυχραιμία της. Στο νοσοκομείο η Νίτα εμφανίζεται να συμπάσχει και να συμμερίζεται τα προβλήματά των ασθενών ενώ στη συνέχεια στα ερείπια παρουσιάζεται αισιόδοξη.⁹⁵⁹ Η Νίτα μπροστά στα ερείπια, ύστερα από την περιπέτεια του σεισμού, χωρίς τους δικούς της δε βάζει τα κλάματα, αλλά μαζί με τον κ. Ευάγγελο προσεύχονται «για όλους και για όλα» και κατόπιν χαμογελαστή απομακρύνεται από τα χαλάσματα (σ.158). Αναμφίβολα στο τέλος της ιστορίας, η Νίτα φαίνεται πιο ολοκληρωμένη, έχει αρχίσει να ωριμάζει μέσα από τις δοκιμασίες του σεισμού και του νοσοκομείου και έχει αρχίσει να μυείται στη ζωή.⁹⁶⁰

Από τα υπόλοιπα παιδιά, σημαντικός είναι ο φίλος της Νίτας, ο Λεωνίδας, ο οποίος βιώνει στην οικογένειά του το δικό του «σεισμό», τη σύγκρουση των γονιών του σχετικά με την παραμονή του παππού στο σπίτι.

Η δασκάλα, η κ. Λίγεια, παρουσιάζεται όχι μόνο ως κύριος διαμεσολαβητής ανάμεσα στα παιδιά και στο βιβλίο, αλλά και βοηθά στην προσέγγιση των παιδιών με τους ηλικιωμένους προτείνοντας την κοινή συνεργασία μαζί τους σε δραστηριότητες. Η ίδια μάλιστα δείχνει την εκτίμησή της στη δασκάλα των παιδικών της χρόνων, την κ. Πολυξένη.

Όσον αφορά στους ηλικιωμένους, οι περισσότεροι δεν απολαμβάνουν το σεβασμό των συγγενών τους, όπως η κ. Πολυξένη και ο κ.Φίλιππος. Εντούτοις, οι ίδιοι εμφανίζονται δυναμικοί και δραστήριοι. Απέναντι στην απαξίωση που δέχονται από τους δικούς τους αντιπαρατίθενται οι δικές τους δυνάμεις. Οι ηλικιωμένοι αυτοί αντιμετωπίζουν αισιόδοξα την απόρριψη γεμίζοντας το χρόνο τους με διάφορες ενασχολήσεις. Στις σχέσεις τους με τα παιδιά, χάρη στην συμπεριφορά τους και την πείρα που διαθέτουν, προσφέρουν γνώσεις και καθοδήγηση. Οι ηλικιωμένοι αυτοί

⁹⁵⁹ «Εκεί στο νοσοκομείο η Νίτα συνειδητοποίησε πόσο μεγάλη ψυχική ανάγκη είναι η επαφή του ανθρώπου με το συνάνθρωπό του.[...] η Νίτα δεν έλεγε πια “τι θα κάνω τώρα;” –σαν να είχε ξεχάσει το εγώ της, αναρωτιόταν “τι θα κάνουμε τώρα”, στον πληθυντικό, εννοώντας όλους εκείνους που υπέφεραν μαζί της» (σ.153).

⁹⁶⁰ Στο σημείο αυτό διαφαίνεται η πίστη πως ένα πρόσωπο διαμορφώνεται σταδιακά. Βλ. Johansen, M. B., “Darkness overcomes You”: Shaun Tan and Soren Kierkegaard, στο *Children's Literature in Education*, Τόμ.46, τχ.1, Μάρτιος 2015, σσ.38-52/σ.43.

έχουν μάθει να γεράζουν «επιτυχώς». Σύμφωνα με έρευνες, οι ηλικιωμένοι που γεράζουν «επιτυχώς» διατηρούν σε καλύτερη κατάσταση τη σωματική και ψυχική τους υγεία, διαθέτουν πνευματική διαύγεια και συμμεχούν ενεργά στην κοινωνία.⁹⁶¹

Αντιπροσωπευτικός τύπος του δυναμικού ηλικιωμένου είναι ο κ. Ευάγγελος ο οποίος δεν απεικονίζεται ρυτιδιασμένος και ασπρομάλλης, αλλά περιγράφεται ως ωραίος (σ.67). Ο κ. Ευάγγελος δεν είναι απόμαχος της ζωής, αλλά η σοφία τον έχει οπλίσει με σύνεση. Αποτελεί θα λέγαμε, μια ξεχωριστή φυσιογνωμία. Αυτός αναλαμβάνει τον πελαργό και αυτός συστήνει τα παιδιά στους φίλους του. Έχει αυξημένο το αίσθημα της κατανόησης, συμμερίζεται τον πόνο των άλλων και εμπνυχώνει τόσο τον ετοιμοθάνατο ηλικιωμένο στο γηροκομείο όσο και τους ασθενείς και τραυματισμένους του νοσοκομείου μετά το σεισμό.

Καλοπροαίρετος στις συμβουλές του απέναντι σε μικρούς και μεγάλους, θυμόσοφος, προσφέρει τη βοήθειά του με ανιδιοτέλεια από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου, βρίσκοντας το νόημα της ζωής στον αγώνα της προσφοράς.⁹⁶² Και δεν είναι μόνο ο άνθρωπος της προσφοράς αλλά και της δράσης, ο οποίος δεν πτοείται από τα βάσανα της ζωής και από τα χρόνια που κυλούν, γιατί φωλιάζει μέσα του ένα παιδί.⁹⁶³ Διαθέτει χιούμορ⁹⁶⁴ και ξέρει να προσεύχεται στις δύσκολες στιγμές (σ.119, σ.147). Αναπτύσσει στενούς δεσμούς φιλίας και αγάπης με τη Νίτα και συχνά τη συμβουλευεί. Της συμπαραστέκεται σαν αληθινός παππούς της στο νοσοκομείο, όπου μάλιστα βρίσκει την ευκαιρία να παρηγορεί και άλλους ασθενείς του θαλάμου (σ.σ.153-4). Προς το τέλος του έργου αναλαμβάνει την υποχρέωση να την προστατεύσει και θέτει ως στόχο της ζωής του να «τη συμφιλιώσει με τις δυσκολίες που την περίμεναν μετά την τραυματική εμπειρία» (σ.150).

⁹⁶¹Lee, P.L., Lan,W., Yen, T.,W, “Aging Successfully:A Four-factor Model”, στο *Educational Gerontology*, Φεβρουάριος 2011, Τόμ.37, τχ.3, σσ.210-227.

⁹⁶²Η προσφορά του είναι σημαντική. Η κ. Φωτεινή το βεβαιώνει στην αλλοτινή μαθήτριά της την κ. Λίγεια: «ο κ. Ευάγγελος είναι η ψυχή του γηροκομείου» (σ.43).

⁹⁶³Η παιδικότητα διαφαίνεται και από το παιχνίδι στο δωμάτιό του το οποίο έρχεται σε αντίθεση με τη σιωπή των διαδρόμων όταν τα παιδιά μπαίνουν για πρώτη φορά στο γηροκομείο. Ηλία, Ε., ό.π., 2009, σσ.149-157/σσ.152-3.

⁹⁶⁴Για το χιούμορ του βλ. σσ.506-507 της δ.δ..

5.8 Καλημέρα, Ελπίδα (2003) - Η αφήγηση των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων

Το έργο *Καλημέρα, Ελπίδα* αποτελεί ένα κοινωνικοϊστορικό μυθιστόρημα⁹⁶⁵ για μεγάλα παιδιά (13+) το οποίο μεταφέρει τον αναγνώστη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, και ειδικότερα στην εποχή 1892-1896. Το έργο κυκλοφόρησε ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 που διοργανώθηκαν στην Αθήνα και βραβεύτηκε από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου και το περιοδικό *Διαβάζω*. Σύμφωνα με την Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου το βιβλίο χαρακτηρίζεται από άνεση γραφής και ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών. Η ίδια αναφέρει: «*Η συγγραφέας, χωρίς ιδεολογικές φορτίσεις εμπλέκει τον αναγνώστη συναισθηματικά στην καθημερινότητα των μυθοπλαστικών προσώπων, ενώ παράλληλα αποδίδει αντικειμενικά μια εποχή αναγεννητική για την Ελλάδα και ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη του πολιτισμού και της ιστορίας μας*».⁹⁶⁶ Κατά τον Β.Δ.Αναγνωστόπουλο, το μυθιστόρημα είναι «*αξιαδιάβαστο όχι μόνο για τις επιμέρους αρετές του, αλλά και για να χαρεί ο αναγνώστης το μέτρο και την ομορφιά της ώριμης γραφής*».⁹⁶⁷

Η συγγραφέας προβαίνει στη συγγραφή του μυθιστορήματος αυτού έχοντας στη διάθεσή της γραπτό υλικό σχετικά με την εποχή, το οποίο παρατίθεται στο τέλος.⁹⁶⁸ Η Αγγελική Βαρελλά είχε καταπιαστεί με το θέμα των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896 σε ένα διήγημα παλαιότερα.⁹⁶⁹

Ειδικότερα, το περιεχόμενο του έργου θα μπορούσε να αποδοθεί συνοπτικά, ως εξής: Η Ελπίδα και η Αλεξανδριανή φοιτούν στο Διδασκαλείο του Αρσακείου όπου

⁹⁶⁵Βαρελλά, Α., *Καλημέρα ελπίδα*, Αθήνα: Πατάκης, συλλογή Κύκνοι, 2003. Με το έργο θα ασχοληθούμε αναλυτικά και στο κεφάλαιο για το ρόλο των επιστολών (βλ.σσ.423-424) και στο αντίστοιχο για τη Διακειμενικότητα (βλ.σσ.453-466) της παρούσης εργασίας.

⁹⁶⁶Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Αγγελική Βαρελλά. Καλημέρα, Ελπίδα», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 2004, σ.104.

⁹⁶⁷Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Λογοτεχνία και ολυμπιακοί αγώνες», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σσ.63-66/ σ.65.

⁹⁶⁸Αλλά και προφορικές μαρτυρίες του γιου του αρχιτέκτονα Αναστάσιου Μεταξά ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την αναμαρμάρωση του Παναθηναϊκού σταδίου το 1896. Πηγή έμπνευσης στάθηκε πέρα από τις μαρτυρίες της εποχής και ο πίνακας του Προσαλέντη ο οποίος απεικόνιζε μία δυναμική γυναίκα, τη γυναίκα που είχε χωρίσει τον άντρα της για να παντρευτεί τον αρχιτέκτονα Αναστάσιο Μεταξά.

⁹⁶⁹Στο διήγημα «*Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896*» στη συλλογή διηγημάτων *Αθάνατη Ιδέα* (1990). (Συλλογικό), *Αθάνατη Ιδέα*, Αθήνα: Άγκυρα, 1990, σσ.14-31. Τα ίδια τα θέματα του διηγήματος αυτού μέσα από την αξιοποίηση της αλληλογραφίας, η συγγραφέας θα επαναδιαπραγματευτεί στο *Καλημέρα, Ελπίδα*. Απόσπασμα του μυθιστορήματος περιλαμβάνεται στο *Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων της Α' Γυμνασίου*, Αθήνα: ΟΕΔΒ, ³2008, σσ.153-6.

συναντώνται την πρώτη μέρα της έναρξης του σχολικού έτους και συνάπτουν μια ισχυρή φιλία. Όμως όλα αλλάζουν ύστερα από το σοβαρό πρόβλημα υγείας της Αλεξανδριανής. Οι δυο κοπέλες απομακρύνονται, αν και η επικοινωνία τους συνεχίζεται με τις επιστολές που ανταλλάσσουν. Επιστολές ανταλλάσει αρχικά η Ελπίδα και με τον παιδικό της φίλο το Στέφανο ο οποίος φοιτά στο Παρίσι. Οι ήρωες βιώνουν σημαντικές στιγμές και γνωρίζουν σημαίνοντα πρόσωπα στο ιστορικό πλαίσιο της αναβίωσης των Ολυμπιακών Αγώνων από τον Κουμπερτέν και της προετοιμασίας τους στην Ελλάδα το 1896. Το βασικό αυτό θέμα του έργου παρουσιάζεται στην επιστολογραφία του έργου και όπως παρατηρεί η Α.Κατσίκη - Γκίβαλου:⁹⁷⁰ «το εύρημα της συγγραφέως έγκειται στο ότι τους εντάσσει στην καθημερινότητα της ζωής των τριών μυθοπλαστικών προσώπων. Η επιλογή του Παρισιού ως τόπος διαμονής του Στέφανου και της Αλεξανδριανής δίνει τη δυνατότητα στη συγγραφέα να μεταδώσει με αμεσότητα και με κινηματογραφικές λεπτομέρειες την εν γένει φράση, καθώς και συγκεκριμένες ενέργειες των πρωταγωνιστών της αναβίωσης των Αγώνων, όπως του Κουμπερτέν και Βικέλα».⁹⁷¹ Τον Ιούνιο του 1893 η Ελπίδα αποφοιτά από το Αρσάκειο και με τη βοήθεια του Στέφανου, ο οποίος επιστρέφει από το Παρίσι, θα εργαστεί ως οικοδοασκάλα στο Μαρούσι και συγχρόνως θα προσφέρει τη βοήθειά της ως εθελόντρια στην προετοιμασία των Αγώνων. Ο αναγνώστης στην αρχή μέσα από την καθημερινότητά των ηρώων και στη συνέχεια μέσα από την αλληλογραφία τους, πληροφορείται για τα απρόοπτα καθημερινά συμβάντα των ηρώων και νιώθει συγκίνηση, λύπη, χιούμορ και χαρά. Επιπλέον, παρακολουθεί την Αθήνα των ετών 1892-96: τα καθημερινά προβλήματα μετακίνησης, τις πολιτικές αντιπαραθέσεις, το όραμα της αναβίωσης των Ολυμπιακών Αγώνων και τη δράση του Δημήτριου Βικέλα ως πρόεδρος της Ολυμπιακής Επιτροπής.⁹⁷²

⁹⁷⁰ Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Η συμβολή της επιστολής στην αφήγηση: Η περίπτωση των βιβλίων της Μαρούλας Κλιάφα *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς* και της Αγγελικής Βαρελά *Καλημέρα, Ελπίδα*», στο Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ.86.

⁹⁷¹ Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., 2006, ό.π., σσ. 93-4.

⁹⁷² Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Επιστολικό μυθιστόρημα - Επιστολικά κείμενα στη σύγχρονη παιδική/νεανική λογοτεχνία», στο Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), ό.π., 2006, σ.40. Όπως συμβαίνει με κάθε ιστορικό μυθιστόρημα, οι νεαροί αναγνώστες μπορούν να αντιληφθούν και να φανταστούν «το σάρωμα του χρόνου». Norton, D.E., *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*, Κατσίκη, Φ., Καζαντζή, Σ., (μτφρ.), Σουλιώτης, Μ., (επιμ.), Αθήνα: Επίκεντρο, ⁶2007, σ.477.

Το έργο διαρθρώνεται σε πέντε κεφάλαια που φέρουν ως τίτλο σε μια ολοσέλιδη εικονογραφημένη σελίδα το έτος κατά το οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα του κεφαλαίου. Κάθε κεφάλαιο χωρίζεται σε υποενότητες, οι οποίες ξεχωρίζουν μεταξύ τους με κενό διάστημα.

Ο χρόνος είναι ευθύγραμμος εκτός από τις αναλήψεις στην αρχή του πρώτου κεφαλαίου. Η πρώτη από τις αναλήψεις παρουσιάζεται ως ενθύμηση της Ελπίδας όταν γράφει το πρώτο της γράμμα και θυμάται τη διάκριση που έλαβε σε άσκηση καλλιγραφίας (σ.12), οι άλλες εντοπίζονται στο λόγο του αφηγητή ως πληροφορίες σχετικά με τη γνωριμία του Στέφανου και της Ελπίδας. Προς το τέλος του έργου οι προσημάνσεις συνδέονται με το θάνατο της Αλεξανδριανής. Μια σωματική αντίδραση της Ελπίδας, «ένα μούδιασμα στην καρδιά» σε συνδυασμό με το αυθόρμητο ερώτημα όταν μαθαίνει πως η φίλη της θα φύγει στο Παρίσι ⁹⁷³ λειτουργεί ως προσήμανση για τον οριστικό χωρισμό των δυο κοριτσιών. Αλλά και το όνειρο της Ελπίδας ένα βράδυ πριν λάβει τα δυσάρεστα νέα για το θάνατο της φίλης της (σ.167) προετοιμάζει ψυχολογικά τον αναγνώστη για το θάνατο της Αλεξανδριανής.

Ο αφηγηματικός λόγος σταματά συχνά, αν και ο χρόνος εξακολουθεί να κυλά στην ιστορία. Για παράδειγμα, ανάμεσα στο γράμμα που φέρει την ημερομηνία «*Ιανουάριος 1894*» και το αμέσως επόμενο που ακολουθεί και φέρει την ημερομηνία «*Μάιος 1894*» έχουν μεσολάβήσει τρεις μήνες για τους οποίους δεν αναφέρεται τίποτα, παρατηρείται λοιπόν έλλειψη η οποία αναφέρεται σε μια «*ασυνέχεια της αφήγησης, ασυνέχεια ανάμεσα στην ιστορία και στον αφηγηματικό λόγο*». ⁹⁷⁴

Ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής δε συμμετέχει στα συμβάντα της αφήγησης. Έχει την ευχέρεια να εισχωρεί στις σκέψεις των χαρακτήρων και να λειτουργεί ως παντογνώστης, αποκαλύπτοντας ακόμα και τα πιο μύχια συναισθήματά τους. Γνωρίζει περισσότερα από τους χαρακτήρες και βρίσκεται παντού, βλέπει τα πάντα σε βαθμό παντογνωσίας και η αφήγηση είναι μη - εστιασμένη, μηδενική. Η αφήγηση χωρίς εστίαση δίνει την αίσθηση της κινηματογραφικής καταγραφής των γεγονότων και είναι πιο σαφής και σταθερή, δίνοντας μάλιστα την ψευδαίσθηση της αντικειμενικής αφήγησης, αν και συχνά τα δρώμενα παρουσιάζονται μέσα από την οπτική της Ελπίδας.

⁹⁷³ «“Καλά μαμά”, είπε άχρωμα. “Καλά, μαμά”, ξανάπε κι αναρωτήθηκε: “Άραγε αυτό ήταν το φινάλε με την Αλεξανδριανή;”» (σ.67).

⁹⁷⁴ Chatman, S., «Χρόνος και αφήγηση», Καλλιπολίτης, Β., (μτφρ.), στο Καλλιπολίτης, Β., (επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης*, Αθήνα: Εξάντας, 1991, σσ.56-7.

Σε ευθύ, αναφερόμενο λόγο παρουσιάζονται οι διάλογοι των προσώπων. Γίνεται άμεση παράθεση των λόγων τους η οποία διακρίνεται με τη χρήση παύλας. Σπανιότερα παρουσιάζονται οι εσωτερικές τους σκέψεις σε παρατιθέμενο μονόλογο, οι οποίες όμως παρουσιάζονται αναλυτικότερα στις επιστολές. Τα επιστολικά κείμενα καλύπτουν μεγάλο μέρος της αφήγησης. Η συγγραφέας μέσα από την πλασματική αλληλογραφία των χαρακτήρων και μέσα από ένα αδιάκοπο παιχνίδι τεχνασμάτων πραγματεύεται τη ζωή εκείνης της περιόδου, μεταδίδει πληροφορίες και αποκαλύπτει μύχιες σκέψεις.⁹⁷⁵

Αξίζει να παρατηρηθεί πως αποκαλύπτονται οι σκέψεις, όχι μόνο των πρωταγωνιστών, αλλά και των δευτερευόντων προσώπων, σε κάποιες ιδιαίτερες στιγμές, όπως, για παράδειγμα, του Σπύρου Λούη (παρατιθέμενος μονόλογος): «*Αυτός ο Γάλλος, ο Μπρεάλ, θα τους έκανε όλους.... Άραγε; αναρωτήθηκε ο Σπύρος..*» (σ.183-4) και παρακάτω (ψυχο-αφήγηση) «*και ξαφνικά συνειδητοποίησε ότι είχε ζήσει..*» (σ.184).

Στο *Καλημέρα, Ελπίδα*, σε σχέση με τα προηγούμενα έργα ετεροδιηγητικής αφήγησης της Βαρελλά, ο κύριος φορέας της διαμεσολαβητικής διαδικασίας, ο αφηγητής δεν κάνει εύκολα διακριτή την παρουσία του. Μπορούμε να ανιχνεύσουμε την παρουσία του από τα σχόλια και τις πληροφορίες που παρέχει στις παρενθέσεις, τα οποία όμως λειτουργούν ως επεξηγήσεις.

Σχετικά με τους κύριους χαρακτήρες, η Ελπίδα (σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας) αρχικά παρουσιάζεται λυπημένη από το χωρισμό των γονιών της, δε μπορεί να καταλάβει και να αποδεχτεί τη διάλυση του δεσμού τους. Δυσκολεύεται να αποδεχτεί τις αλλαγές που προκύπτουν, παρότι, όπως υποστηρίζουν οι άλλοι, είναι δυνατή.⁹⁷⁶ Τις αδυναμίες της γνωρίζει και η ίδια: «*Δεν ήταν ηρωίδα, κι ας την έλεγαν “ατσάλινη Ελπίδα”. Λυπόταν που το διαπίστωνε, αλλά αυτή ήταν η πικρή αλήθεια*» (σ.78). Στο Αρσάκειο η νέα της φίλη, εκτός από τη χαρά και την ευχαρίστηση που της προσφέρει καθημερινά με τη συντροφιά της, της μαθαίνει να είναι δυναμική και αισιόδοξη. Έτσι, όταν βιώνει το δεύτερο χωρισμό, τον αποχωρισμό από τη φίλη της η οποία αναχωρεί για το Παρίσι, προσπαθεί να επικοινωνήσει με τον εαυτό της και με τα υπόλοιπα κορίτσια (σ.67-8). Όταν πάλι πληροφορείται το χαμό της φίλης της, συνεχίζει να νιώθει απόγνωση, όμως με την απασχόληση με τη Μοσχούλα - την

⁹⁷⁵Γκίβαλου-Κατσίκη, Α., 2006, ό.π., σ.93.

⁹⁷⁶«*“Ατσάλινη Ελπίδα τη φώναζαν όλοι”*, το παιδί του ήταν δυνατό, αλλά αντιδρούσε βίαια σε κάθε αλλαγή» (σ.17).

εργασία της και τη συμμετοχή στην προετοιμασία των Αγώνων καταφέρνει να περιορίσει σταδιακά τον πόνο (σ.177). Στο τέλος έχει κερδίσει την ωριμότητα με αυτά που μεσολαβούν και είναι πια αρκετά ώριμη, ώστε μπορεί να αναγνωρίσει τη σοβαρότητα της σχέσης της με τον Στέφανο (σ.190).

Η Αλεξανδριανή παρουσιάζεται δυναμική με πολλές γνώσεις, παραμένει όμως στατικός χαρακτήρας δεν εξελίσσεται. Οι μόνες αλλαγές που παρατηρούνται σε αυτήν σχετίζονται με τις διαθέσεις της εξαιτίας της ασθένειά της προς το τέλος του έργου. Η κ. Έρση και η κ. Βιβιό παρουσιάζονται δυναμικές και πολιτικοποιημένες γυναίκες για τις οποίες όμως θα μιλήσουμε εκτενέστερα στο κεφάλαιο της Διακειμενικότητας.

5.9 Γαβγίζοντας την αγάπη (2007) - Η παρουσία των ανέμων

Το βιβλίο *Γαβγίζοντας την αγάπη*⁹⁷⁷ είναι αφιερωμένο «σ' όσους πονάνε τα ζώα και στην Κίρα, που δεν πρόλαβε να το διαβάσει» (σ.8). Κεντρικό θέμα του είναι η σχέση των ανθρώπων με τους σκύλους ως κατοικίδια ζώα.

Περίληπτικά, δυο έφηβοι, ο Ιάσοντας δεκατριών και η Εριθέλγη δεκαπέντε ετών, αποφασίζουν να γράψουν ένα βιβλίο για ενήλικες για δυο λόγους: πρώτον, για να αποκαλύψουν το συγγραφικό τους ταλέντο και δεύτερον για να αποδείξουν ότι οι ενήλικες δεν αποχωρίζονται ποτέ τις παιδικές συνήθειές τους. Η ιστορία που γράφουν είναι μια ιστορία φιλοζωίας όπου αρχικά περιγράφεται η τυχαία συνάντηση δυο αγνώστων μεταξύ τους ανθρώπων, του κ. Σιρόκου, παιδίατρο, και της Νόνιας της δημοσιογράφου οι οποίοι λατρεύουν τα σκυλάκια τους τα οποία φέρουν το ίδιο όνομα - «Φλούφλης». Τα δυο πρόσωπα αναθέτουν προσωρινά τη φροντίδα τους στην ίδια πανσιόν ζώων, την ίδια χρονική περίοδο ενώ στη συνέχεια συναντώνται στο ίδιο αεροπλάνο με προορισμό ένα συνέδριο ιατρικής στον Καναδά. Στη διάρκεια της παραμονής τους εκεί, αναπτύσσεται μια ιδιαίτερη συμπάθεια που στη συνέχεια εξελίσσεται. Η καθυστέρηση της επιστροφής τους στην Αθήνα θα αποβεί μοιραία για τον ηλικιωμένο σκύλο της Νόνιας ο οποίος δεν αντέχει την απουσία της. Με την πάροδο του χρόνου η Νόνια ξεπερνά το συμβάν και παντρεύεται τον παιδίατρο.

Η ιστορία δομείται με έναν πρωτότυπο τρόπο. Το έργο αποτελείται από δεκατέσσερα άτιτλα κεφάλαια. Πριν από την έναρξη κάθε κεφαλαίου παρουσιάζονται

⁹⁷⁷ Βαρελλά, Α., *Γαβγίζοντας την αγάπη*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007.

οι δυο επίδοξοι συγγραφείς και εξωδιηγητικοί αφηγητές σε ένα διαφορετικό ο καθένας εισαγωγικό κείμενο που φέρει ως τίτλο το όνομά τους. Οι έφηβοι προϊδεάζουν για το τι θα ακολουθήσει, σχολιάζουν τα γεγονότα ή αναφέρουν τα εμπόδια που συναντούν στη συγγραφή ενώ κάποιες φορές αναρωτιούνται αν οδεύουν προς το στόχο τους.

Το έργο αυτό έχει μια μεταμυθοπλασιακή διάσταση, εφόσον παρουσιάζει στους αναγνώστες την ύφανσή του, τους μηχανισμούς λογοτεχνικών τεχνασμάτων και την κειμενικότητά του. Η έννοια της μεταμυθοπλασίας συνδέεται με τον μοντερνισμό. Το σύγχρονο μυθιστόρημα συχνά παίζει με τα αφηγηματικά επίπεδα για να αμφισβητήσει τα όρια πραγματικότητας και μυθοπλασίας ή για να υποδηλώσει πως δεν υπάρχει πραγματικότητα πέρα από την αφήγηση.⁹⁷⁸ Η μεταμυθοπλασία αποτελεί έναν όρο που αναφέρεται στο λογοτεχνικό γράψιμο που ενσυνείδητα και συστηματικά αποκαλύπτεται το ίδιο ως δημιούργημα, προκαλώντας ερωτήματα για τη σχέση λογοτεχνίας και πραγματικότητας.⁹⁷⁹ Ένα μεταμυθοπλαστικό κείμενο εσκεμμένα θυμίζει στον αναγνώστη ότι απλά διαβάζει λέξεις σε μία σελίδα και ότι ο ίδιος στην πραγματικότητα είναι αναγνώστης.⁹⁸⁰

Ας σημειωθεί πως χαρακτήρες στο ενδοδιηγητικό επίπεδο κάνουν νύξεις για τη συγγραφή ιστοριών και σε άλλα έργα της Αγγελικής Βαρελλά. Ήδη στο πρώτο έργο *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966), αλλά και στο έργο *Η πολιτεία του ανέμου* γίνονται αναφορές από τους χαρακτήρες για τη συγγραφή βιβλίων.⁹⁸¹ Η ιδέα της συγγραφής από παιδιά εντοπίζεται στο *Να τα πούμε; Να τα πείτε* (1999)⁹⁸² στο οποίο τέσσερα παιδιά προβαίνουν στη δημιουργία μια Ανθολογίας. Η παρουσία των παιδιών γίνεται αισθητή στα συνδεδεμένα κείμενα του βιβλίου. Στοιχεία μεταμυθοπλασίας εντοπίζονται και σε μικρές ιστορίες της συγγραφώς για τις οποίες όμως θα μιλήσουμε εκτενώς σε άλλο κεφάλαιο.

⁹⁷⁸Τζιόβας, 1987, ό.π., σσ.64-5.

⁹⁷⁹Ο όρος «μεταμυθοπλασία» πρωτοπαρουσιάζεται σε ένα δοκίμιο ενός Αμερικανού κριτικού και μυθιστοριογράφου, του William H.Gass το 1970. Waugh, P., *Metafiction*, London and New York: Routledge, 2003, σ.2.

⁹⁸⁰Cashore, K., “Humor, Simplicity, and Experimentation in the Picture Books of Jon Agee”, *Children Literature in Education*, Τόμ.34, τχ.2, Ιούνιος 2003, σσ.147-181.

⁹⁸¹Φεύγοντας από τη Μονεμβασιά, η ομοδιηγητική αφηγήτρια αναφέρει πως σχεδίαζε στο μυαλό της το βιβλίο για αυτή την πολιτεία. Βαρελλά, Α., *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1976.

⁹⁸² Το έργο είναι συλλογικό όμως τα συνδεδεμένα κείμενα γράφει η Α.Βαρελλά.

Στο έργο αυτό δημιουργούνται δύο διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα: αρχικά το ενδοδιηγητικό επίπεδο, δηλαδή αυτό της αφήγησης - πλαισίου, που παρουσιάζονται οι νεαροί αφηγητές - συγγραφείς να σχολιάζουν την ιστορία που έχουν γράψει. Οι δυο ομοδιηγητικοί αφηγητές με χιούμορ σχολιάζουν όσα ακολουθούν στην κύρια αφήγηση που επινοούν οι ίδιοι ενώ παρουσιάζεται ο σκηνοθετικός και οργανωτικός του ρόλος. Από την ιστορία δεν απουσιάζουν τα απρόοπτα και δυσάρεστα συμβάντα ενώ έντονο είναι το χιουμοριστικό στοιχείο. Οι αφηγητές προσπαθούν να εντυπωσιάσουν τον αναγνώστη με τις γνώσεις τους, αλλά συγχρόνως ανησυχούν μήπως τον κουράσουν. Αυτή η ανησυχία διαφαίνεται στα λόγια τους, όταν διακόπτουν την ανάγνωση και απευθύνονται στον υποτιθέμενο αναγνώστη τους.⁹⁸³ Χαρακτηριστικό είναι το γλωσσικό ιδίωμα των χαρακτήρων της ιστορίας τους, με τη χρήση λέξεων που αντανακλούν την εφηβική οπτική των υποκειμένων της αφήγησης.

Το (μεταδιηγητικό ή) υποδιηγητικό επίπεδο περιλαμβάνει τον αφηγηματικό λόγο των δυο εφήβων αφηγητών, οι ίδιοι δεν εμπλέκονται, συνεπώς πρόκειται για ενδοδιηγητική - ετεροδιηγητική αφήγηση.⁹⁸⁴ Η εστίαση στο επίπεδο αυτό είναι εξωτερική, οι αφηγητές (ενδοδιηγητικοί - ετεροδιηγητικοί αφηγητές αφηγητές δεύτερου βαθμού)⁹⁸⁵ γνωρίζουν περισσότερα από όσα γνωρίζουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες στους οποίους εστιάζουν.⁹⁸⁶ Συγχρόνως, έχουν το προνόμιο να διεισδύουν στον εσωτερικό κόσμο των εστιασμένων με λέξεις, όπως «αισθάνθηκε», «ένιωσε», «κατάλαβε», «φάνηκε».⁹⁸⁷ Επιπλέον στο μεταδιηγητικό/υποδιηγητικό επίπεδο δυο χαρακτήρες το Μελέμι και η Νόνια φτιάχνουν Περιοδικό το οποίο ονομάζουν

⁹⁸³ Τζιόβας, Δ., 1987, ό.π., σ.274.

⁹⁸⁴ Rimmon-Kenan, S., 2003, ό.π., σ.97.

⁹⁸⁵ Genette, G., 2007, ό.π., σ.324.

⁹⁸⁶ Αυτό γίνεται πρόδηλο και από τα σχόλια τους, όπως για παράδειγμα όταν η Νόνια και ο Σιρόκος γελάν με τις πολλές εκπληκτικές συμπτώσεις, οι αφηγητές σχολιάζουν παρενθετικά με χιουμοριστικό ύφος: «(Η αλήθεια είναι ότι δεν υποψιάστηκαν καθόλου τη Γουέντι του Πίτερ Παν. Πού να πάει εκεί το μυαλό τους)» (σ.43). Ωστόσο, σε ορισμένα σημεία οι αφηγητές με σχόλια τους αναγνωρίζουν τα απρόβλεπτα και τις δυσκολίες της γραφής (σ.55, σ.81), τις παραλείψεις τους («Ξαφνικά τους θυμήθηκαν.Καιρός ήταν!(Αυτή είναι παρατήρηση για το συγγραφέα). Τους είχαν ξεχάσει» (σ.73). Τα απρόβλεπτα και οι αβλεψίες των συγγραφέων θα μπορούσαν να συσχετιστούν και με την ίδια τη φύση της πραγματικότητας. Όπως άλλωστε συχνά τονίζεται και σε αυτό το έργο της Βαρελλά, η ζωή κρύβει πολλές απρόβλεπτες και αντιφατικές καταστάσεις. Για παράδειγμα: «Μες στην αφάνταστη στενοχώρια ξεπήδησε η χαρά. Δεν είπαμε; Μια κρύο, μια ζέστη, μια λύπη, μια χαρά; Δεν παύει η ζωή να μας εκπλήσσει με το διπλό της πρόσωπο. Σαν τον Ιανό, το θεό των Ρωμαίων» (σ.100). Αλλά και τα ονόματα ανέμων που φέρουν τα πρόσωπα μπορούμε να πούμε πως υπαινίσσονται τις αλλαγές, εφόσον ο άνεμος αποτελεί στοιχείο της φύσης που προκαλεί μεταβολές.

⁹⁸⁷ Rimmon-Kenan, S., 2003, ό.π., σ.82.

«Πατούσα»,⁹⁸⁸ αλλά και άλλοι χαρακτήρες αφηγούνται ιστορίες στις οποίες δε συμμετέχουν («εσωδιηγητικοί ήρωες» και «εσωδιηγητικοί αφηγητές» μεταδιηγητικής αφήγησης),⁹⁸⁹ όπως για παράδειγμα η κυρία Αμαλία όταν διηγείται με συντομία την ιστορία ενός αδέσποτου σκύλου (σ.82-84).

Οι δυο αφηγητές ο Ιάσοντας και η Εριθέλγη είναι δυο έφηβοι που διαθέτουν χιούμορ, πλούσια φαντασία και παρατηρητικότητα. Όσον αφορά στα ονόματα των αφηγητών, ο Ιάσοντας φέρει το όνομα ενός μυθολογικού προσώπου. Το κοινό με το πρόσωπο αυτό είναι ότι και αυτός θα πάρει μέρος σε μια «εκστρατεία», στη «*νέα αργοναυτική εκστρατεία...της συγγραφής*» (σ.9). Από την άλλη, η Εριθέλγη φέρει ένα ασυνήθιστο όνομα.

Οι ίδιοι στην ιστορία που πλάθουν και παρουσιάζουν στον αναγνώστη αξιοποιούν τα ονόματα των ανέμων για όλους τους χαρακτήρες τους. Η βοηθός του κτηνίατρου, η Ειρήνη Μελτέμη την οποία ο Πουνέντες αποκαλεί «Μελτέμι», φέρει το όνομα ενός νησιωτικού καλοκαιρινού ανέμου και αυτό ταιριάζει απόλυτα με την κοπέλα που «*παθιαζόταν με όλα τα πλάσματα*» (σ.48). Ο ιδιοκτήτης της πανσιόν και υπεύθυνος κτηνίατρος της, Σοφοκλής Πουνέντες, έχει το όνομα ενός δυτικού ανέμου και αυτή η επιλογή αρμόζει στον απόφοιτο ενός δυτικού πανεπιστημίου που φέρνει έναν δυτικό άνεμο εκσυγχρονισμού στη φροντίδα των ζώων.

Όνομα ευχάριστου, θερμού ανέμου έχει και ένα ζώο: η «Αύρα», το σκυλί του ιδιοκτήτη της πανσιόν. Από την ιστορία δεν απουσιάζουν και οι βόρειοι άνεμοι. Το όνομα ενός τέτοιου βόρειου ανέμου φέρει ο Τραμουντάνας, κοινός γνωστός των πρωταγωνιστών - φίλος του Σιρόκου και γνωστός της Νόνιας. Αυτός συστήνει στο Σιρόκο να αφήσει το σκυλί του στην πανσιόν και αυτός προτείνει στον καθένα χωριστά να ονομάσουν το σκυλάκι τους «Φλούφλη» (σ.41). Ο ίδιος δεν παίρνει μέρος στη δράση και γίνεται μνεία του ονόματός του μόνο δυο φορές.

Η Νόνια παρουσιάζεται ως όμορφη και γοητευτική νεαρή δημοσιογράφος, ιδιαίτερα κομψή. Η κοπέλα τρέφει μεγάλη αγάπη για το σκυλάκι της. Παρουσιάζει μεταβολές στη συμπεριφορά της απέναντι στον κ. Πουνέντε όταν τον θεωρεί υπαίτιο για την καθυστέρηση της επιστροφής της κοντά στο σκυλάκι της.

⁹⁸⁸ Η ονομασία αυτή ίσως υποδηλώνει πως το περιοδικό όσο και ο αναγνώστης θα βρίσκεται στα ίχνη των ζώων, ενώ ήδη η οπτική μορφή, η εικόνα μιας πατούσας παρουσιάζεται ήδη από την πρώτη σελίδα του βιβλίου και επαναλαμβάνεται σε κάθε σελίδα. Βλ. Παράρτημα, εικ. 5, σ.606.

⁹⁸⁹ Τζούμα, Α., *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία*, Αθήνα: Συμμετρία, 1997, σ.150.

5.10 Ταξίδι χωρίς βαλίτσα (2009)- Η περιπέτεια μιας βαλίτσας

Το έργο *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*⁹⁹⁰ δημοσιεύτηκε το 2009 και απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας επτά ετών και άνω. Σε αυτό η συγγραφέας διαπραγματεύεται τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε ένα μικρό αγόρι μαθητή της Δευτέρας Δημοτικού και τη βαλίτσα του την οποία του τη χαρίζουν οι γονείς του και την οποία χάνει στο πρώτο μακρινό του ταξίδι.

Η ιστορία είναι αφιερωμένη στον εγγονό της συγγραφέως⁹⁹¹ που φέρει το ίδιο όνομα με τον κύριο χαρακτήρα του βιβλίου. Το έργο δε χωρίζεται σε κεφάλαια και έχει ενιαία μορφή, μπορούμε όμως να διακρίνουμε τις εξής νοηματικές ενότητες: η πρώτη μέρα απόκτησης της βαλίτσας (σσ.9-19), το φανταστικό ταξίδι με τη βαλίτσα στην Πράγα (σσ.20-27), η ματαίωση του ταξιδιού στην Πράγα και η απόφαση για το ταξίδι στη Ντισνεϊλάντ (σσ.28-37), η έναρξη του ταξιδιού για τη Ντισνεϊλάντ και η απώλεια της βαλίτσας (σσ.38-51), οι πρώτες δυο μέρες στη Ντισνεϊλάντ (σσ.52-63), η εύρεση της βαλίτσας και οι τελευταίες μέρες του ταξιδιού (σσ.64-71).

Το νέο στοιχείο σε αυτό το έργο της Βαρελλά είναι η χρήση μπαλονιών όχι ως επιπρόσθετων στοιχείων, αλλά ως στοιχείων απαραίτητων για την παρουσία ορισμένων διαλογικών μερών του έργου. Στα σημεία αυτά τα μπαλόνια σε συνδυασμό με την εικονογράφηση παραπέμπουν σε κόμικς. Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι διαδραματίζονται μπροστά του οι συνομιλίες, ενώ συγχρόνως αυξάνεται το ενδιαφέρον του.

Η αρχή της αφήγησης, γίνεται χωρίς αφηγηματική εισαγωγή, αλλά ευθύβολα με μια πρόταση που μας πληροφορεί για την πραγματοποίηση της επιθυμίας του μικρού ήρωα να αποκτήσει «μια δική του βαλίτσα» (σ.9). Τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο σε μια γραμμική, χρονική ακολουθία ενώ δεν υπάρχουν πρόδρομες αφηγήσεις, εκτός από την προειδοποίηση του πατέρα για την αναγραφή των στοιχείων του ήρωα στην ετικέτα της βαλίτσας η οποία λειτουργεί ως προσήμανση για την απώλεια της βαλίτσας που θα συμβεί στο πρώτο της ταξίδι: «Θα σημειώσουμε τα στοιχεία σου,

⁹⁹⁰Βαρελλά, Α., *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*, σειρά «στα βαθιά...», Τσάμπρα, Ε., (εικον.) Αθήνα: Πατάκης, 2009.

⁹⁹¹Βαρελλά, Α., *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*, ό.π., σ.7: «στον εγγονό μου το Δημήτρη, που ταξιδεύει με τη φαντασία και δε χρειάζεται βαλίτσα».

μήπως χαθεί, κούφια η ώρα που τ' ακούει, να ξέρουν οι άνθρωποι που ν' απευθυνθούν» (σ.15).⁹⁹²

Ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει τη δράση των τριών κύριων χαρακτήρων, αποκαλύπτοντας ακόμη και τις σκέψεις τους.⁹⁹³ Κατά κύριο λόγο ο αφηγητής παρουσιάζει όλα όσα συμβαίνουν μέσα από την οπτική του Δημήτρη (εσωτερική εστίαση). Σε αφηγημένο μονόλογο δίνονται οι σκέψεις του παιδιού για τη βαλίτσα του όταν την χάνει: *«Πού να ήταν τώρα μόνη της η Γαλαζοαίματη του, μια ορφανή βαλίτσα; Και αν, σαν το ορφανό Ολιβερ Τουίστ, την κακομεταχειριζόταν αυτός που τη βρήκε και δεν την αγαπούσε όσο εκείνος;»* (σ.54).

Με περίληψη δίνεται και η στενοχώρια του παιδιού κατά την πρώτη μέρα στη Ντίζνεϊλαντ (σ.59). Με συντομία πληροφορεί επίσης ο αφηγητής τη χαρά που νιώθει όταν πληροφορείται την εύρεσή της: *«Έτρεξαν στην αποθήκη με τις 'χαμένες' βαλίτσες. Τι αγωνία ήταν κι αυτή! Η καρδιά του παιδιού χτυπούσε δυνατά, λες και θα 'βλεπε την ...αγαπημένη του»* (σ.68).⁹⁹⁴ Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής με σύντομες, λιτές προτάσεις πληροφορεί τον αναγνώστη (αφήγηση γεγονότων) τη στιγμή της συνάντησης του παιδιού με τη βαλίτσα: *«μα δεν ήταν σκέτη χαρά αυτή. Ήταν το κάτι άλλο. Ο Δημήτρης την πήρε στα χέρια του. Την αγκάλιασε. Την κοιτούσε μπρος πίσω»* (σ.69).⁹⁹⁵

Ο αφηγητής κάνει και σε αυτό το έργο αισθητή την παρουσία του με χιουμοριστικά ή ειρωνικά σχόλια, αλλά και με τα ερωτήματα που συχνά απευθύνει στο νοούμενο αναγνώστη.⁹⁹⁶ Ο ιδεολογικός ρόλος του γίνεται εμφανής όταν σχολιάζει την αξία των

⁹⁹²Προσήμανση για την απώλεια της βαλίτσας παρατηρείται και στο αεροδρόμιο όταν η μητέρα καθησυχάζει τον Δημήτρη για την ανησυχία που νιώθει διαπιστώνοντας πως έχει τονίσει λανθασμένα το όνομά του (σ.40-41).

⁹⁹³Για παράδειγμα με παρατιθέμενοι μονόλογο δίνονται οι σκέψεις τους όταν μαθαίνουν για την εύρεση της βαλίτσας: *«Κι οι τρεις τους έμειναν με το στόμα ανοιχτό. Στην Πράγα η Γαλαζοαίματη; Απίστευτο!»* (σ.70).

⁹⁹⁴«Ως σκηνές χαρακτηρίζονται εξαναγκαστικά και πολύ συντετμημένα τμήματα, χωρίς διάλογο, επειδή περιορίζονται σε κάποια συγκεκριμένη πράξη κι όχι στη γενική απόδοση ενός μεγάλου διαστήματος χρόνου. Γι' αυτές τις περιπτώσεις που το όριο μεταξύ σκηνής και περίληψης είναι δυσδιάκριτο έχει προταθεί ο όρος 'πτυχωμένες σκηνές'» (Sparmacher, 1981, σ.97). Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος, σ.75.

⁹⁹⁵Γενικά, στο έργο αυτό ο αναγνώστης αποκομίζει την εντύπωση πως ο ρυθμός είναι ιδιαίτερα γρήγορος - εντύπωση που ενισχύεται και από την παρεμβολή των εικονογραφημένων σκηνών.

⁹⁹⁶Για παράδειγμα: *«βιολιά οι στέγες; Και πάνε εκεί οι βιολιστές και παίζουν το βιολί τους;»* (σ.21), *«Ποιο το κακό;»* (σ.71). Επίσης σχετικά με το χιούμορ στο έργο αυτό βλ. στο Δέκατο Κεφάλαιο της δ.δ.

ταξιδιών, στοιχείο άλλωστε που παραπέμπει στην αγάπη της συγγραφέως για τα ταξίδια (σ.42).

Ο πατέρας και η μητέρα συγκροτούν την εικόνα μιας σύγχρονης οικογένειας, αν και οι ρόλοι τους εν μέρει εξακολουθούν να είναι παραδοσιακοί. Η μητέρα εργάζεται ως δικηγόρος, αλλά συγχρόνως είναι και καλή μαγείρισσα. Είναι επίσης, στοργική μητέρα, ασχολείται με το γιο της, αλλά και του εμπιστεύεται το όνειρό της να ταξιδέψει στην Πράγα. Την κρυφή της επιθυμία θα μεταδώσει και στο γιο της. Είναι ακόμη δεινή αφηγήτρια.⁹⁹⁷ Η ίδια όμως δεν αποφασίζει για το ταξίδι στη Ντίσνεϊλαντ. Η δική της πρωτοβουλία αφορά στον κόσμο της φαντασίας. Έτσι, όταν μαθαίνει από το σύζυγο της τη ματαίωση του ταξιδιού στην Πράγα, στενοχωριέται και αυτή όπως και ο γιος της, χωρίς να εκφράζει τα παράπονά της. Με τη ματαίωση του ταξιδιού στην Πράγα και την απόφαση για άλλο ταξίδι, διαφαίνεται καθαρά πως οι επιθυμίες της και οι αντιδράσεις της ταυτίζονται με αυτές του γιου της (σ.36).

Από την άλλη, ο πατέρας φαίνεται πως είναι μόνιμα απασχολημένος με τη δουλειά του - η οποία δεν αναφέρεται. Ο ίδιος μάλιστα αποφασίζει για τον επόμενο προορισμό που πιστεύει πως θα ικανοποιήσει και θα χαροποιήσει τη σύζυγό του και το γιο του. Δυσκολεύεται όμως να κατανοήσει τη συμπεριφορά τους, εφόσον αγνοεί τις βαθύτερες επιθυμίες τους και τα ταξίδια τους με οδηγό τη φαντασία.

5.11 Φιλία σε τέσσερις... ρόδες (2010) - «Αποδράσεις» στην Ιαπωνία

Στο έργο αυτό, το οποίο εκδόθηκε το 2009,⁹⁹⁸ η συγγραφέας μας παρουσιάζει την πρωτότυπη φιλία δυο κοριτσιών. Δυο κορίτσια η Αγγελική ή Άντζη, μαθήτρια της Τρίτης Δημοτικού και η Ευθυμία ή Αλέγκρα, μαθήτρια της Α΄ Γυμνασίου, συναντώνται στο σχολικό λεωφορείο μια από τις πρώτες μέρες του Σεπτεμβρίου, γνωρίζονται και συνδέονται φιλικά. Όμως ένα ανοιξιάτικο μεσημέρι, η Ευθυμία αποχωρίζεται βιαστικά την Άντζη και δεν ξαναεμφανίζεται στο σχολικό λεωφορείο. Η απώλειά της προκαλεί θλίψη στη μικρή Άντζη η οποία τρέφει την κρυφή ελπίδα πως

⁹⁹⁷ «Η μαμά του, που δεν ήταν μόνο καλή δικηγόρος, αλλά και καλή αφηγήτρια, του διάβαζε διάφορα για την παραμυθένια πόλη. Άκουγε ο Δημήτρης, άκουγε και η βαλίτσα του» (σ.24).

⁹⁹⁸ Βαρελλά.Α., *Φιλία σε τέσσερις... ρόδες*, Χαδουλού, Κ., (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 2010.

θα την ξανασυναντήσει. Τον επόμενο Σεπτέμβρη στο σχολικό λεωφορείο δίπλα της κάθεται ένα άλλο κορίτσι η Αλήθεια η οποία δε μοιάζει σε τίποτα με την Αλέγκρα.

Το βιβλίο είναι αφιερωμένο στην εγγονή της συγγραφέως (*«στην Αγγελική μ' ένα μεγάλο ιδεόγραμμα αγάπης»*) αφού γράφτηκε ύστερα από παροτρύνσεις της.⁹⁹⁹

Το έργο αποτελείται από πολλά (32 στον αριθμό) μη εκτεταμένα κεφάλαια, ο τίτλος των οποίων παρουσιάζεται και στην ιαπωνική γλώσσα. Η αφήγηση αποδίδεται με παρελθοντικούς χρόνους. Ο αφηγημένος χρόνος είναι ένα έτος, η ιστορία ξεκινά με την έναρξη της σχολικής χρονιάς και τελειώνει με την έναρξη της επόμενης. Χαρακτηριστική είναι η έναρξη της ιστορίας και το κλείσιμο με παρόμοια τρόπο. Η θαμιστική αυτή ανακύκλωση χρόνου, δημιουργεί την κατάλληλη ψυχολογική υποδομή για την αίσθηση μιας αέναης επανάληψης.

Αρχικά, ο αφανής σχεδόν, ετεροδιηγητικός αφηγητής, παραλληλίζει την έναρξη της σχολικής χρονιάς με μια θεατρική παράσταση ενώ δίνεται η εντύπωση πως αναπολεί και ο ίδιος τα σχολικά χρόνια.

Ο φακός του ετεροδιηγητικού - εξωδιηγητικού αφηγητή περιηγείται το σχολικό λεωφορείο και καταγράφει τις κινήσεις των παιδιών, εστιάζοντας στη μορφή της Αγγελικής και στην έναρξη της φιλίας του με την Ευθυμία. Ελάχιστες φορές στη συνέχεια θα κινηθεί έξω από το λεωφορείο αφού αυτό θα αποτελέσει τον κύριο χώρο δράσης. Η ευρύτερη χωρική τοποθέτηση της ιστορίας παραμένει ασαφής, προφανώς όμως πρόκειται για πόλη όπως δηλώνει ο αφηγητής όταν κάνει λόγο για τις εποχές (σ.11, σ.55).

Ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει τα γεγονότα μέσα από την οπτική της μικρής κοπέλας της Αγγελικής. Η συχνή χρήση του διαλόγου των δυο κοριτσιών τονίζει τη θεατρική διάσταση της ιστορίας και παρουσιάζει με αμεσότητα τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Η παρουσία του αφηγητή γίνεται αισθητή όταν σχολιάζοντας τη δημιουργία της φιλίας των δυο κοριτσιών με μια μικρή φράση απευθύνεται στον αποδέκτη της αφήγησης: *«Έτσι απλά γεννήθηκε μια συμπάθεια ανάμεσα σε μια πριγκίπισσα και σ' ένα νεραντζάκι. Από μια άδεια θέση κι από ένα σπιτάκι που δεν ήταν σπιτάκι αλλά βενζινάδικο. Για σκέψου»* (σ.19).

⁹⁹⁹ «Ευχαριστίες» εκφράζει η συγγραφέας, όχι μόνο στην εγγονή της, αλλά και στην κ. Ντίνα Χατζηνικολάου για τα χαϊκού που έγραψε για το βιβλίο και στην κ. Γιάμαντα Χιρόμι, καθηγήτρια ιαπωνικής γλώσσας (σ.9).

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου εκτός από την έννοια της κυκλικότητας, την αξιοποίηση του πνεύματος της ανατολής που ενισχύεται με την πρωτότυπη εικονογράφηση και τα γιαπωνέζικα σχέδια που διακοσμούν κάθε σελίδα,¹⁰⁰⁰ είναι το ανοιχτό τέλος του έργου. Η Ευθυμία στο τέλος εξαφανίζεται και οι κειμενικές ενδείξεις του έργου αφήνουν περιθώρια στον αναγνώστη να προβάλλει τις δικές του εκδοχές.¹⁰⁰¹ Το σημαντικότερο είναι ότι το βιβλίο δίνει στο παιδί - αναγνώστη τη βεβαιότητα ότι μπορεί να αναζητήσει τους δικούς του πολύ προσωπικούς δρόμους ανταπόκρισης στα κείμενα. Το «κενό» της ιστορίας παρέχει στον αναγνώστη την ευκαιρία και το ερέθισμα να αναρωτηθεί και να προσπαθήσει να συμπληρώσει ο ίδιος το τέλος της ιστορίας. «*Η επιδεξιότητα στη χρήση και ανάδειξη των αφηγηματικών τρόπων*» της συγγραφέως στο συγκεκριμένο έργο, θα λέγαμε πως «*αποκαλύπτει μια εμφανή ιδεολογική πρόθεση από την πλευρά του συγγραφέα: να αντιστέκεται στην επιβολή του ενός και μόνου νοήματος στον αναγνώστη*»¹⁰⁰² ή του ενός μόνο τέλους.

Το κείμενο, εκτός από το τέλος, παρουσιάζει κενά, αποκρύπτοντας πολλά στοιχεία για την Ευθυμία, τα οποία καλείται να καλύψει ο αναγνώστης. Η Μένη Κανατσούλη αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Ο χειρισμός του αναγνώστη - παιδιού από το συγγραφέα και πίσω από αυτόν ο βαθμός χειραγώγησής του προκύπτει επίσης από το στήσιμο των χαρακτήρων. Ένας χαρακτήρας με “κενά”, ένας χαρακτήρας για τον οποίο δε δίνονται όλες οι πληροφορίες, αλλά υπάρχουν απλά οι ενδείξεις από τις οποίες μαντεύει ο αναγνώστης για να συμπληρώσει τα κενά, ένας χαρακτήρας τον οποίο ο αναγνώστης μπορεί να τον αποκαταστήσει κατά τη θέλησή του, εν μέρει ή ολοκληρωτικά, αποκαλύπτει ένα συγγραφέα που αφήνει στον αναγνώστη του πολύ περισσότερη αναγνωστική ελευθερία. Αντίθετα, ένας χαρακτήρας στενά προσδιορισμένος, χωρίς “κενά”, αναγκάζει τον αναγνώστη να φανταστεί το χαρακτήρα μόνο κατά τη βούληση του συγγραφέα*».¹⁰⁰³

¹⁰⁰⁰ Βλ. στο Παράρτημα, εικ.6, σ.607.

¹⁰⁰¹ Ο επίλογος αποτελεί κατάληξη της όλης προσπάθειας του συγγραφέα, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη πως το κείμενο αποτελεί ένα συμβόλαιο ανάμεσα στο συγγραφέα και στον ίδιο τον αναγνώστη, το οποίο μπορεί να λάβει ποικίλες μορφές. Οι όροι αυτού του συμβολαίου επηρεάζουν τον προσανατολισμό του αναγνώστη στο κείμενο. Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*, London and New York : Longman, 1992.

¹⁰⁰² Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γεώργιος Δαρδανός 2000, σ.38. Γνωρίζει, θα λέγαμε, ο συγγραφέας πως ο αναγνώστης δεν προβαίνει μόνο σε συμπτωματικές προβλέψεις για την εξέλιξη της πλοκής, αλλά ερμηνεύει, ταξινομεί και αξιολογεί τα δεδομένα της ιστορίας. Jobe, R., Hart, P., «*Η λογοτεχνία στο σχολείο σήμερα*», *Διαδρομές*, τχ.29, Άνοιξη 1993, σ.64-66/σ.65.

¹⁰⁰³ Κανατσούλη, Μ., 2000, ό.π., σ.38.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες η μικρότερη κοπέλα ονομάζεται Αγγελική ή αλλιώς Άντζη είναι όμορφη και ευγενική, αγαπά το διάβασμα των βιβλίων και συνδέεται ψυχικά με τη νέα της φίλη την Ευθυμία την οποία θαυμάζει. Η Αγγελική είναι δυναμικός χαρακτήρας εφόσον παρουσιάζεται πιο ώριμη την επόμενη σχολική χρόνια. Η ωριμότητα της αποδίδεται στις εμπειρίες της φιλίας που έχει βιώσει με την Ευθυμία.

Η μεγαλύτερη κοπέλα η Ευθυμία ή Αλέγκρα με κύριο εξωτερικό χαρακτηριστικό γνώρισμα τις μακριές κοτσίδες της που την κάνουν «να μοιάζει με πριγκίπισσα»(σ.14), ενσαρκώνει έναν πολυδιάστατο χαρακτήρα, δυναμικό και αποφασιστικό. Φέρει εξωτερικά χαρακτηριστικά ενός ιδεατού κοριτσιού και πλούσια εσωτερικά γνώρισμα. Είναι όμορφη, έξυπνη, ευγενική, τολμηρή, βιβλιοφάγος, με πλούσιο εσωτερικό κόσμο. Είναι θα λέγαμε, χαρακτήρας σφαιρικός με απρόβλεπτη συμπεριφορά. Τον εσωτερικό της κόσμο ταλανίζουν η έλλειψη εμπιστοσύνης (σ.45) και η μοναξιά που νιώθει στο χώρο του σχολείου της.¹⁰⁰⁴ Η έφηβη με τα πολλά χαρίσματα, είναι εσωστρεφής, βιώνει έντονη μοναξιά, όχι μόνο στο σχολείο, αλλά κατά πάσα πιθανότητα και στον οικογενειακό της χώρο, όπως υποψιάζεται η μικρή της φίλη (σ.105). Η συμπεριφορά της απέναντι στα αγόρια που παρουσιάζονται στο έργο λίγες φορές ως δευτερεύοντες χαρακτήρες, προκαλεί μεταβολή στη στάση τους.

Η χρήση των ξένων υποκοριστικών των ονομάτων των δυο κύριων χαρακτήρων, σχετίζεται με την μυστηριώδη παρουσία της Ευθυμίας/Αλέγκρας¹⁰⁰⁵ και το μυστηριώδες, πνεύμα της ανατολής που εκπέμπει όλο το βιβλίο.

Συμπεράσματα

Μελετώντας τα έντεκα μυθιστορήματα της Αγγελικής Βαρελλά με βάση τη χρονολογία έκδοσής τους προβήκαμε σε εκτενείς αναλύσεις των έργων, στα σημεία

¹⁰⁰⁴ Η ίδια αποκαλύπτει στη μικρή της φίλη: «Οι συμμαθητές μου χτίζουν ολόγυρα μου ένα τείχος, σαν το Σινικό. Με έχουν αφήσει απ' έξω. Δε με δέχονται. Με απορρίπτουν. Πάντως εγώ είμαι ήσυχη. Άπλωσα το χέρι να γίνουμε φίλοι. Δε μπορούσα όμως να τους αναγκάσω να το πιάσουν!» (σ.69).

¹⁰⁰⁵ «Η αληθοφάνεια των προσώπων επιτυγχάνεται με τη χρήση ονομάτων συνηθισμένων όπως αυτά των αναγνωστών», σημειώνει η Σ. Γαβριηλίδου. Της ίδιας, *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2008, σ.151. Εδώ η χρήση του ασυνήθιστου ξενικού ονόματος της Ευθυμίας σχετίζεται με τη μυστηριώδη εικόνα της κοπέλας γενικότερα.

που κρίθηκαν απαραίτητα, προκειμένου να ιδωθεί η εξελικτική συγγραφική πορεία της, αλλά και να εντοπιστούν οι κύριες αφηγηματικές επιλογές της.

Συνοπτικά, μπορούμε λοιπόν να πούμε πως η συγγραφέας ξεκινά με μυθιστορήματα που προορίζονται για μεγαλύτερης ηλικίας παιδιά (αλλά και αποκλειστικά για νέους και ενήλικες στο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* το 1976) στα οποία θεματικά κινείται με βάση την προβολή του ελληνικού στοιχείου, κυρίως του γεωγραφικού χώρου, της ελληνικής φύσης και της ελληνικής ιστορίας. Σε αυτά τα πρώτα έργα η δόμηση δεν είναι πρωτότυπη και η αφήγηση γίνεται από έναν ομοδιηγητικό αφηγητή. Με τη διαδοχική χρήση των περιγραφικών παύσεων στα έργα αυτά η συγγραφέας προσδίδει ζωντάνια και παραστατικότητα στο κείμενο ενώ ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του είδους (ταξιδιωτικών έργων και ιστορικό χρονικό).

Το έργο *Φιλενάδα φουντουκιά*, συνιστά ένα σημαντικό σταθμό στη δημιουργική πορεία της συγγραφέως, όπως και το *Αρχίζει το ματς*. Στα δυο αυτά έργα, εκτός από τη θεματική ανανέωση, παρατηρείται πρωτοτυπία στη διάρθρωση της ιστορίας και ποικιλία στις αφηγηματικές επιλογές και στους χαρακτήρες των έργων.

Εκτός από την εμπλοκή πολλών χαρακτήρων - πέρα από τους βασικούς, τα πρόσωπα είναι συναφή με την κοινωνική μυθιστορηματική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν, εξελίσσονται και δρουν, σε συνάρτηση πάντα, με το μορφωτικό, ηλικιακό επίπεδό τους και με βάση το θέμα, η προβολή ενός θέματος γίνεται μέσα από ενδιαφέρουσα πλοκή, ενώ ποικιλία παρουσιάζεται και στο σκηνικό. Με τα έργα αυτά γίνεται πλέον φανερό πως η Βαρελλά έχει εδραιώσει την παρουσία της στο χώρο της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. «*Η Παιδική Λογοτεχνία γεννήθηκε*», γράφει η *Isabelle Jan*, «*όταν οι μεγάλοι κατάφεραν να ακούσουν τα μυστικά των παιδιών*», ή/και να τα κρατήσουν μέσα τους αλώβητα, θα προσθέταμε, μυστικά που, πάντως, παραπέμπουν στην «*πρώτη ξεχασμένη σοφία*», όπως θα 'λεγε ο *Mallarme*». ¹⁰⁰⁶ Η Αγγελική Βαρελλά με τα δυο έργα φαίνεται πως σε συνδυασμό με τα μηνύματα της εποχής της μπορεί να ακούει πλέον τις φωνές των παιδιών.

Η πρωτοτυπία στη δόμηση των έργων η οποία ξεκινά με το έργο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* συνεχίζεται και στα επόμενα έργα και γίνεται χαρακτηριστικό στοιχείο της γραφής της συγγραφέως. Ο τρόπος διάρθρωσης των κεφαλαίων των έργων της δηλώνει πλέον πρωτοτυπία, αλλά και σχετίζεται με το θέμα ή την πλοκή του κάθε

¹⁰⁰⁶Κουλουμπή - Παπαπετροπούλου, Κ., 1993, ό.π., σσ.81-85/σ.84.

έργου. Στα πλαίσια αυτά η συγγραφέας επιλέγει τους τίτλους και τα ονόματα των χαρακτήρων των έργων με ιδιαίτερη ευρηματικότητα.

Ως προς το χρόνο που συμβαίνουν τα γεγονότα (ο πραγματικός / ιστορικός χρόνος) καθορίζεται άλλοτε με απόλυτη ακρίβεια και άλλοτε λιγότερο, αν και δε μένει εντελώς αδιευκρίνιστος σε κανένα από τα μυθιστορήματα. Χρονικά τα γεγονότα της αφήγησης τοποθετούνται στο παρελθόν, πολύ κοντινό, σχεδόν παρόν, και άλλοτε στο πιο μακρινό, που δεν προσδιορίζεται επακριβώς, γίνεται όμως εύκολα κατανοητό από τα έμμεσα σχόλια.

Σε όλα τα έργα ο χρόνος της ιστορίας δεν συμπίπτει σε κανένα έργο με το χρόνο της αφήγησης. Ο χρόνος της αφήγησης συμπυκνώνεται με διάφορες τεχνικές, όπως με την παράλειψη μέρους της ιστορίας και με την επιτάχυνση ορισμένων γεγονότων. Ως προς την εξέλιξη του χρόνου της αφήγησης, αυτός κινείται ευθύγραμμα, σύμφωνα με τη φυσική ροή του, ενώ δεν απουσιάζουν εντελώς οι αναχρονίες, με τη μορφή αναλήψεων ή προσημάνσεων, όταν χρειάζεται να διαφωτιστούν πρόσωπα και γεγονότα.

Σύμφωνα με την τυπολογία του Gérard Genette και με κριτήριο τη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία, στο πεζογραφικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά, παρατηρούμε τους δύο τύπους αφηγητών: α. «ομοδιηγητικός αφηγητής», ο οποίος συμμετέχει στην ιστορία ως βασικός ήρωας και αφηγείται σε πρώτο ρηματικό πρόσωπο (πρωτοπρόσωπη αφήγηση), μέσα από την οπτική του, κυρίως όσα υποπίπτουν στη δική του αντίληψη και με τον οποίο ο αναγνώστης ταυτίζεται ευκολότερα και β. «ετεροδιηγητικός», ο οποίος δε συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται.

Η συγγραφέας επιλέγει αυτοδιηγητικούς ή ετεροδιηγητικούς αφηγητές ανάλογα με τις ανάγκες των έργων. Έτσι χρησιμοποιείται ομοδιηγητική αφήγηση σε πέντε από τα έντεκα έργα: *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966), *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969), *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1980), *Το μυστικό του Δία/ Έξι εναντίον ενός* (1984). Ομοδιηγητική αφήγηση βέβαια παρατηρείται και στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) στο οποίο όμως η παρουσία ενός από τους ομοδιηγητικούς αφηγητές λειτουργεί καταλυτικά, εφόσον συγχρόνως, στην αρχή και στο τέλος του έργου παρουσιάζεται ως «*ενορχηστής της αφήγησης*». Στο *Γαβγίζοντας την αγάπη* (2007) στο ενδοδιηγητικό επίπεδο η αφήγηση είναι ομοδιηγητική ενώ γίνεται ετεροδιηγητική - εξωδιηγητική στο υποδιηγητικό επίπεδο.

Ετεροδιηγητική αφήγηση παρατηρείται για πρώτη φορά στη συγγραφική πορεία της Αγγελικής Βαρελλά στο *Αρχίζει το Ματς* (1984), στο οποίο ο αφηγητής, αν και

εξωδιηγητικός, δηλώνει την παρουσία του με ποικίλα σχόλια, κυρίως ειρωνικού-χιουμοριστικού χαρακτήρα τα οποία αφορούν κυρίως έναν από τους κύριους χαρακτήρες του έργου, τη μητέρα μιας φίλαθλης οικογένειας και σχόλια φιλοσοφικού περιεχόμενου όταν εκφράζει τον προβληματισμό του για υπαρξιακά θέματα.

Ο αφηγητής δεν είναι πρόσωπο της αφήγησης (ετεροδιηγητικός αφηγητής) και δε συμμετέχει καθόλου στην ιστορία που διηγείται επίσης στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001), στο οποίο όμως δεν εκδηλώνει χιουμοριστική και ειρωνική διάθεση, αλλά διακριτικά εκφράζει τη συμπάθειά του προς όλους τους ηλικιωμένους τους οποίους παρουσιάζει κυρίως μέσα από την οπτική ενός ευαίσθητου παιδιού, της Νίτας. Ας σημειωθεί επίσης πως και σε αυτό το έργο ο αφηγητής παρουσιάζει διάθεση για φιλοσοφικό στοχασμό η οποία διαφαίνεται στα σχόλια του ή στο λόγο των προσώπων.

Ετεροδιηγητικός είναι επίσης ο αφηγητής στο *Καλημέρα, Ελπίδα* (2003) στο οποίο παρουσιάζεται ως παντογνώστης, παρέχοντας κυρίως πληροφορίες για όσα συμβαίνουν. Ως αμέτοχος και αντικειμενικός αφηγητής ενσταλάζει την ιδεολογία του στον αναγνώστη όταν προβαίνει σε υπαρξιακού περιεχομένου σχόλια.

Ετεροδιηγητική αφήγηση έχουμε επίσης στο *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα* (2009) και στο *Φιλία σε τέσσερις... ρόδες* (2010). Στο *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα* (2009), αν και αμέτοχος ο αφηγητής, προβάλλεται ως ζωηρός, που βλέπει, μιλάει, σχολιάζει κυρίως με χιούμορ και ειρωνεία τα δρώμενα. Στο *Φιλία σε τέσσερις... ρόδες* (2010) ο αμέτοχος αφηγητής παρουσιάζεται συμβολικά ως σκηνοθέτης μιας σχολικής θεατρικής παράστασης, με σκηνή το χώρο ενός σχολικού λεωφορείου, και κύριους «ηθοποιούς» δυο μαθήτριες. Ο ίδιος ωστόσο, αν και κρυμμένος, πίσω από τα «παρασκήνια», κάνει αισθητή την παρουσία του μέσα από τις περιγραφές και τα σχόλια σχετικά με τις εναλλαγές της φύσης κατά τη διάρκεια των εποχών που «τρέχουν» παράλληλα, όπως οι ρόδες του σχολικού λεωφορείου, και «κυλούν» όπως «κυλά» η φιλία των κοριτσιών, η οποία λίγο πριν από το τέλος της σχολικής χρονιάς φτάνει στο τέλος της.

Ακόμη στα περισσότερα έργα, άλλοτε σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, ο αφηγητής στρέφεται προς τον αναγνώστη προκειμένου να τον εμπλέξει στην αφήγηση. Στο παιχνίδι της αφήγησης ο αναγνώστης καλείται να παρει μέρος μέσα από τα αυτοαναφορικά σχόλια που εντοπίστηκαν σε ορισμένα έργα, όπως ακόμη και με το ανοιχτό τέλος στο *Φιλία σε τέσσερις... ρόδες* (2009). Συμπληρώνοντας τα κενά και το ανοιχτό τέλος, αποκτά τη δυνατότητα να αποκαλύψει το δικό του ξεχωριστό τρόπο προσέγγισης του κειμένου και συγχρόνως απόψεις του εαυτού του.

Ο αφηγητής ομοδιηγητικός ή ετεροδιηγητικός παραχωρεί το λόγο στα πρόσωπα, ώστε εντοπίζονται συχνά εκτεταμένοι διάλογοι. Οι διάλογοι είναι λιτοί και ζωντανοί ενώ ο λόγος των προσώπων δηλώνεται με τη χρήση εισαγωγικών ή κυρίως παύλας. Η ποσοστιαία σχέση μεταξύ των αφηγηματικών μερών και των διαλόγων ποικίλλει από έργο σε έργο, σε όλα όμως κατέχει σημαντική θέση.

Ο αφηγητής παρουσιάζει τις σκέψεις του στις ομοδιηγητικές αφηγήσεις κυρίως σε αυτο-αφήγηση, ενώ στις ετεροδιηγητικές σε αφηγημένο μονόλογο, αν και δεν απουσιάζουν ούτε η ψυχο-αφήγηση ούτε ο παρατιθέμενος μονόλογος.

Όσον αφορά τους χαρακτήρες εντοπίζονται ποικίλοι χαρακτήρες σε σχέση πάντα με την πλοκή των έργων. Σε όλα τα έργα ως βασικές αξίες ορισμένων κύριων χαρακτήρων προβάλλεται η διατήρηση της παιδικότητας, της αγωνιστικότητας και της αισιοδοξίας - αξίες που παρουσιάστηκαν μέσα από τα λόγια και τις πράξεις τους. Χαρακτήρες όπως η Μάγια, ο Φώτης, η Νίτα, ο Θύμιος, η Ελπίδα, η Αγγελική προβάλλονται ως σφαιρικοί και δυναμικοί χαρακτήρες, που σταδιακά ωριμάζουν από τις εμπειρίες και τις καταστάσεις που βιώνουν και εξελίσσονται. Τέλος, αξ σημειωθεί πως η μορφή της αφηγήτριας - συγγραφέως, υπάρχει ήδη στο *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966) και στο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1980) - αν και η συγγραφική ιδιότητα της αφηγήτριας σε αυτά γίνεται εμφανής μόνο σε ορισμένα λιγοστά σημεία, ενώ συναντάται κυρίως στο *Φιλενάδα-φουντουκιά μου* (1982).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή

Στο τρίτο κεφάλαιο διακρίναμε τα διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά με βάση το περιεχόμενό τους και ήδη αναφέραμε πως θα ασχοληθούμε μόνο με τα διηγήματα της συγγραφέως που παρουσιάζονται σε βιβλία.

Στόχος της διερεύνησής μας στο κεφάλαιο αυτό είναι να εξετάσουμε τις αφηγηματικές τεχνικές μέσα από τις τρεις βασικές κατηγοριοποιήσεις του G.Genette (Χρόνος – Τρόπος - Φωνή) σε ομοδιηγητικά και ετεροδιηγητικά διηγήματα, ακολουθώντας τη χρονολογία έκδοσης των κειμένων. Θα μελετήσουμε τις ποικίλες αποτυπώσεις του χρόνου και του χώρου όπου λαμβάνει χώρα η δράση των χαρακτήρων, το λόγο των χαρακτήρων, εσωτερικό και εξωτερικό, και την εστίαση του αφηγητή. Ωστόσο, δε θα ασχοληθούμε με τον ίδιο διεξοδικό τρόπο, όπως στο μυθιστόρημα, στο είδος των διηγημάτων, αλλά με συντομία θα επικεντρωθούμε σε ορισμένα σημεία που χρήζουν ανάλυσης, προκειμένου να διαφανεί και εδώ η ποικιλία των αφηγηματικών τεχνικών και των χαρακτήρων της Αγγελικής Βαρελλά.

6.1 Τα βούκινα της φύσης (1980)

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, με τη συλλογή διηγημάτων *Τα βούκινα της φύσης* η Αγγελική Βαρελλά παίρνει μέρος στο διαγωνισμό του Κύκλου του Παιδικού Βιβλίου και της απονέμεται το βραβείο «Πηνελόπης Δέλτα». Το έργο αποτελεί την πρώτη συλλογή διηγημάτων της συγγραφέως, αν και ήδη από τη δεκαετία του 1970 η συγγραφέας δημοσιεύει διηγήματα σε διάφορα περιοδικά. Στο έργο περιλαμβάνονται δεκαπέντε διηγήματα στα οποία θίγονται και προβάλλονται περιβαλλοντικά θέματα,

όπως οι ομορφιές της φύσης, αλλά και οικολογικές καταστροφές, όπως οι πυρκαγιές, η παράνομη υλοτομία, το κυνήγι των πουλιών και των ψαριών.¹⁰⁰⁷

Το έργο θα μπορούσε να ιδωθεί ως μια συνολική ιστορία για το περιβάλλον η οποία χωρίζεται σε κεφάλαια που έχουν νοηματική αυτοτέλεια («σπονδυλωτές ιστορίες»)¹⁰⁰⁸ Ο ενιαίος συνδετικός κρίκος μεταξύ των διηγημάτων είναι οι σταθεροί κύριοι χαρακτήρες, τα πρόσωπα μιας πενταμελούς οικογένειας που επανέρχονται από το ένα στο άλλο διήγημα. Κύρια γνωρίσματα των ιστοριών της συλλογής είναι η συντομία, η ρεαλιστικότητα και ο βιοματικός τους χαρακτήρας. Η ίδια η συγγραφέας σχολιάζοντας το έργο, αναφέρει: «Οι ιστορίες μου είναι σύντομες. Πιστεύω στη συντομία. Είναι προσόν. Αφαιρώ με μεγάλη άνεση (και μεγάλη οδύνη) κομμάτια όμορφα που όμως δημιουργούν “κοιλιά” στα γραπτά μου. Οι ιστορίες μου είναι αληθινές αν και αυτό δε θα σήμαινε τίποτα αν δεν υπήρχε ταλέντο που θα τις μετέπλαθε σε τέχνη».¹⁰⁰⁹

Η αγάπη της συγγραφέως για τη φύση και την εξοχή ενισχύεται από τα ποιήματα της Ρένας Καρθαίου, της Ντίνας Χατζηνικολάου και του Δημήτρη Μανθόπουλου που συνοδεύουν τα διηγήματα.¹⁰¹⁰ Η εναλλαγή ποιήματος ιστορίας παρέχει «την ευκαιρία στους αναγνώστες να κάνουν μια σύγκριση ανάμεσα στον πεζό και τον ποιητικό λόγο και να ανακαλύψουν τρόπους έκφρασης ποιητών και πεζογράφων πάνω στο ίδιο θέμα».¹⁰¹¹

Εκτός από τον εγκωμιασμό της φύσης, πλήθος εγκυκλοπαιδικών γνώσεων είναι διάσπαρτες σε όλο το έργο. Έτσι, γίνεται λόγος για τους Ιάπωνες και την αγάπη τους για τα λουλούδια και τη μαγεία που ασκούν σε αυτούς οι εικόνες της φύσης. Αντλούμε ακόμη πληροφορίες για το φυσικό οικοσύστημα της Ελλάδας, όπως τα σπήλαιά της, αλλά και ποικίλα είδη ζώων και φυτών.

Σε όλα τα διηγήματα η αφήγηση πραγματοποιείται από έναν ομοδιηγητικό αφηγητή, την κόρη της οικογένειας η ηλικία της οποίας δεν προσδιορίζεται. Η αφηγήτρια - χαρακτήρας μας πληροφορεί για τις εκδρομές τους στην εξοχή και τη

¹⁰⁰⁷Ο τίτλος άλλωστε της συλλογής με τη λέξη «βούκινα» - τα οποία χρησιμοποιούνταν στο παρελθόν για κοινοποιήσεις μηνυμάτων, τονίζει την ανάγκη της προστασίας του περιβάλλοντος, έτσι ώστε θα λέγαμε πως τα βούκινα ζητούν βοήθεια.

¹⁰⁰⁸Τσιλιμένη, Τ., *Οι Μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990. Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003, σ.54.

¹⁰⁰⁹Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου(Έργα και ημέραι)*, χχ, αν.έργο.

¹⁰¹⁰Ήδη στο εσώφυλλο η συγγραφέας εκφράζει ευχαριστίες στη Ντίνα Χατζηνικολάου, στη Ρένα Καρθαίου και στο Δημήτρη Μανθόπουλο «για την παραχώρηση κάποιων ποιημάτων ειδικά για το έργο αυτό». Βαρελλά, Α., *Τα βούκινα της φύσης*, Λιοκουκουδάκη, Λ., (εικον.), Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1980, σ.123.

¹⁰¹¹Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, χχ, αν.έργο.

γνωριμία τους με τη φύση κάθε Σαββατοκύριακο. Μέσα από την οπτική της δίνονται ποικίλες εικόνες της εξοχής.

Συγχρόνως, τίθενται οι προβληματισμοί της νεαρής αφηγήτριας όχι μόνο για τη φύση, αλλά και για διάφορα θέματα, για παράδειγμα, παραθέτει τους προβληματισμούς της και την αγανάκτησή της σε αυτο-παρατιθέμενο μονόλογο όταν αδυνατεί να κατανοήσει το συμφεροντολογικό τρόπο σκέψης ορισμένων ανθρώπων: *«Δέκα κιλά ρετσίνι! Τι μας λες, αδερφέ! Όχι για δέκα κιλά ρετσίνι, αλλά ούτε για εκατό κιλά δε θα άφηνα να μου κόψουν ένα πεύκο σαν κι αυτό.[..] Δεν μπορούσα να φανταστώ αυτό το περήφανο δέντρο, το όρθιο δέντρο, να κείται ξαπλωτό, οριζόντιο, πεθαμένο, και ν' ατενίζει τον ήλιο ανάσκελα, ασυνήθιστα, απορεμένα, από κει που είχε συνηθίσει να τον ατενίζει σαν ίσος προς ίσον»* (σ.11).

Σε ορισμένα διηγήματα η αφηγήτρια μιλά σε α' πληθυντικό πρόσωπο, εκπροσωπώντας και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, όπως για παράδειγμα στην παρακάτω φράση: *«Τα δέντρα μας περιμένουν εκεί ριζωμένα, πιστά κι αφοσιωμένα»* (σσ.98-9). Με τα ερωτήματα που θέτει συχνά η αφηγήτρια στρέφεται προς τον αναγνώστη, προκειμένου να προσδώσει αληθοφάνεια στα λεγόμενά της, όπως για παράδειγμα: *«ίσως το διαβάσατε κι εσείς, πως ο Μάρκος Ράφτης χωρίς άδεια του δασαρχείου έκοβε δέντρα, και τραυματίστηκε από ένα δέντρο καθώς[...]*» (σ.95).¹⁰¹²

Στα διηγήματα υπάρχουν συχνά διάλογοι στους οποίους χωρίς παρέμβαση του αφηγητή εκφράζονται οι απόψεις των χαρακτήρων. Οι απόψεις τους σχετίζονται κυρίως με θέματα περιβαλλοντικά. Παραθέτουμε στη συνέχεια τα λόγια του Αντρέα του μεγάλου γιου της οικογένειας προς τους γονείς και την αδερφή του όταν προβληματίζεται σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσε να διαφωτίσει τον κ. Ντίνο τον κυνηγό: *«-Λοιπόν εγώ σκέφτηκα τι θα κάνω δώρο στον κ. Ντίνο, είπε ο Αντρέας γελώντας. Θα του πάρω ένα βιβλίο που έγινε μπεστ σέλερ στη Γερμανία. Ξέρει γερμανικά, δεν ξέρει; Ωραία! Είναι για την προστασία των πουλιών. “ Σώστε τα πουλιά” λέγεται. Τυπώθηκε στο Μόναχο τον Αύγουστο του 1978 και μέχρι σήμερα έχει πουλήσει 150.000 αντίτυπα κι ετοιμάζεται για τρίτη έκδοση με άλλες 100.000. Μόνο λέτε να μου το πετάξει στο κεφάλι;»* (σ.99).

¹⁰¹²Χαρακτηριστικό ακόμη παράδειγμα αποστροφής της αφηγήτριας προς το νοούμενο αναγνώστη διαπιστώνεται στο διήγημα «Συνέντευξη με έναν μεγάλο καλλιτέχνη της φύσης» όταν πριν από την παράθεση της συνέντευξής της με το νερό απευθύνεται άμεσα προς αυτόν: *«Φίλοι αναγνώστες, αυτή τη μεγάλη εισαγωγή σας την κάναμε για να μην απορήσετε με τη συνέντευξη που θ' ακολουθήσει, και που πήραμε από ένα μεγάλο καλλιτέχνη της Φύσης, το νερό»* (σ.56).

Σε ευθύ λόγο παρατίθενται οι απόψεις αλλά και εμπειρίες των γονιών από την επαφή τους με τη φύση προς τα παιδιά τους: «-Λοιπόν, Μίμη, προχτές πήγαμε με τον πατέρα σου στην Πεντέλη.[..]Καθώς περπατούσαμε άκουγα, πως δεν “άκουγα” τίποτα. “Τι σιωπηλή άνοιξη είν’ αυτή;” Ρώτησα τον πατέρα σου. Χωρίς να μου απαντήσει μου μάζεψε μια χούφτα φυσίγγια. “Μέτρησέ τα” μου είπε. Τα μέτρησα. Ήταν καμιά τριανταριά.[..]Πόσα πουλιά θα σώζονταν αν απαγορευόταν το κυνήγι για ένα χρόνο; Πόσα πουλιά θα πολλαπλασιάζονταν και με τι ρυθμό;» (σ.98-9).

Σε ορισμένα από τα διηγήματα η αφηγήτρια - χαρακτήρας δεν αποκαλύπτει την παρουσία της, αλλά σαν απρόσωπος αφηγητής μεταφέρει τις ιστορίες που βίωσαν άλλα μέλη της οικογένειάς της. Η παρουσία της ανιχνεύεται έμμεσα στα διδακτικά σχόλια τα οποία θα ταίριαζαν περισσότερο σε μία ενήλικη και αποκαλύπτουν την ιδεολογία της συγγραφέως.

Σε μία από τις ιστορίες, «Μια μπεκάτσα διηγείται» (σ.97-105), παίρνει το λόγο ως ομοδιηγητικός αφηγητής σε α' ενικό πρόσωπο ένα πουλί. Τη σκυτάλη της αφήγησης παίρνει η μπεκάτσα, το ίδιο το πτηνό, όταν απειλείται από τους κυνηγούς. Ένα ζώο, θύμα των κυνηγών, αρχίζει να διηγείται την περιπέτειά του και την σωτηρία του. Με αυτό τον τρόπο η συγγραφέας κατορθώνει να παρουσιάσει μέσα από την οπτική του απειλούμενου πτηνού όσα συνέβησαν στο δάσος εκείνη την ημέρα που αποφάσισε να συνοδέψει τον κυνηγό κ. Ντίνο ένα από τα αδέρφια της οικογένειας, ο Μίμης. Συνεπώς, θα λέγαμε πως επιτείνεται η βαναυσότητα της πράξης, καθώς ο αναγνώστης ταυτίζεται με τον αφηγητή.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες, ας σημειωθεί πως και εδώ έχουμε τα μέλη μιας πενταμελούς οικογένειας που ενδιαφέρονται για τη φύση, είναι φυσιολάτρες, αγαπούν τον φυσικό κόσμο και προβληματίζονται ή στενοχωριούνται κάθε φορά που γίνονται θεατές σε σκηνές όπου οι συνάνθρωποί τους συμπεριφέρονται απερίσκεπτα, χωρίς να νοιάζονται για τη φύση και τα πλάσματά της.¹⁰¹³ Οι χαρακτήρες είναι επίπεδοι και δεν παρουσιάζουν εξέλιξη, άλλωστε η έμφαση δίνεται και εδώ σε άλλα στοιχεία όπως

¹⁰¹³Όπως στο έργο *Η Ελλάδα κι εμείς* και όπως στο Αναγνωστικό της Γ' Δημοτικού του 1973, παρουσιάζεται μια παρόμοια οικογένεια που αποτελείται από τον πατέρα, τη μητέρα και τα τρία παιδιά τους - δυο αγόρια και ένα κορίτσι. Αν εξαιρέσουμε τα διαφορετικά ονόματά τους, η παρουσία τους θα μπορούσε να εκληφθεί ως εσωδιακειμενική μέσα από ορισμένα κοινά γνωρίσματα και συνήθειές τους, όπως η αγάπη για τα ταξίδια και τη φύση, η παρατηρητικότητα τους, οι γνώσεις τους ο λεξιλογικός πλούτος της μητέρας, τα παιχνίδια τους με τις λέξεις. Τα νέα στοιχεία στα διηγήματα είναι το νέο εξοχικό της οικογένειας το οποίο επισκέπτεται συχνά, αλλά και ο προβληματισμός των προσώπων για τη φύση, και όχι μόνον ο θαυμασμός τους - στοιχείο που παρατηρείται στα προηγούμενα έργα.

είναι η παρουσίαση εικόνων της φύσης και περιβαλλοντικών προβλημάτων. Το μόνο πρόσωπο που παρουσιάζει αλλαγή είναι ο Μίμης ο μικρός γιος της οικογένειας όταν τελικά στο κυνήγι αλλάζοντας γνώμη, προειδοποιεί την μεκάτσα πριν την σκοτώσει ο γείτονάς τους.

6.2 «Συνέβη στην ...Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία» (1994)

Το έργο *Στο Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης* εκδόθηκε το 1994¹⁰¹⁴ ενόψει της διεύρυνσης της Ευρωπαϊκής Ένωσης¹⁰¹⁵ και αποτελείται από δώδεκα ιστορίες γραμμένες από έντεκα συγγραφείς βραβευμένες από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Οι λογοτεχνίδες ασχολούνται η καθεμιά με μία από τις δώδεκα χώρες της Ενωμένης Ευρώπης, παρουσιάζοντας ένα κείμενο για μια χώρα μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης, στο οποίο μιλούν για τον πολιτισμό, τα γεωγραφικά χαρακτηριστικά, την ιστορία, την οικολογία και τα κοινωνικά προβλήματά της.¹⁰¹⁶ Η κάθε συγγραφέας προσεγγίζει με διαφορετικό τρόπο τη χώρα που έχει επιλέξει, ωστόσο όλες οι συγγραφείς κάνουν συγκρίσεις με την Ελλάδα. Η ανθολογία αρχίζει και κλείνει με τις ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά, προέδρου της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Η ίδια μάλιστα προλογίζοντας το έργο, μιλά για τις προθέσεις των συγγραφέων: «...Απλά εντοπίσαμε την ανάσα και τον παλμό κάθε χώρας, τις συνήθειες των κατοίκων της, τα τοπία της που δημιουργούν ανάλογους χαρακτήρες[...]» (σ.7).

¹⁰¹⁴12 βραβευμένες συγγραφείς, *Στο Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης. Ιστορίες για τ'αστέρια της Ευρώπης των δώδεκα*, Ιωσηφίδης, Ζ., (εικον.), Αθήνα: Αγκυρα, 1994.

¹⁰¹⁵Τον Ιούνιο του 1994 υπογράφεται η νέα συνθήκη προσχώρησης και άλλων μελών στην ΕΕ, γίνεται η Ευρώπη των 15, η οποία τίθεται σε ισχύ το 1995.

¹⁰¹⁶Τα κράτη - μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης βρίσκονται σε διαρκή διαντίδραση μεταξύ τους. Στο «αχιπέλαγος της Ευρώπης», κατά τον Μ. Cacciatì, «τα κράτη, οι πόλεις, ο δήμος, είναι αληθινά άτομα, αληθινά αυτόνομα, πραγματικά ελεύθερα να πλέουν αενάως το ένα προσεγγίζοντας το άλλο, έτσι ώστε να μπορούν να γνωριστούν καλύτερα μεταξύ τους». Θεολόγου, Κ., *Πολίτης και Κοινωνία στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Προσέγγιση στα υπερ-εθνικά χαρακτηριστικά της ευρωπαϊκής πολιτιότητας*, Αθήνα: Παπαζήση, 2005, σ.76. Στα πλαίσια αυτά και οι συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας επιδιώκουν τη γνωριμία των παιδιών με τη ζωή και τον πολιτισμό κρατών - μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Η ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά «Συνέβη στην ...Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία»¹⁰¹⁷ αναφέρεται στο ταξίδι μιας Ελληνίδας μητέρας και των δυο παιδιών της στην Ισπανία.

Το διήγημα παρουσιάζει ενδιαφέρον για τον τρόπο που ένας από τους κύριους χαρακτήρες βιώνει τον «Ολυμπισμό» (σ.25) στη Βαρκελώνη. Ο ετεροδιηγητικός, εξωδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στο Σωτήρη ο οποίος μαζί με τη μητέρα του και την αδερφή του ταξιδεύουν στην Ισπανία (εσωτερική εστίαση). Ο αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη πως οι δυο γυναίκες, η μητέρα και η δεκαοχτάχρονη κόρη πραγματοποιούν το ταξίδι για να γνωρίσουν καλύτερα την Ισπανία ενώ ο δεκατετράχρονος Σωτήρης ενδιαφέρεται για τους Ολυμπιακούς Αγώνες που διεξάγονται στη Βαρκελώνη το ίδιο χρονικό διάστημα.¹⁰¹⁸ Ο παντογνώστης αφηγητής παρακολουθεί τις κινήσεις και των τριών προσώπων ενώ με ερωτήματα που απευθύνονται στο νοούμενο αναγνώστη αποκαλύπτει την πρόθεσή του να προχωρήσει σε συγκρίσεις των τριών προσώπων σχετικά με όσα αποκομίζουν από το ταξίδι: «Ποιος ήταν πιο ευχαριστημένος; Ο έφηβος που ζούσε τ' όνειρο της ζωής του ή οι δυο γυναίκες που έκαναν δική τους την πόλη από γωνιά σε γωνιά; Δε θα 'ταν εύκολο να πει κανένας» (σ.27).

Ο αφηγητής επιλέγει την ψυχο-αφήγηση, φωτίζοντας τη συγκίνηση του Σωτήρη όταν μπαίνει στο στάδιο χωρίς να νοιάζεται για την αρνητική όψη των αγώνων: «*Αχ και πώς σπαρτάρησε ολόκληρος όταν η ελληνική ομάδα μπήκε πρώτη στο στάδιο με τα ελληνικά χρώματα και τη σημαία της Ολυμπιάδας. Αχ, τι ήταν εκείνο με την ιερή φλόγα τη φερμένη από την Ολυμπία[.]. Το ελληνικό πνεύμα έδινε εξετάσεις κι ήταν περήφανος και συγκινημένος κι ας ήταν ισπανική η γιορτή, κι ας τραγουδούσαν υπέροχα ο Πλάθιντο Ντομίγκο και η Μονσεράτ Καμπαγιέ*» (σ.26).

Η νίκη των δυο Ελλήνων αθλητών του Πύρρου Δήμα και της Βούλας Πατουλίδου χαροποιεί το Σωτήρη ο οποίος εκλαμβάνει τα λόγια τους «*Για την Ελλάδα*» ως «*το πιο όμορφο ποίημα που άκουσε στην Ισπανία ο Σωτήρης*», ενώ ο αφηγητής με χιούμορ σχολιάζει πως «*δε φοβόταν μήπως τον παρεξηγήσει ο Λόρκα*» (σ.28). Η χαρά που βιώνει ο Σωτήρης προβάλλεται συγχρόνως ως δύναμη που κινητοποιεί και ωριμάζει τον ψυχικό κόσμο του Σωτήρη, έτσι ώστε μπορεί πλέον να κατανοήσει ακόμη και τις

¹⁰¹⁷Βαρελλά, Α., «Συνέβη στην ... Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία», στο :12 βραβευμένες συγγραφείς, *Στο Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης. Ιστορίες για τ'αστέρια της Ευρώπης των δώδεκα*, Ιωσηφίδης, Ζ., (εικον.), Αθήνα: Άγκυρα, 1994, σσ.9-29.

¹⁰¹⁸Πρόκειται για τους θερινούς Ολυμπιακούς Αγώνες του 1992.

φράσεις του Ν. Καζαντζάκη τις οποίες αρχικά αδυνατούσε να κατανοήσει. Για το Σωτήρη το ταξίδι στην Ισπανία καθίσταται καθοριστικός και εξελικτικός παράγοντας. Με το τέλος του ταξιδιού επιστρέφει στον τόπο του ώριμος.¹⁰¹⁹ Ο αναγνώστης κατανοεί πως από τους τρεις ταξιδιώτες στην Ισπανία ο Σωτήρης είναι αυτός που αποκομίζει περισσότερα, αφού οι δυο γυναίκες, αν και παρουσιάζονται ικανοποιημένες, παραμένουν αμετάβλητες. Η κόρη και η μητέρα παρουσιάζονται χωρίς εξέλιξη, ως στατικοί χαρακτήρες, ενώ αντιθέτως ο Σωτήρης ως δυναμικός.

6.3 «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Μ'ένα τσάι κι ένα "Λέπρεκον'» (1994)

Η ιστορία «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Μ'ένα τσάι κι ένα 'Λέπρεκον'»¹⁰²⁰ αποτελεί το δεύτερο διήγημα της Αγγελικής Βαρελλά του συλλογικού έργου *Στο Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης. Ιστορίες για τ'αστέρια της Ευρώπης των δώδεκα* (1994). Σε αυτή την ιστορία η γνωριμία του κύριου χαρακτήρα, της Ναυσικάς, με την Ιρλανδία γίνεται μέσα από τις συζητήσεις της με το φίλο της πρόσκοπο, τον Ίαν.

Ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής με τη χρήση των διαλόγων των δυο προσώπων παρουσιάζει στοιχεία και πληροφορίες για μια άλλη χώρα της Ευρωπαϊκής Ένωσης, την Ιρλανδία. Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι πως και σε αυτή την ιστορία γίνονται συγκρίσεις της ξένης χώρας με την Ελλάδα, οι οποίες εδώ διαφαίνονται μέσα

¹⁰¹⁹ Ο Σωτήρης επιστρέφει «*πιο πλούσιος τώρα. Ασφαλώς και γύριζε στην Ελλάδα με πιο βαριές αποσκευές απ' όσες είχε πάρει φεύγοντας μαζί του στο ταξίδι. Κι είχε βρει την Ελλάδα στην Ισπανία*» (σ.29). Σε άλλο σημείο διαβάζουμε πως στην Ισπανία, συναντά την πατρίδα του: «*Κι ενώ μάνα και κόρη χείρονταν μιαν Ισπανία στα μέτρα τους, ο Σωτήρης χαιρόταν μιαν Ελλάδα στα μέτρα του. Γιατί οι αγώνες και το πνεύμα τους ήταν η Ελλάδα.[..], αγαπούσε κάθε τι το ελληνικό, κι αυτό το ελληνικό έψαχνε να το βρει στους αγώνες της Βαρκελώνης*» (σ.28). Θα λέγαμε πως για αυτόν το ταξίδι στην Ισπανία λειτουργεί ως αμφίδρομη κίνηση, ως «*συνειδητοποίηση της ελληνικότητας*» και ως επικοινωνιακό, δημιουργικό άνοιγμα προς τον κόσμο. Τριάντου, Ι., «*Κι ο μεγάλος κόσμος είναι οι μικρούτσικοι κόσμοι μαζί*»: μια κριτική θεώρηση της παγκοσμιοποίησης από τον Δημήτρη Χατζή», στο Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, *Διαπολιτισμικότητα, παγκοσμιοποίηση και ταυτότητες. Πανελλήνιο συνέδριο Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας (7^η, Πάτρα, 2004)*, Χοντολίδου, Ε., Πασχαλίδης, Γ., Τσουκαλάς, Κ., Λάζαρης, Α., (επιμ.), Μιχαηλίδης, Γ., (γλωσ. επιμ.), Αθήνα: Gutenberg, 2008, σσ.512-525/σ.523.

¹⁰²⁰ Βαρελλά, Α., «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Μ'ένα τσάι κι ένα 'Λέπρεκον'», στο 12 βραβευμένες συγγραφείς, *Στο Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης. Ιστορίες για τ'αστέρια της Ευρώπης των δώδεκα*, Αθήνα: Άγκυρα, Ιωσηφίδης, Ζ., (εικον.), 1994, σσ.206-217.

από το λόγο του Ίαν¹⁰²¹, ενώ συγχρόνως προβάλλονται κοινές αξίες που ευνοούν την ανάπτυξη σχέσεων «αλληλεγγύης, συνεργασίας και ενότητας».¹⁰²²

Η Ναυσικά παρουσιάζεται ως ένα παιδί γεμάτο διάθεση για μάθηση και πληροφόρηση. Ο Ίαν από την άλλη είναι ευγενικός και με προθυμία μιλά για τον τόπο του.

6.4 «Φλουρί κωνσταντινάτο» (1998)

Το διήγημα «Φλουρί κωνσταντινάτο» (1998)¹⁰²³ ανήκει στη συλλογή *Πατρίδες της ψυχής* η οποία αποτελεί μία ανθολογία διηγημάτων για τις χαμένες πατρίδες των Ελλήνων προσφύγων.¹⁰²⁴ Μέσα από την ιστορία αυτή διαφαίνονται προσωπικά βιώματα και αναμνήσεις των αγαπημένων προσώπων της συγγραφέως που βίωσαν την προσφυγιά.

Το ενδιαφέρον στοιχείο του διηγήματος είναι η παρουσίασή του σε δυο ενότητες. Στην πρώτη επικρατεί η εικόνα με την ασθένεια της μικρής Βαΐτσας, ενώ στη δεύτερη η εικόνα με την άρρωστη κόρης της. Και στις δυο ενότητες που χωρίζονται με διάκενο αναδεικνύεται ως κεντρικό πρόσωπο η θεία Αρτεμούλα, η γιάτρισσα και νονά της Βαΐτσας, η οποία είναι πρόσφυγας. Και στις δυο ενότητες η ιστορία παρουσιάζεται από έναν ετεροδιηγητικό αμέτοχο αφηγητή. Είναι ωστόσο ολόκληρη εστιασμένη στο πρόσωπο της Βαΐτσας σε δυο διαφορετικές χρονικές στιγμές της ζωής της που απέχουν

¹⁰²¹Για παράδειγμα: «Ο Άγιος Πατρίκιος είναι προστάτης της Ιρλανδίας, όπως ο Άγιος Νικόλαος, ο δικός σας, που προστατεύει τις ελληνικές θάλασσες» (σ.207).

¹⁰²²Πρόκειται για «αξίες πανανθρώπινες, αυτονόητα αποδεκτές από όλους», οι οποίες δεν επιβάλλονται από φορείς της εξουσίας, αλλά ως «οικουμενικές αξίες» δεν παρεμποδίζονται από γλωσσικές, κοινωνικές ή εθνικές διαφορές. Καψωμένος, Ε.Γ., «Διαπολιτισμικότητα, πολυπολιτισμός και εθνικές ταυτότητες: μια κριτική προσέγγιση της παγκοσμιοποίησης» στο Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, ό.π., 2008, σσ.19-34 /σσ.20-21.

¹⁰²³Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Πατρίδες της ψυχής*, Αθήνα: Πατάκης, 1998, σσ.29-33. Στο έργο ανθολογούνται ιστορίες των Η. Παπαμόσχου, Μ. Κοντολέων, Α. Βαρελλά, Δ. Μανθόπουλος, Κ. Μουρίκη, Έ. Χίου, Μ. Πυλιώτου, Ε. Δικαίου, Ν. Κιάσσου. Περισσότερα για το διήγημα, βλ. Margariti, D., “Recalling the past: The voice of objects in three short stories for young readers written by Angeliki Varella”, Παρουσίαση (στις 11 Απριλίου 2014) στο The Child and the Book Conference in Athens, Απρίλιος, 10-12, 2014.

¹⁰²⁴Το θέμα της μικρασιατικής καταστροφής τροφοδότησε την Παιδική Λογοτεχνία με εικόνες, μορφές και περιστατικά από τη ζωή του μικρασιατικού ελληνισμού, καλλιεργώντας συγχρόνως την εθνική συνείδηση των παιδιών. Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Ο Μικρασιατικός Ελληνισμός και η Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.26, Καλοκαίρι 1992, σσ.137-140/σ.137.

μεταξύ τους. Ο χρόνος που κυλά ανάμεσα στην πρώτη σκηνή και στη δεύτερη είναι μεγάλος και δηλώνεται με «ρητή έλλειψη»:¹⁰²⁵ «πέρασαν χρόνια» (σ.32). Οι χρονικοί προσδιορισμοί καθίστανται πιο σημαντικοί από τον τοπικό προσδιορισμό που παραμένει ίδιος.

Στην πρώτη νοηματική ενότητα ο αφηγητής εστιάζει στην εικόνα της άρρωστης Βαΐτσας η οποία λαχταρά να παίξει με τα γειτονόπουλα και η οποία αδυνατεί να βγει έξω να πάρει μέρος στο παιχνίδι τους εξαιτίας της ασθένειάς της. Η μορφή της θείας δίνεται μέσα από την οπτική της μικρής, η οποία την περιμένει με αδημονία για να την γιατρέψει με τα γιατροσόφια της και για να της αφηγηθεί ένα παραμύθι. Το διακειμενικό απόσπασμα του παραμυθιού που παρατίθεται λειτουργεί ως προσήμανση για το θάνατο της θείας.

Στη δεύτερη αφηγηματική ενότητα ο αφηγητής με ταχύτητα χρόνου μεταφέρει την αναγνώστη σε μια άλλη εικόνα που παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την πρώτη. Πρόκειται για την εικόνα ενός άρρωστου παιδιού που δεν μπορεί να πραγματοποιήσει την επιθυμία του να βγει έξω να παίξει με τα γειτονόπουλα. Αυτό το άρρωστο παιδί είναι η κόρη της Βαΐτσας, ενώ η Βαΐτσα, ενήλικη πια, περιμένει τη διάγνωση του γιατρού. Και σε αυτή την ενότητα η παρουσία του ετεροδιηγητικού αφηγητή είναι διακριτική, ο αφηγητής δεν απευθύνεται στον αναγνώστη ούτε προβαίνει σε σχόλια για τα πρόσωπα και τα αντικείμενα. Όλα παρουσιάζονται μέσα από την οπτική της Βαΐτσας. Μέσα από τα λόγια της διαγράφεται η καταγωγή της νονάς της και δίνονται στοιχεία για τις «χαμένες πατρίδες».¹⁰²⁶ Η Βαΐτσα εστιάζοντας στο αντικείμενο που κρέμεται από το λαιμό της κόρης της, ένα κωνσταντινάτο φλουρί, θυμάται τη μορφή της θείας Αρτεμούλας και τα γιατροσόφια της. Το αντικείμενο αυτό αποτελεί συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στις δυο αφηγηματικές ενότητες ενώ συγχρόνως λειτουργεί και ως κινητήριο μοχλός της μνήμης. Η παρουσία του φλουριού στην πρώτη ενότητα εντοπίζεται μόνο στο τραγούδι των παιδιών: «Σας πήραμε, σας πήραμε φλουρί κωνσταντινάτο» (σ.29) ενώ στη δεύτερη αποτελεί το κόσμημα - φυλακτό της κόρης της Βαΐτσας.¹⁰²⁷

¹⁰²⁵ Genette, G., 2007, ό.π., σ.173.

¹⁰²⁶ Για αυτό άλλωστε γράφονται τα διηγήματα της ανθολογίας.

¹⁰²⁷ Η παρουσία του συνδέεται με τις δοξασίες του ελληνικού λαού για τις ιδιότητες των κωνσταντινικών φλουριών. Βλ., Maguire, H., "Magic and Money in the Early Middle Ages", *Speculum*, Τόμ.72, Αρ.74, Οκτώβριος 1997, σσ.1037-1054.

Από τους χαρακτήρες, όπως είδαμε, κύριο πρόσωπο είναι η μικρή Βαΐτσα που αγαπά το παιχνίδι και η θεία Αρτεμούλα. Η Βαΐτσα τρέφει αγάπη και για τη θεία Αρτεμούλα. Η θεία Αρτεμούλα παρουσιάζεται ως όμορφη γυναίκα, αρχοντικής καταγωγής.¹⁰²⁸ Στη δεύτερη ενότητα παρουσιάζεται και η κόρη της Αρτεμούλας για την οποία όμως πληροφορούμαστε μόνο την ασθένειά της.

6.5 «Μια γάτα, μα τι γάτα» (Δεκέμβριος 1998)

Το διήγημα «Μια γάτα, μα τι γάτα» παρουσιάζεται στο συλλογικό έργο με τον τίτλο *Σαν το σκύλο με τη γάτα* (1998)¹⁰²⁹ το οποίο εκδόθηκε με πρωτοβουλία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Δεκαεφτά συγγραφείς, φίλοι και μέλη της Λογοτεχνικής Συντροφιάς, γράφουν από ένα διήγημα με πρωταγωνιστές γάτες, σκύλους - ή και με τα δυο ζώα.

Στο συγκεκριμένο διήγημα της Αγγελικής Βαρελλά η ομοδιηγητική αφηγήτρια μιλά για την αγαπημένη της γάτα τη Λολίτα, επηρεασμένη από τις εικόνες στην τηλεόραση της Ελίζαμπεθ Τέιλορ και της γάτας της.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του διηγήματος είναι ο ειρωνικός λόγος της ομοδιηγητικής αφηγήτριας σε αυτο-αναφορικά σχόλια: «*Λολίτα λένε τη γάτα μας και μου σφηνώθηκε η ιδέα να την κάνω διάσημη, γράφοντας γι' αυτήν ένα βιβλίο με εντυπωσιακό τίτλο, που ακόμα δεν τον έχω βρει*» (σ.19). Η πρόθεση της αφηγήτριας να εκφράσει την κριτική της στάση απέναντι στην ανθρώπινη συμπεριφορά επιλέγοντας την ειρωνεία διαφαίνεται και σε άλλα σημεία, όπως: «*κατέληξα στο συμπέρασμα ότι το να σε λένε 'ζώο', όταν είσαι άνθρωπος, είναι μια μεγάλη φιλοφρόνηση*» (σ.20).

Αν και συχνά ο όρος ειρωνεία και χιούμορ επικαλύπτονται, στο συγκεκριμένο διήγημα η αφηγήτρια - συγγραφέας χρησιμοποιεί την ειρωνεία, στοχεύοντας περισσότερο στην κριτική παρά στο γέλιο.¹⁰³⁰ Ο χαρακτήρας της αφηγήτριας - συγγραφέως

¹⁰²⁸ «Όλα τα παιδιά την ήξεραν τη θεία την Αρτεμούλα. Σαν έστριβε από τη γωνιά του δρόμου, άσπρη άσπρη σαν φραντζόλα, με σειρές χρυσές αλυσίδες κρεμασμένες στο λαιμό, με το καπελάκι στο κεφάλι που έδενε πίσω μ' ένα φιόγκο από μαύρη σατέν κορδέλα, γέμιζε αρχοντιά το στενό» (σ.29).

¹⁰²⁹ Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Σαν το σκύλο με τη γάτα*, Αθήνα: Κέδρος, 1998, σσ.19-22.

¹⁰³⁰ Τσάκωνα, Β., *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2013, σ.63.

διαγράφεται από τα λόγια της εφόσον στην ιστορία αυτή δεν υπάρχει πλοκή. Η αφηγήτρια - συγγραφέας διαθέτει κριτική ικανότητα και προβληματίζεται με σύγχρονα κοινωνικά θέματα.

6.6 «Κόμπε κόρε» (1999)

Το διήγημα «Κόμπε κόρε» της Αγγελικής Βαρελλά αποτελεί την πρώτη ιστορία του βιβλίου *Στην παλιά μου γειτονιά*¹⁰³¹ το οποίο αποτελεί μια ανθολογία είκοσι τριών διηγημάτων με κύριο θεματικό άξονα τη γειτονιά των παιδικών χρόνων των συγγραφέων της συλλογής.

Στην ιστορία «Κόμπε κόρε» η ενήλικη ομοδιηγητική αφηγήτρια γυρνά στο παρελθόν, στα παιδικά της χρόνια, και εξιστορεί όλα όσα θυμάται γύρω από την αινιγματική μορφή ενός ζητιάνου που εμφανιζόταν στη γειτονιά της κάθε απόγευμα τα δύσκολα χρόνια της Πείνας του 1942.

Η Αγγελική Βαρελλά γράφει αυτοβιογραφικά αφηγήματα από την αρχή της συγγραφικής της πορείας απευθυνόμενη σε παιδιά και νέους, που έχουν κατανοήσει την έννοια του χρόνου. Τα αυτοβιογραφικά κείμενα της δημοσιευμένα σε ποικίλα περιοδικά για παιδιά και νέους παρουσιάζουν περιστατικά της παιδικής της ηλικίας ενώ ορισμένα από αυτά σχετίζονται με τον πόλεμο του 1940, ένα θέμα που απασχολεί από νωρίς τη συγγραφέα, ήδη από το 1969 στο χρονικό *Με το χαμόγελο στα χείλη*, όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Στο συγκεκριμένο διήγημα η συγγραφέας τελικά μιλώντας για την παλιά της γειτονιά, μας παρουσιάζει συγχρόνως και την κατάσταση που επικρατεί στην Αθήνα την εποχή του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Με πειστικότητα αποδίδει το καθημερινό κλίμα της και προβάλλει τη δυστυχία που βιώνουν οι άνθρωποι. Μια κοινή δυστυχία από την οποία δεν εξαιρείται κανείς.

Τα γεγονότα της ιστορίας διαδραματίζονται το διάστημα της Κατοχής. Ο χρόνος των γεγονότων δηλώνεται και προσδιορίζεται με ακρίβεια: «τότε το χειμώνα του 1942 με την Κατοχή και την πείνα» (σ.9).

¹⁰³¹Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (Ανθολογία), *Στην παλιά μου γειτονιά*, Αθήνα: Κέδρος, 1999.

Ο χώρος δράσης, ο τόπος δηλαδή όπου προβάλλει η μορφή του ζητιάνου, είναι μια αθηναϊκή γειτονιά. Η αφηγήτρια δίνει στοιχεία της περιοχής, καθώς περιγράφει τη διαδρομή του ζητιάνου: «*Ξεπρόβαλλε πάντα από τη γωνία της Μιχαήλ Βόδα. Ποτέ από την Αχαρνών*» (σ. 9).

Το κείμενο είναι ενιαίο, θα μπορούσαμε όμως να το διαιρέσουμε σε δύο νοηματικές ενότητες. Στην πρώτη δίνονται γενικά στοιχεία για την παρουσία του Κόμπε- κόρε στη γειτονιά της αφηγήτριας, ενώ στη δεύτερη για την κατά πρόσωπο συνάντηση της αφηγήτριας με τον πεινασμένο ζητιάνο. Στην πρώτη ενότητα κυριαρχούν οι θαμιστικές αφηγήσεις. Η αφηγήτρια αποδίδει σε μια φορά αυτό που συνέβαινε ν (πολλές) φορές σε ανακύκλωση ημερών, ετών, και ειδικότερα κατά τη διάρκεια της Κατοχής όταν κάθε δειλινό εμφανιζόταν ο άγνωστος ζητιάνος. Στην ενότητα αυτή εκτός από τον Παρατατικό παρατηρείται η χρήση του α΄ πληθυντικού προσώπου, του συλλογικού δηλαδή υποκειμένου που αφορά τα παιδιά της γειτονιάς στα οποία η αφηγήτρια εντάσσει και τον εαυτό της.¹⁰³² Στη δεύτερη ενότητα επικρατεί η χρήση του Αορίστου και του α΄ ενικού προσώπου αφού η αφηγήτρια περιορίζεται στη δική της συνάντηση με τον Κόμπε κόρε.

Ο αφηγητής είναι εξωδιηγητικός - ομοδιηγητικός,¹⁰³³ ο οποίος είναι αυτόπτης μάρτυρας και βασικός χαρακτήρας. Στο διήγημα παρατηρείται ο τύπος της μακρινής αποστασιοποιημένης αφήγησης. Η ενήλικη αφηγήτρια κοιτάζει πίσω σε γεγονότα της παιδικής ηλικίας¹⁰³⁴ ως εμπειρότερη και σοφότερη από τον χαρακτήρα με τον οποίο ταυτίζεται, πράγμα που της επιτρέπει να υιοθετεί συχνά μια συγκαταβατική ή και ειρωνική στάση, όχι μόνο απέναντι στα γεγονότα που αφηγείται, αλλά και στον ίδιο της τον εαυτό, όπως ήταν τότε που διαδραματίστηκαν τα εξιστορούμενα.¹⁰³⁵ Για παράδειγμα, η ενήλικη αφηγήτρια αρχικά αποδοκιμάζει τη συμπεριφορά της απέναντι στο ζητιάνο: «*Ημασταν άκαρδα κι ας βρισκόμασταν δυο βήματα-που λέει ο λόγος- από τον Άγιο Παντελεήμονα (που ελεεί τους πάντες), κι ας βλέπαμε –όταν βγαίναμε στην Αχαρνών-τον τρούλο του να δεσπόζει στην περιοχή*» (σ.10-11). Ωστόσο, δικαιολογεί

¹⁰³²Για παράδειγμα: «*Ημασταν άκαρδα κι ας βρισκόμασταν δυο βήματα-που λέει ο λόγος - από τον Άγιο Παντελεήμονα (που ελεεί τους πάντες), κι ας βλέπαμε [...]*» (σ. 12).

¹⁰³³Genette, G., 2007, ό.π., σ.324.

¹⁰³⁴Scwenke - Wyile, 2001, ό.π., σ.191. Όπως επίσης αναφέρει ο Γ. Πασχαλίδης, «στο αυτοβιογραφικό αφήγημα έχουμε μεταβλητή εσωτερική εστίαση, άλλοτε μέσω του αφηγούμενου εαυτού και άλλοτε μέσω του βιωματικού εαυτού». Του ίδιου, *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη 1993, σ.298.

¹⁰³⁵Genette, G., 2007, ό.π., σ.329. Τζούμα, Α., ό.π., σ.169.

την σκληρότητα του εξαιτίας της απωθητικής, αποκρουστικής εμφάνισης του Κόμπε κόρε.¹⁰³⁶ Η αδιαφορία των παιδιών για το ζητιάνο δικαιολογείται ακόμη από την ενήλικη αφηγήτρια, εφόσον το βασικό ενδιαφέρον στα παιδικά της χρόνια ήταν το παιχνίδι: «Θέλαμε να ξεφύγουμε από τα προβλήματα του σπιτιού μας, να ξελαχταρίσουμε, να μη χάσουμε στιγμή από τη χαρά του παιχνιδιού που μας αναλογούσε» (σ.12).

Η ενήλικη αφηγήτρια εκφράζει την άποψη πως το παιχνίδι αποτελεί δικαίωμα του παιδιού.¹⁰³⁷ Με το παιχνίδι το παιδί δηλώνει έλεγχο στον κόσμο του, ενεργητικό παρά παθητικό.¹⁰³⁸ Το παιχνίδι αποτελεί μία ανθρώπινη δραστηριότητα που ενέχει ιδεολογία. Για τους μεγάλους γίνεται «το αντίθετο της σοβαρότητας» για αυτό και η κυρία Ερασμία εκνευρίζεται από το παιχνίδι των παιδιών (σ.10).¹⁰³⁹ Για τα παιδιά όμως εκπροσωπεί ώρες ελευθερίας, εξερεύνησης του κόσμου και συνεργασίας με τους άλλους.

Η ενήλικη αφηγήτρια ακόμη προβαίνει σε κρίσεις για τη μορφή του Κόμπε κόρε την οποία αποκαλεί «φιγούρα τραγική», χρησιμοποιώντας παρομοιώσεις, όπως: «ανηφόριζε προς τα πάνω σπίτια σα ν' ανηφόριζε το Γολγοθά». Συγχρόνως, θέτει ερωτήματα για τις τραγικές στιγμές που βίωνε και αυτή καθημερινά: «Και μήπως εγώ δεν είχα το δικό μου Γολγοθά; Να με στέλνουν να κάθομαι στην ουρά για να πάρω μπομπότα (ένα κατακίτρινο ψωμί) ή το συσσίτιο που έδιναν με τα κουπόνια του δελτίου; Αυτό δεν ήταν Γολγοθάς για ένα δωδεκάχρονο παιδί;» (σ.13).

Η αφήγηση είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό εστιασμένη μέσω της ανήλικης αφηγήτριας. Αυτή η σχετική επικράτηση του βιωματικού εαυτού παρατηρείται στη β' ενότητα όταν η κοπέλα επιστρέφει από το συσσίτιο και αναπάντεχα συναντά το ζητιάνο. Η συνάντηση αυτή επισφραγίζεται με τη χρήση του διαλόγου. Στο σημείο

¹⁰³⁶ «Πράγματι ήταν ντροπή μας, μα η αλήθεια είναι πως σιχαινόμασταν να τον αγγίζουμε. Τα σάλια έτρεχαν απ' το στόμα του. Η χλαίνη του βρομούσε» (σ.10).

¹⁰³⁷ Μιρασγέζη, Μ., «Το παιχνίδι στην παιδική λογοτεχνία», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σσ.38-68. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί την παιδική της ηλικία «ως πηγή κατανόησης για όλες τις δυνάμεις που λειτουργούν» κατά τη διάρκειά της. Hangen, Τ., «Σκέψεις για το γράψιμο», Μανωλόπουλος, Τ., (μτφρ.), *Διαδρομές*, τχ.29, Άνοιξη 1993, σσ.67-69/σ.69.

¹⁰³⁸ Kelley, J.E., «Mammy, can't you tell us sum'n' to play? Children's play as the locus for Imaginative Imitation and Exchange in the Plantation Novels of Louise Clarke, *Children's Literature*, Τόμος 41, 2013, σσ.140-171/σ.141.

¹⁰³⁹ Η εχθρική τους στάση γίνεται εμφανής και σε άλλο διήγημα «Μελισσοκρέμμυδο για τα άτακτα παιδιά» (2005), ενώ αντιθέτως στο «Φλουρί κωνσταντινάτο» δεν αποκαλύπτεται η στάση τους.

αυτό η απόσταση μεταξύ του αφηγούμενου και του βιωματικού εαυτού, μεταξύ της ερμηνείας και του βιώματος, περιορίζεται. Σε αφηγημένο μονόλογο δίνονται οι σκέψεις της ανήλικης αφηγήτριας κατά τη συνάντηση: *«Πώς κι έτσι μέρα μεσημέρι; Γιατί άλλαξε την ώρα του; Τι αναπάντεχο συναπάντημα ήταν αυτό;»* (σ.14). Σε ευθύ λόγο παρατίθεται ο σύντομος διάλογος του ζητιάνου με την κοπέλα: *«“Πάρε” του είπα, και του πρότεινα το μπακίρι που μισούσα»*. Συγχρόνως σε παρατιθέμενο μονόλογο δίνεται η λύπη της καθώς δε θα μπορούσε να φτιάξει με το χυλό το αγαπημένο της γλυκό η νονά της: *«‘Πάει ο ασουρές για σήμερα’ σκέφτηκα, και τότε άκουσα ένα επιθανάτιο ‘ευχαριστώ’. Σα να ξεψυχούσε...»*. Η χρήση της λέξης «επιθανάτιο» στο σημείο αυτό λειτουργεί και ως προσήμανση για το θάνατό του που θα αναφερθεί αμέσως παρακάτω. Με σύνοψη η αφηγήτρια αναφέρει την εξαφάνιση του άγνωστου άντρα: *«Ο Κόμπε-κόρε δεν ξαναφάνηκε στο στενό μας[..].Έτσι αμυδρά έχω την εντύπωση ότι τον είδα, όχι όρθιο κι εξαντλημένο με την έκφραση του πανικού στο πρόσωπό του, αλλά ξαπλωμένο σ’ ένα καροτσάκι»* (σ.15). Η αφήγηση κλείνει με τη διακειμενική χρήση της φράσης ενός ομαδικού παιχνιδιού: *«“Παίρνω αμπάριζα και βγαίνω”, φώναξα. Κι ήταν η ζωή που φώναζε κι όχι εγώ, η ζωή που συνεχιζόταν στο δρομάκι μας κοντά στον Άγιο Παντελεήμονα»* (σ.15).

Και σε αυτό το διήγημα, όπως στο *«Φλουρί, κωνσταντίνα»*, σημαντικός είναι ο ρόλος ενός αντικειμένου της παιδικής ηλικίας που αποτελεί το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Πρόκειται για το αντικείμενο στο οποίο κουβαλούσε το χυλό η κοπέλα και τώρα διακοσμεί το σπίτι της αφηγήτριας.¹⁰⁴⁰

Οι χαρακτήρες του έργου στην πρώτη αφηγηματική ενότητα είναι αρκετοί: *«ο Γιωργάκης, ένα χοντρό παλικαράκι, γιος στρατιωτικού που έλειπε στη Μέση Ανατολή»*, *«η μάνα του Νικολάκη και η κυρία Γκούμα»* που λυπόταν το ζητιάνο, η κυρία Ερασμία που ενοχλείται από το παιχνίδι των παιδιών και το διακόπτει με τις φωνές της και με *«κουβάδες με νερό»* (σ.10).

Η μορφή του άγνωστου πεινασμένου άνδρα, που φέρει το παρατσούκλι Κόμπε - κόρε παρμένο, από τις ακατανόητες φράσεις που χρησιμοποιεί ο ίδιος, παραμένει αινιγματική.

Η ανήλικη αφηγήτρια αγαπά το παιχνίδι και αρχικά δείχνει αδιαφορία για τον Κόμπε - κόρε τον οποίο αρχικά σιχαίνεται, ενώ στη συνέχεια ύστερα από την κοντινή

¹⁰⁴⁰ *«Το μπακίρι που μισούσα και τώρα το έχω κάνει ανθοδοχείο»* (σ.14).

συνάντηση μαζί του τον λυπάται, κατανοώντας την πείνα του. Η μικρή αφηγήτρια παρουσιάζει θα λέγαμε, κάποια εξέλιξη, συνεπώς θα πρέπει να ιδωθεί ως δυναμικός χαρακτήρας.

6.7 *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη (2000)*

Το εορταστικό έργο της Αγγελική Βαρελλά *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη*¹⁰⁴¹ αποτελεί μια συλλογή οχτώ χριστουγεννιάτικων ιστοριών.

Η αφήγηση σε όλες τις ιστορίες πραγματοποιείται από έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή που με τις περιγραφές των δώρων ή των ετοιμασιών προβάλλει τη γιορτινή ατμόσφαιρα των ημερών των Χριστουγέννων.¹⁰⁴² Ο αφηγητής σε αυτά τα διηγήματα εστιάζει σε αντικείμενα και πρόσωπα που σχετίζονται με τις γιορτές ενώ προβάλλει πράξεις και συναισθήματα των χαρακτήρων που σχετίζονται με την έννοια της αγάπης, της θυσίας και της προσφοράς. Άλλωστε, στα εορταστικά κείμενα η αγάπη προβάλλεται ως κάτι θαυμαστό, συνδέεται συνήθως με το θαύμα και κυρίως «συνδέεται άμεσα με το θρησκευτικό στοιχείο» των εορτών.¹⁰⁴³

Ενδεικτικά, στη συνέχεια θα σταθούμε σε ορισμένες μόνο από τις ιστορίες για να σχολιάσουμε χαρακτηριστικά αφηγηματικά τους στοιχεία.

Στην ιστορία «Η κουδουνίστρα του Χριστού» (σσ.26-9) χαρακτηριστικό στοιχείο αποτελεί το αυτο-αναφορικό στοιχείο. Ο εξωδιηγητικός - ετεροδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει τη γιαγιά - συγγραφέα μπροστά στο γραφείο της να αδυνατεί να σκεφτεί μια χριστουγεννιάτικη ιστορία ενώ δίπλα της το εγγονάκι της καρτερεί να την ακούσει με αγωνία. Μέσα από το διάλογο τους φαίνεται η αδυναμία της γιαγιάς να σκεφτεί μια ιστορία. Ωστόσο, το σχόλιο του παιδιού για τους μάγους αποτελεί το έναυσμα για τη δημιουργία μιας ιστορίας από τη γιαγιά - συγγραφέα. Ο ενδο - διηγητικός αποδέκτης,

¹⁰⁴¹Βαρελλά, Α., *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη*, Τσακμάκη, Ε., (εικον.), Αθήνα: Περίπλους, 2000.

¹⁰⁴²Άλλωστε τα έργα με εορταστικό περιεχόμενο εκδίδονται κυρίως τις ημέρες των γιορτών. Βλ. Γιαννικοπούλου, Α.Α., «Χριστουγεννιάτικο παιδικό βιβλίο: Αγαθό πνευματικό ή καταναλωτικό;», *Διαδρομές*, τχ.116, Χειμώνας 2015, σσ.54-62. Χαρακτηριστική είναι η άποψη της Ζωρζ Σαρή για τη σύνδεση των παιδικών βιβλίων με τον καταναλωτισμό κατά τη διάρκεια των εορτών: «Δεν είναι προϊόν καταναλωτικής κοινωνίας, δεν είναι δώρο χριστουγεννιάτικο το βιβλίο. Το βιβλίο θα πρεπε να ήταν μια ανάγκη». Της ίδιας, «Δεν είναι προϊόν καταναλωτικό», *Εξόρμηση* 25-12-1988 (Αφιέρωμα στο Παιδικό Βιβλίο), σ.20 (Από το αρχείο του Α. Δελώνη).

¹⁰⁴³Καλλέργης, Ε.Η., *Για το φως της ψυχής του παιδιού. Μελετήματα για την παιδική και νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2008, ό.π., σ.24.

ο μικρός εγγονός εκφράζει τη γνώμη πως οι τρεις μάγοι θα έπρεπε να φέρουν στο μικρό Χριστό για δώρο, όχι σμύρνα, χρυσάφι και λιβάνι, αλλά μια κουδουνίστρα. Η γιαγιά - συγγραφέας (ενδοδιηγητικός αφηγητής) εμπνευσμένη από το εγγονάκι, αρχίζει να του αφηγείται μια ιστορία με ένα μικρό βοσκό της Βηθλεέμ που χάρισε στο νεογέννητο Χριστό μια κουδουνίστρα (υποδιηγητικό/μεταδιηγητικό επίπεδο). Ο ρόλος του ενδοδιηγητικού δέκτη της ιστορίας εμφανίζεται ενεργητικός και ως προς την ονομασία του χαρακτήρα της υποδιηγητικής αφήγησης, του βοσκού. Με τα επίμονα ερωτήματά του ο μικρός εγγονός για το όνομα του βοσκού και με την υποθετική του σκέψη πως θα μπορούσε να είχε το ίδιο όνομα με εκείνον, ωθεί τη γιαγιά - συγγραφέα να επιλέξει τελικά το όνομά του και να γράψει την ιστορία.¹⁰⁴⁴ Στο διήγημα αυτό η αφήγηση, το να λες ιστορίες, παρουσιάζεται ως βασική ανάγκη μιας συγγραφέως, αλλά και ως ανάγκη του παιδιού να ακούει ιστορίες, να ταυτίζεται με τους χαρακτήρες και να συμμετέχει και το ίδιο στη τελική διαμόρφωσή τους. Με την αφήγηση της γιαγιάς χτίζει «τη δική του εσωτερική αφήγηση» και φαίνεται πως δημιουργεί «ένα δικό του κόσμο παραστάσεων και αναπαραστάσεων».¹⁰⁴⁵

Στην ιστορία που φέρει τον τίτλο «Τα Χριστούγεννα του κομπιούτερ» (σ.31-33) ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής εστιάζει σε ένα αντικείμενο σε έναν υπολογιστή «ASTR PC5603» (σ.31). Με ψυχο-αφήγηση προβάλλεται η χαρά που νιώθει ακόμη και ένα αντικείμενο για τον ερχομό της γιορτής: «*Επιτέλους ήρθαν τα Χριστούγεννα. Για λίγες μέρες ήθελε κι εκείνος να ηρεμήσει, να ξεκουράσει την πολύπλοκη καλωδιακή καρδιά του. Τώρα που σταμάτησαν να δουλεύουν τα πλήκτρα του-αααααχ!-, ένιωθε μια χαλάρωση σ' όλο του το... κορμί!*» (σ.31). Στο συγκεκριμένο διήγημα θίγεται και το θέμα της μοναξιάς μέσα από την οπτική του υπολογιστή που και αυτός νιώθει ανάγκη για παρέα αυτές τις μέρες. Η χαρά του όταν τον αγγίζει ένα παιδί δίνεται πάλι με ψυχο-αφήγηση: «*Τα καλώδια τρεμόπαιζαν στην καρδιά του υπολογιστή, που ένιωσε κάτι να σπάει μέσα του από τη συγκίνηση*» (σ.32).

Ο αφηγητής εστιάζοντας στη χαρά και στη συγκίνηση του υπολογιστή από το άγγιγμα του παιδιού επιτελεί την ιδεολογική του λειτουργία (σ.33), μεταδίδοντας

¹⁰⁴⁴ «Υστερα η γιαγιά-συγγραφέας στρώθηκε μπροστά στη γραφομηχανή της διόρθωσε τα χαρτιά της κι άρχισε να γράφει: Η ΚΟΥΔΟΥΝΙΣΤΡΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ» (σ. 29).

¹⁰⁴⁵ Αναγνωστοπούλου, Δ., «Η ανάγνωση της λογοτεχνίας ως καταλύτης πολύμορφων ερεθισμάτων στο νηπιαγωγείο», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Γ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά βιβλία στην προσχολική αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου, 2001, σ.17.

έμμεσα μηνύματα για την αναγκαιότητα της αγάπης τις ημέρες των εορτών. Παρόμοια ιδεολογικά μηνύματα είναι εμφανή και στις υπόλοιπες ιστορίες της συλλογής.

6.8 «Αγαπημένο μου παιδί» (2001)

Το διήγημα «Αγαπημένο μου παιδί» της Αγγελικής Βαρελλά παρουσιάζεται στο συλλογικό έργο *Θα θελα τόσα να σου πω μαμά!*¹⁰⁴⁶ Το διήγημα αυτό αποτελεί μια επιστολή, συνεπώς θα εξεταστεί στο σχετικό κεφάλαιο της εργασίας.¹⁰⁴⁷

6.9 «Τρικυμία στη στεριά» (2001)

Η ιστορία «Τρικυμία στη στεριά»¹⁰⁴⁸ που αποτελεί το μισό του βιβλίου *Θα θελα τόσα να σου πω μαμά!*, είναι γραμμένη από την Αγγελική Βαρελλά και αναφέρεται στη σχέση αγάπης ενός πατέρα με την κόρη του και στις προσπάθειές του πατέρα να προστατέψει τη δωδεκάχρονη κόρη του κατά τη διάρκεια ενός καταστροφικού σεισμού.

Στην ιστορία αυτή ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στην σχέση του πατέρα με την αγαπημένη του κόρη και στα συναισθήματα του πατέρα όταν καταρρέει το διαμέρισμά του από το σεισμό.

Με εξωτερική ανάληψη παρουσιάζεται αρχικά η απόφαση του πατέρα να εγκαταλείψει τη θάλασσα και τις τρικυμίες της. Τα σχόλια του ετεροδιηγητικού αφηγητή αποτελούν τραγική ειρωνεία αφού ο πατέρας σύντομα θα βιώσει άλλα προβλήματα: «*Ευτυχώς είχε ξοφλήσει τα τριάντα γραμμάρια και δεν είχε πια άλλες οικονομικές υποχρεώσεις. Τη λυτρωτική αυτή σκέψη την έκανε πατώντας το τριακοστό σκαλί*» (σ.8). Η μεταβλητότητα, οι ανεπάντεχες αλλαγές της ζωής δίνονται μέσα από τα σχόλια του αφηγητή: «*το διαμέρισμα που είχε αγοράσει με βάσανα και κόπο, έπεφτε σαν τραπουλόχαρτο, σαν χάρτινος πύργος προς τη γη*» (σ.14). Απόψεις για τη ζωή

¹⁰⁴⁶Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Θα ' θελα τόσα να σου πω μαμά!*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001.

¹⁰⁴⁷Βλ. στο Όγδοο Κεφάλαιο.

¹⁰⁴⁸Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Θα ' θελα τόσα να σου πω μαμά!*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001, σσ.7-15.

διαφαίνονται και μέσα από τον παρατιθέμενο μονόλογο του πατέρα όταν στο τέλος παρουσιάζεται σεισμόπληκτος: «*Δύσκολη που είναι η ζωή στη στεριά και στη θάλασσα! Σκέφτεται λυπημένος ο παλιός ναυτικός*» (σ.15).

6.10 «Εδώ οι καλοί νερουλάδες» (2002)

Το έργο *Ο πράσινος κουμπαράς* εκδόθηκε το 2002¹⁰⁴⁹ και αποτελεί μια συλλογή από έντεκα οικολογικές ιστορίες γραμμένες από δέκα συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Ο τίτλος του έργου παραπέμπει σε ένα βιβλίο - κουμπαρά όπου οι συγγραφείς καταθέτουν το δικό τους οβολό - τη δική τους ιστορία, θα λέγαμε. Στην εισαγωγή της συλλογής η Αγγελική Βαρελλά επισημαίνει πως «*η παιδική λογοτεχνία δεν είναι ξεκομμένη από την καθημερινότητα και τα καυτά προβλήματα του καιρού μας. Έρχεται λοιπόν να βοηθήσει με πάθος, έγνοια, χιούμορ, επιστημονικότητα, στη δημιουργία οικολογικής συνείδησης στη νέα γενιά*» (σ.9).

Η ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά φέρει τον τίτλο «Εδώ οι καλοί νερουλάδες»¹⁰⁵⁰ και έχει ως κύριο θέμα την εξοικονόμηση του νερού.¹⁰⁵¹ Ο ετεροδιηγητικός-εξωδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στον καυγά του μικρού Δημήτρη μαθητή της Α΄ Δημοτικού με τη δίδυμη αδερφή του, τη Μαριλένα, επειδή δεν εφαρμόζει τις οδηγίες της δασκάλας για εξοικονόμηση του νερού. Το σημείο που αξίζει να αναφερθεί όσον αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές στην ιστορία αυτή είναι η ασυμφωνία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης - αναχρονία σύμφωνα με τον Genette.¹⁰⁵² Οι εξωτερικές αναλήψεις αναφέρονται στο πρωινό σχολικό μάθημα σχετικά με τον κύκλο του νερού

¹⁰⁴⁹Συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, *Ο πράσινος κουμπαράς*, Σειρά «Λωτός από 9 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2002, σ.107.

¹⁰⁵⁰Βαρελλά, Α., «Εδώ οι καλοί νερουλάδες», στο *Ο πράσινος κουμπαράς*, ό.π., σσ.19-26.

¹⁰⁵¹Το θέμα σχετίζεται με την προσπάθεια για αλλαγή στάσης και εμβάθυνση στη σχέση ανθρώπου - φύσης. Χοντολίδου, Ε., «Περιβάλλον γη: το σπίτι μας», στο Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., Χοντολίδου, Ε., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο...μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ.Δαρδανός, 2000, σσ.209-214/σ.209. Ας σημειωθεί ακόμη πως ο κύκλος του νερού αποτελεί βασικό θεματικό άξονα της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης η οποία αποτελεί εκπαιδευτική διαδικασία που καλλιεργεί βασικές γνώσεις, ικανότητες και στάσεις, ώστε να γίνει κατανοητή η σχέση του ανθρώπου με το φυσικό, τεχνικοδομημένο, κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον. Γεωργουσοπούλου, Π., «Προγράμματα και δραστηριότητες περιβαλλοντικής εκπαίδευσης», στο *Η Περιβαλλοντική Εκπαίδευση στο Δημοτικό Σχολείο και το Νηπιαγωγείο: Προγράμματα - Δραστηριότητες*, Σπάρτη: Λογότυπος, 2004, σσ.73-79/σσ.73-75.

¹⁰⁵²Genette, G., 2007, ό.π., σ.109.

και αποτελούν μνημονικές αναλήψεις. Ο Δημήτρης θυμάται τα λόγια της δασκάλας σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο και τους διαλόγους της με τους συμμαθητές του και τον ίδιο. Μέσα από τις αναλήψεις προβάλλεται η μορφή της δασκάλας και ο ρόλος της στην οικολογική αφύπνιση των παιδιών. Συγχρόνως, προβάλλεται η ιδεολογία του αφηγητή, αλλά και η προσπάθεια της συγγραφέως για «τη δημιουργία ενός πολίτη όχι μόνο ευαισθητοποιημένου σε σύγχρονα προβλήματα, αλλά “μετασχηματικά” εξελισσόμενου που θα υιοθετήσει μια διαφορετική στάση απέναντι στη ζωή».¹⁰⁵³

6.11 «Το τέρμα» (2003)

Η συλλογή διηγημάτων *Αθάνατο Ολυμπιακό Πνεύμα*¹⁰⁵⁴ (2003) εκδόθηκε από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου ενόψει της Ολυμπιάδας του 2004 και παρουσιάζει δεκατρείς ιστορίες σχετικά με τους Ολυμπιακούς Αγώνες στην αρχαιότητα και στη σύγχρονη εποχή.

Η πρώτη ιστορία της Ανθολογίας είναι γραμμένη από την Αγγελική Βαρελλά και φέρει τον τίτλο «Το τέρμα». Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από τον τελευταίο μαραθωνιοδρόμο στην Ολυμπιάδα του Μεξικού το 1968 ο οποίος συνεχίζει την προσπάθειά του μολονότι είναι βέβαιο πως δεν θα διακριθεί.

«Η λογοτεχνία μας επιτρέπει με ποικίλους τρόπους να εισχωρούμε στη σκέψη των άλλων ανθρώπων», σημειώνει η Μ. Nikolajeva και συνεχίζει: «Εάν οι μικροί αναγνώστες μάθουν κάτι για τους άλλους ανθρώπους από τη λογοτεχνία, θα είναι μια ευχάριστη υποστήριξη για τη γνωστική και κοινωνική ανάπτυξή τους».¹⁰⁵⁵ Στο διήγημα «Το τέρμα» μέσα από το φακό του ετεροδιηγητικού - εξωδιηγητικού αφηγητή φωτίζεται ο ψυχικός κόσμος ενός αθλητή ο οποίος παρουσιάζει ακατάβλητη επιμονή και αγωνιστικότητα.

Ο αφηγητής προβάλλει τον ψυχικό κόσμο του αθλητή κατά την προετοιμασία αλλά και όταν ξεκινά ο αγώνας και αρχίζει το τρέξιμο, τονίζοντας πάλι στον εννοούμενο

¹⁰⁵³ Παπαδάτος, Γ., «Οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, στο Κατσίκη – Γκίβαλου, Α., (επιμ.) *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*, Τόμ. Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 1993, σσ.116-118/σ.104.

¹⁰⁵⁴ Συγγραφείς του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Αθάνατο Ολυμπιακό Πνεύμα*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2003, σσ.7-12.

¹⁰⁵⁵ Nikolajeva, M., *Reading for Learning. Cognitive approaches to children's literature*, Amsterdam: John Benjamins, 2014, σ.81.

αναγνώστη πως ο χαρακτήρας της ιστορίας αγωνίζεται όχι για τη νίκη, αλλά ενδιαφέρεται για τη συμμετοχή. Ο αφηγητής στη συνέχεια προβάλλει τον εσωτερικό κόσμο του αθλητή παράλληλα με την πορεία του στον αγώνα: «Οι συναθλητές του τον προσπερνούσαν ένας ένας. Έμεινε μόνος, τελευταίος, με τις σκέψεις του και τις ελπίδες του ν' αντέξει» (σ.11).¹⁰⁵⁶ Σε αφηγημένο μονολόγο δίνονται και οι σκέψεις του όταν πλέον συνειδητοποιεί όλο και περισσότερο πως θα φτάσει τελευταίος: «Τα ήξερε πως δεν ήταν ο Αμπέμπε Μπικίλα που νίκησε στο Τόκιο. Αλίμονο! Δεν ήταν ούτε ο Βόλντε, που συμμετείχε σ' αυτούς τους Αγώνες του Μεξικού και στάθηκε άξιος να φτάσει πρώτος στο τέρμα. Ήταν ένας από τους 5.848 άντρες που ήρθαν ως εκεί για να ζήσουν αυτόν τον υπέροχο θεσμό» (σ.11).

Μέσα από την οπτική γωνία του παρουσιάζεται η αντίδραση των θεατών όταν τον βλέπουν τελευταίο να συνεχίζει να τρέχει: «Οπωσδήποτε σκέφτονταν “να ένα ψόνιο”. Μα δεν τον ένοιαζε[..]Δυο τρεις έστεκαν και τον παρατηρούσαν με γουρλωμένα τα μάτια σαν να ήταν εξωγήινος, σαν φαινόμενο[..]Δυο φύλακες ξεράθηκαν στα γέλια»(σ.12).¹⁰⁵⁷

Όταν ο αθλητής φτάνει στο τέλος, και εδώ έχουμε την κορύφωση του διηγήματος, ο αφηγητής κάνει λόγο για τη χαρά του, αλλά και κάνει αισθητή τη δική του παρουσία με τα σύντομα σχόλια του. Με τα σχόλια και την περιγραφή των κινήσεων του αθλητή φαίνεται να εκθειάζει την πράξη του αθλητή, ο οποίος δεν βασανίζεται ολωσδιόλου από εσωτερικές συγκρούσεις ή αμφιβολίες για την ήττα του. Άλλωστε, η λέξη αυτή δεν αναφέρεται καθόλου, αφού η άφιξή του στο τέρμα, έστω και καθυστερημένα ταυτίζεται με τη νίκη.

Ο αγώνας του θα μπορούσε να ιδωθεί και συμβολικά, και σε αυτή την περίπτωση, ο μαραθώνιος συμβολίζει τη ζωή και ο αθλητής τον άνθρωπο που παραμένει προσηλωμένος στις αποφάσεις και αγωνίζεται ακόμη και όταν γνωρίζει πως η ήττα

¹⁰⁵⁶Τελευταίος σε αγώνες τρεξίματος εμφανίζεται και ένας ακόμη χαρακτήρας της Αγγελικής Βαρελλά, ο «Σπύρος από την Άρτα» στην ιστορία «Ο Σπύρος που όλα τα μπορεί» (στο *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών*, Αθήνα: Special Olympics, 2011, σσ.18-25): «Οι άλλοι φυσικά τον έχουν προσπεράσει, αλλά δεν τον νοιάζει. Αρκεί που ένωσε εκείνο το τίναγμα, σαν ν' απογειωνόταν με το αεροπλάνο και διαπίστωσε ότι τα καταφέρνει. Τρέχει πίσω από τα άλλα παιδιά [...]» (σ.24).

¹⁰⁵⁷Για τον αληθινό αθλητή, κατά τον Κουμπερτέν, ο θεατής δεν υπάρχει παρά μόνο τυχαία. Vigarello, G., *Από το παιχνίδι στο αθλητικό θέαμα. Η γέννηση ενός μύθου*, Ντινοπούλου, Ν., (επιμ.), Βουτσοπούλου, Λ., (μτφρ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004, σ.175.

είναι αναπόφευκτη. Συνεπώς, τα μηνύματα της συγγραφέως είναι ευανάγνωστα: στον αγώνα της ζωής αυτό που προέχει είναι η προσπάθεια και όχι η νίκη.¹⁰⁵⁸

6.12 «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» (2005)

Το διήγημα «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» ανήκει στο συλλογικό έργο που γράφτηκε από συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και φέρει τον τίτλο *Παίζουμε*;¹⁰⁵⁹

Πρόκειται για μια ομοδιηγητική αφήγηση με αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως. Η ενήλικη αφηγήτρια σε αυτό το διήγημα αναφέρεται στα ομαδικά παιχνίδια στη γειτονιά της στα οποία παίρνει μέρος και η ίδια, αλλά και στον τραυματισμό της κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού.

Οι θαμιστικές αφηγήσεις στο «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» χρησιμοποιούνται προκειμένου να δοθεί έμφαση στη διάρκεια του παιχνιδιού, στα ατελείωτα ομαδικά παιχνίδια: «*διαλέγαμε απ' τα πιο μεγάλα παιδιά δυο "μάνες"*» (σ.10), «*έπαιζαν τα παιδιά [...] την ήξεραν*» (σ.29).

Η ενήλικη αφηγήτρια με χιούμορ σχολιάζει τα συμβάντα ενώ κάνει συχνή χρήση των παρενθέσεων με την παράθεση ειρωνικών ή επεξηγηματικών σχολίων, δικαιολογώντας την παιδική της συμπεριφορά: «*Εμείς όμως ούτε τ' αυτιά της είχαμε πάρει (προς τι άλλωστε αφού είχαμε τα δικά μας;) ούτε σκύλοι 'ήμασταν για να λυσσάζουμε (αν και πολύ θα θέλαμε να τη δαγκώσουμε!). Απλά παίζαμε. Δηλαδή τι ήθελε; Να πλέκουμε ευπρεπώς και να κουτσομπολεύουμε, όπως έκανε εκείνη; Παιδιά ήμασταν, φασαρία κάναμε*» (σς.9-10).

Ένα άλλο σημείο που αξίζει να αναφερθεί είναι οι εσωδιακειμενικοί χαρακτήρες, όπως η κυρία Ερασμία και η «γιάτρισσα» της γειτονιάς της η οποία δεν κατονομάζεται - αν και πληροφορούμαστε πως θα ψήσει κρεμμύδια για τα τραύματα της μικρής.

¹⁰⁵⁸ Ακόμη, για την περίπτωση του αθλητή αυτού και για το μήνυμα του διηγήματος θα μπορούσε συνοπτικά να ειπωθεί πως «*το μήνυμα είναι πως αρκεί η εσωτερική απόφαση, αυτή μπορεί να μετατρέψει τον υποταγμένο άνθρωπο σε αγωνιστή. Ο καθένας οφείλει να αναμετρηθεί με τον εαυτό του στον ανοδικό δρόμο προς το δύσκολο χρέος*». Τριάντου, Ι., *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, Πάτρα: Διαπολιτισμός, 2010, σ.119.

¹⁰⁵⁹ Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Παίζουμε*; Γούσης, Σ., (εικον.), Σαλπαδήμου, Ν., (επιμ.), Αθήνα: Αστήρ, 2005.

Η νεαρή αφηγήτρια παρουσιάζεται ζωνρή με αγάπη για τα παιχνίδια. Μετά τον τραυματισμό της φοβάται καθώς παρανοώντας τα λόγια της γιάτρισσας, πιστεύει πως θα την υποχρεώσουν να φάει κρεμμύδια ψητά και οδύρεται περισσότερο.

6.13 «Η κούκλα του πολέμου» (2005)

Το συλλογικό έργο *Πόλεμος και Ειρήνη* εκδόθηκε το 2005 από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου και περιλαμβάνει δέκα ιστορίες γραμμένες από εννέα συγγραφείς του. Οι ιστορίες παρατίθενται κατά λεξικογραφική σειρά των δημιουργών τους, συνεπώς η πρώτη ιστορία του βιβλίου είναι της Αγγελικής Βαρελλά και φέρει τον τίτλο «Η κούκλα του πολέμου».¹⁰⁶⁰ Η ιστορία αυτή αναφέρεται στις σχέσεις μιας κούκλας και μιας κοπέλας, της Μίλισα, και στο βίαιο χωρισμό τους κατά τη διάρκεια βομβαρδιστικών επιθέσεων.¹⁰⁶¹

Το διήγημα χωρίζεται σε τρία νοηματικά μέρη τα οποία χωρίζονται με διάκενο. Ο ομοδιηγητικός αφηγητής ξεκινώντας από το παρόν, επιστρέφει στο παρελθόν και στο τέλος πάλι γυρνά στο παρόν. Στην πρώτη νοηματική ενότητα η ομοδιηγητική αφηγήτρια μιλά επηρεασμένη από γεγονότα της επικαιρότητας. Αναφορά στον πόλεμο γίνεται αμέσως στην αρχή της αφήγησης, αποτελώντας την εναρκτήρια λέξη της ιστορίας: «*Πόλεμος στο Κοσσυφοπέδιο. Η τηλεόραση επαναλαμβάνει εικόνες προσφυγιάς*» (σ.7).¹⁰⁶²

Στη συνέχεια η αφηγήτρια κάνει λόγο για τις σκηνές πολέμου που αντικρίζει. Με τις επαναλήψεις επιτείνεται η τραγικότητα των ανθρώπων - θυμάτων του πολέμου που περιφέρονται από τόπο σε τόπο, κουβαλώντας τα λιγοστά υπάρχοντα τους, δείχνοντας

¹⁰⁶⁰Συγγραφείς του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Πόλεμος και Ειρήνη*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2005 (Δεκέμβριος), σσ.7-12.

¹⁰⁶¹Όπως σημειώνει η Γ. Τσιλιμένη, στα πλαίσια του ρεαλισμού οι σύγχρονοι λογοτέχνες για παιδιά και νέους δε διστάζουν να προβάλλουν την άλλη όψη της ειρήνης, τον πόλεμο. Μάλιστα η λέξη πόλεμος συναντάται σε τίτλους, σε κείμενα και εικόνες. Της ίδιας, «Ο πόλεμος στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», στο Τσιλιμένη, Γ., (επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήρι Λόγου και Πολιτισμού, σσ.61-75/σ.63.

¹⁰⁶²«*Την 24η Μαρτίου του 1999, στις 19:45, οι πρώτοι πύραυλοι που είχαν εκτοξευτεί από νατοϊκά πολεμικά πλοία στην Αδριατική έπληξαν συστήματα αεράμυνας, στο Κόσοβο, το Μαυροβούνιο και τη δυτική Σερβία. Ακολούθησαν 78 ημέρες αλληπάλληλων βομβαρδισμών στρατιωτικών αλλά και πολιτικών στόχων*», βλ. *Η Καθημερινή*, «Σερβία: 15 χρόνια από τους νατοϊκούς βομβαρδισμούς κατά της Γιουγκοσλαβίας», 24.03.2014.

τον πόνο τους με τις εκφράσεις και με το βλέμμα τους. Η ομοδιηγητική αφηγήτρια παρακολουθώντας στην τηλεόραση σκηνές από τον πόλεμο στο Κοσσυφοπέδιο και τους πολεμικούς πρόσφυγες, αντικρίζει μια κούκλα πάνω σε έναν προσφυγικό αραμπά. Αυτή η κούκλα γίνεται το έναυσμα για να γράψει μια ιστορία. Έτσι στη δεύτερη νοηματική ενότητα παρουσιάζεται η μυθοπλαστική ιστορία της αφηγήτριας με κύριο χαρακτήρα μια κοπέλα, τη Μίλισα και την κούκλα της (υποδιηγητικό/μεταδιηγητικό επίπεδο).

Στην τρίτη ενότητα η αφηγήτρια παρουσιάζει τις σκέψεις και τους προβληματισμούς της για τον πόλεμο. Η αφηγήτρια αναρωτιέται για την εξέλιξη της ιστορίας που έχει πλάσει η ίδια και τον πόνο που της προκαλούν οι εικόνες στην τηλεόραση με την παρατημένη, ολομόναχη κούκλα: «*Η τηλεόραση δείχνει συνεχώς την κούκλα. Ξανά και ξανά*». Η αφηγήτρια επαναλαμβάνοντας ορισμένες φράσεις («*Δεν ξέρω*», σ.7) επιτείνει την τραγικότητα των ανθρώπων - θυμάτων του πολέμου που περιφέρονται από τόπο σε τόπο, κουβαλώντας τα λιγοστά υπάρχοντα τους σε «*έναν μπόγο*» (σ.7). Οι σκέψεις της και η πίκρα της αποτελούν τον επίλογο της ιστορίας, συγχρόνως δείχνουν την πρόθεση της αφηγήτριας - συγγραφέως να εγείρει και στον αναγνώστη τα ίδια ερωτήματα, να τον προβληματίσει και να τον βοηθήσει να κατανοήσει τον παραλογισμό του πολέμου, τον πόνο που προκαλεί η απώλεια ενός παιδιού.

Κάθε παιδί είναι μοναδικό και ο χαμός του είναι ανεπανόρθωτος, αφού απλούστατα δεν μπορεί να επανέλθει στη ζωή. Σε αντιδιαστολή με μια πάνινη κούκλα που θα μπορούσε κάποιος να προμηθευτεί με ευκολία: «*Σκέφτομαι... Αν είχε χάσει η Μίλισα την κούκλα της, μα την αλήθεια, θα έκανα τ' αδύνατα δυνατά να την κάνω να χαρεί και πάλι. Θα της αγόραζα και θα της έστελνα δέκα κούκλες. Τώρα όμως η κούκλα έχασε τη Μίλισα. Και πού να βρω τη Μίλισα να της την ξαναδώσω;*» (σ.12).

Η αφήγηση σε χρόνο ενεστώτα, στην πρώτη και στην τρίτη ενότητα (ταυτόχρονη αφήγηση),¹⁰⁶³ μειώνει την αίσθηση της χρονικής απόστασης ανάμεσα στα γεγονότα που διαδραματίζονται και στο χρόνο αφήγησής τους και αποκαλύπτει άμεσα τις σκέψεις της αφηγήτριας καθώς η ματιά της ακολουθεί το φακό της τηλεοπτικής κάμερας. Ακόμη, με τη χρήση αυτού του χρόνου προστίθεται δύναμη και κινηματογραφικότητα στα δρώμενα, έτσι ώστε δημιουργείται η εντύπωση πως η

¹⁰⁶³Genette, G., 2007, ό.π., σ.290. Τζούμα, Α., *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία*, Αθήνα: Συμμετρία, 1997, σσ.146-7.

αφηγήτρια παραβάλλει και αυτή το «φακό» της φαντασίας της ταυτόχρονα μαζί με το φακό του πολεμικού ανταποκριτή.

Στο μεταδιηγητικό/υποδιηγητικό επίπεδο η ετεροδιηγητική - εξωδιηγητική αφηγήτρια σε γραμμική αφήγηση παρουσιάζει τα γεγονότα, με τη χρήση και σε αυτή την ενότητα του ενεστώτα («ταυτόχρονη αφήγηση»). Η αφηγήτρια εστιάζει στον κύριο χαρακτήρα της, τη Μίλισα, η οποία ανήμερα της Πρωτοχρονιάς λαμβάνει ως δώρο μια πάνινη κούκλα από τον παππού και τη γιαγιά της. Με «ρητή έλλειψη»¹⁰⁶⁴ η οποία προσδιορίζει το χρόνο που πέρασε, το διάστημα τριών μηνών, γίνεται η μετάβαση στο διάστημα κατά το οποίο γίνονται βομβαρδισμοί («Πέρασαν τρεις μήνες από τότε. Περίπου τρεις μήνες»).

Ο φακός της αφηγήτριας εντοπίζει την Μίλισα την ώρα που παίρνει μαζί της πριν εγκαταλείψει το σπίτι της, την κούκλα της και την παρακολουθεί συνεχώς. Τη βλέπει να αφήνει την κούκλα της για να σκουπίσει τα δάκρυα της μητέρας της και καταγράφει την τελευταία της εικόνα καθώς κυλιέται στο χαντάκι μαζί με τη μητέρα της. Η εικόνα που ακολουθεί είναι η εφιαλτική εικόνα της εγκαταλελειμμένης κούκλας με τα ολάνοιχτα μάτια (σ.7, σ.11) για την οποία ο αφηγητής μιλά δύο φορές στην αρχή και στο τέλος του αφηγήματος.¹⁰⁶⁵

Η Μίλισα, παρουσιάζεται ως ένα χαρούμενο παιδί που αγαπά την κούκλα την οποία όμως δε θα χαρεί για πολύ αφού χάνει και η ίδια τη ζωή της κατά τη διάρκεια των βομβαρδισμών.¹⁰⁶⁶ Την ώρα του πολέμου αποδεικνύεται δυνατή και θαρραλέα. Συμπεριφέρεται ώριμα και προσέχει την κούκλα που της χάρισαν το βράδυ της Πρωτοχρονιάς.

Η κούκλα της, ως σημειωθεί, δεν έχει δικό της όνομα. Από τη μια, είναι μια κοινή κούκλα, παρατημένη από ένα παιδί, δίνοντας στην αφηγήτρια το ερέθισμα να πλάσει μια ιστορία, και από την άλλη αποτελεί το πιο αγαπημένο παιγνίδι μιας κοπέλας – θύμα του πολέμου. Η κούκλα όμως, μια άψυχη μαριονέτα, έχει γίνει μάρτυρας της φρικαλεότητας του πολέμου στο Κοσσυφοπέδιο και γνωρίζει περισσότερα στοιχεία

¹⁰⁶⁴Genette, G., 2007, ό.π., σ.173.

¹⁰⁶⁵Πρόκειται για «αφήγηση ν φορές αυτού που συνέβη μια φορά» Genette, 2007, ό.π., σ.183.

¹⁰⁶⁶Η απώλεια του κοριτσιού, αν και προκαλεί θλίψη στον αναγνώστη, αποτελεί ρεαλιστικό στοιχείο. Εξάλλου, οι λυπηρές εικόνες ως μέρος της κοινωνικής πραγματικότητας δε θα πρέπει να απουσιάζουν εντελώς από τα παιδικά βιβλία. Tucker, N., “Depressive stories for children”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.37, τχ.3, Σεπτέμβριος 2006, σσ.199-210/σ.200.Βλ. επίσης, Bat-Ami, M., “War and Peace in the Early Elementary Classroom”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.25, τχ.2, 1994, σσ.83-99/σ.91.

σχετικά με την τύχη της κοπέλας. Η αφηγήτρια βασιζόμενη σε υποθέσεις, πλάθει στην ιστορία, το χαμό της κοπέλας χωρίς όμως η ίδια να έχει αντικρίσει τη φρικαλεότητα του πολέμου. Αντιθέτως, η κούκλα στην οποία εστιάζει ο φακός του τηλεοπτικού κάμεραμαν έχει αντικρίσει τον πόλεμο και χωρίς να έχει φωνή «μιλά» για τον πόλεμο, «φωνάζει» τη Μίλισα - το όνομα της οποίας αποτελεί ομόηχο του «μίλησα». Συνεπώς, από κούκλα παιχνιδιού μετατρέπεται, όπως δηλώνεται και στον τίτλο, σε κούκλα του πολέμου.¹⁰⁶⁷

6.14 «Στους ήχους του γραμμόφωνου» (2006)

Το έργο *Παλιά επαγγέλματα* εκδόθηκε το 2006 και αποτελεί μια συλλογή διηγημάτων. Τα διηγήματα έχουν γράψει είκοσι τρεις γυναίκες συγγραφείς, μέλη της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, παρουσιάζοντας σε αυτά επαγγέλματα που δεν ασκούνται πια. Στο διήγημα της Αγγελικής Βαρελλά που φέρει τον τίτλο «Στους ήχους του γραμμόφωνου»¹⁰⁶⁸ προβάλλονται παιδικές αναμνήσεις της αφηγήτριας και παρουσιάζεται το επάγγελμα του «μάστορα χαλασμένων γραμμοφώνων» (σ.28).

Το διήγημα διανθίζεται με αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως. Πρόκειται για στοιχεία που αφορούν τα παιδικά χρόνια της, ενώ σε όλη την ιστορία είναι αισθητή μια νοσταλγική διάθεση. Η αφηγήτρια αναθυμάται με νοσταλγία το παρελθόν, δίνοντας μάλιστα την εντύπωση πως θα επιθυμούσε να ξαναζήσει εκείνες τις στιγμές που πέρασαν και άφησαν στη μνήμη της μόνο θετικές εικόνες.¹⁰⁶⁹

¹⁰⁶⁷ Η Ζ. Σαμαρά αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Το καινούριο στοιχείο που φέρνει κάθε λογοτέχνης είναι ο τρόπος που βλέπει και που μας ωθεί να βλέπουμε τα αντικείμενα*». Της ίδιας, *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1987, σ.9. Και η Α. Βαρελλά παρατηρούμε πως σε αυτό το διήγημά της σκόπιμα χρησιμοποιεί μία κούκλα, το παιχνίδι ενός παιδιού, ως σύμβολο που παραπέμπει στο παράλογο «παιχνίδι» του πολέμου.

¹⁰⁶⁸ ΓΛΣ, *Παλιά επαγγέλματα*, ΓΛΣ, *Παλιά επαγγέλματα*, Βερούτσου, Κ., (εικονογρ.), Αθήνα: Κέδρος, 2006, σσ.23- 29.

¹⁰⁶⁹ Στο έργο της Α. Βαρελλά η μνήμη αναζωπυρώνεται συχνά από την παρουσία των αντικειμένων. Τη νοσταλγική αναπόληση για το παρελθόν εκφράζουν ακόμη και τα ίδια τα παλιά αντικείμενα σε άλλα αφηγήματά της, όπως στη μικρή ιστορία «*Η φτερωτή σόμπα*» (στο *Δράκε, δράκε, είσ' εδώ*; 1986, σσ.42-48) στην οποία ο ετεροδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει μια παλιά, πεταμένη σόμπα που αναλογίζεται την περιποίηση που δεχόταν κάθε χρόνο από τον καπνοδοχο-καθαριστή και τη χαρά που ένιωθε όταν η ίδια ζέσταινε τους ανθρώπους. Αλλά το ίδιο συμβαίνει και σε αφηγήματά της, όπως «*Το τραπέζι*», «*Η λάμπα*» τα οποία παρουσιάστηκαν σε περιοδικά (βλ. παρακάτω, υποσημ.1143). Σε όλα αυτά τα κείμενα διαπιστώνουμε πως «*η μνήμη προβάλλεται ως όπλο για την αντίσταση του ελληνικού λαού στη συρρίκνωση της κυριαρχίας του και την ισοπέδωση του πολιτισμού*». Περιοδικό *Αρδην*,

Σε αυτή την ιστορία η αφηγήτρια εστιάζοντας σε ένα μόνο αντικείμενο, σε ένα γραμμόφωνο, παρουσιάζει το ρόλο του αρχικά σε παλαιότερες εποχές, κατά τη διάρκεια των παιδικών της χρόνων, στην παραγωγή μουσικής και στην ψυχαγωγία των ακροατών. Το αντικείμενο αυτό στη συνέχεια, στη σύγχρονη εποχή, παρουσιάζεται ως διακοσμητικό αντικείμενο. Για την ίδια, όπως αποκαλύπτει με νοσταλγική διάθεση, αποτελεί σημείο ανάκλησης προσωπικών αναμνήσεων.

Η αφήγηση των γεγονότων εκκινεί από ένα χρονικό σημείο του παρόντος και η αφήγηση γίνεται σε χρόνο ενεστώτα (ταυτόχρονη αφήγηση). Η ομοδιηγητική αφηγήτρια σε αυτή την πρώτη σύντομη ενότητα (σε μία μόνο παράγραφο) δηλώνει την απόφαση της να κρατήσει το παλιό γραμμόφωνο. Η παράγραφος αυτή δεν αποτελεί την πρώτη νοηματική ενότητα, αλλά λειτουργεί ως μια εισαγωγή για την ανάκληση αφηγήσεων που θα ακολουθήσουν στη συνέχεια και επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές ανάμεσα στις νοηματικές ενότητες (σχήμα του κύκλου).

Στην πρώτη νοηματική ενότητα η οποία είναι η εκτενέστερη του αφηγήματος, η αφηγήτρια σε παρελθοντικούς χρόνους και σε γραμμική αφήγηση κάνει λόγο για περιστατικά από την παιδική της ηλικία, και πιο συγκεκριμένα για την επίσκεψη της σε μια θεία της κάθε φορά στην ονομαστική εορτή του ανδρός της. Ως τόπος δράσης ορίζεται και σε αυτό το αυτοβιογραφικό αφήγημα η παλιά γειτονιά της αφηγήτριας, κοντά στον Άγιο Παντελεήμονα ενώ ως τόπος διαμονής της θείας Αρτεμούλας παρουσιάζεται η Νέα Σμύρνη. Το θαμιστικό μέρος με την παρουσίαση της πορείας του ταξιδιού η οποία πραγματοποιείται με τη συνοδεία κάποιου συγγενικού προσώπου το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται¹⁰⁷⁰ και με την περιγραφή των δραστηριοτήτων κατά την άφιξη στο σπίτι της θείας, όταν δηλαδή η νεαρή αφηγήτρια επιδίδεται στην ανάγνωση λαϊκών αναγνωσμάτων, λειτουργεί ως ένα είδος πληροφοριακού πλαισίου, θα λέγαμε, για την ανάδειξη της μοναδικότητας της κύριας σκηνής της ενότητας που είναι η πρώτη συνάντηση της αφηγήτριας με το γραμμόφωνο και ο πρώτος χορός της με το θείο Πέτρο.

Ο εστιαστής, η ίδια η αφηγήτρια, μεταφέροντας τις στιγμές του μακρινού παρελθόντος της με τη δική της «φωνή», *«φέρνει στην επιφάνεια ένα άλλο χρονικο-*

αναφορά στο Κανατσούλη, Μ., *Αμφίσημα της Παιδικής Λογοτεχνίας. (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2002, σσ.37-8.

¹⁰⁷⁰Για παράδειγμα: *«παίρναμε[..], φτάναμε[..], οδεύαμε[..]»* (σ.23). Χώροι που αναφέρονται και που συνδέονται άμεσα με τα βιώματα της παιδικής ζωής της αυτοβιογραφούμενης συγγραφέως ανασηματοδοτούνται, *«χώροι οριστικά χαμένοι, γίνονται οι ουτοπίες του παρελθόντος»*. Πασχαλίδης, Γ., *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη, 1993, σ.99.

αφηγηματικό επίπεδο ποτισμένο από μνήμες». ¹⁰⁷¹ Η περιγραφή του γραμμόφωνου, ακόμη και αν αποκαλύπτει αληθινά στοιχεία του παρελθόντος διυλίζεται μέσα από την ώριμη ενήλικη ματιά που μπορεί με τη βοήθεια της μνήμης να «βλέπει» ακόμη και λεπτομέρειες: *«Χωνί γαλάζιο, με άσπρα λουλουδάκια. Κάθε λουλουδάκι, πέντε πέταλα. Πρώτη φορά βρισκόμουν σε απόσταση αναπνοής από το μαγικό κουτί, και το λάτρεψα»* (σ.24). Η διάρκεια αυτής της σκηνής τονίζεται με τη χρήση της θαμιστικής αφήγησης η οποία δεν ξεπερνά τα όρια του χρονικού πεδίου της μοναδικής σκηνής («*Συνθετική ή Εσωτερική θαμιστική αφήγηση*»): ¹⁰⁷² *«Ο θεός έπαιρνε την πλάκα, τη γύριζε μπρος πίσω, την καθάριζε με κόκκινο βελούδινο βουρτσάκι προσεχτικά, την τοποθετούσε στο στρογγυλό δίσκο, γύριζε τη μανιβέλα αρκετές φορές για κούρδισμα, έβαζε τη βελόνα στην κατάληξη του λαιμού του γραμμόφωνου κι ύστερα την ακουμπούσε με μια σχεδόν ερωτική κίνηση πάνω στο βινίλιο»* (σ.26). Στο μοναδικό συμβάν της πρώτης γνωριμίας με το γραμμόφωνο ενσωματώνεται η περιγραφή της λειτουργίας του που γίνεται με τελετουργική ακρίβεια και αποκτά στη μνήμη της ενήλικης αφηγήτριας ιεροτελεστικό χαρακτήρα. ¹⁰⁷³ Στο τέλος της ενότητας η ενήλικη αφηγήτρια βεβαιώνει την παρουσία όλων αυτών στη μνήμη: *«Όλα αυτά, το γραμμόφωνο...α, και το μυθιστόρημα που δεν πρόλαβα ν' αποτελειώσω, έμειναν ανεξίτηλα μέσα μου»* (σ.26).

Στην επόμενη ενότητα χωρίς να δηλώνεται με ακρίβεια ο χρόνος που παραλείπεται («μη προσδιορισμένη έλλειψη») - μπορεί όμως να ανιχνευθεί από τη δήλωση της αφηγήτριας *«σαν νερό κύλησαν τα χρόνια»* και από την μετάβαση σε περιστατικό από τη ζωή της ενήλικης αφηγήτριας όταν προβάλλεται η συνάντηση με ένα άλλο γραμμόφωνο - η αφηγήτρια εστιάζει στη μορφή του παλαιοπώλη και επισκευαστή γραμμοφώνων από τον οποίο επιθυμεί να θεραπευθεί από τον πόνο της νοσταλγίας. ¹⁰⁷⁴

¹⁰⁷¹Τριάντου, Ι., *Η αφηγηματική τεχνική στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1997, σ.59.

¹⁰⁷²Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.92.

¹⁰⁷³Θαμιστικές αφηγήσεις παρεμβάλλονται και σε άλλα σημεία όταν η κοπέλα χορεύει με το θείο της και ενθουσιάζεται: *«[...] χόρευα μαζί του τον πρώτο μου χορό. Έσκυβε για να... φτάσει στο ύψος μου, κι εγώ απορούσα, γιατί αισθανόμουν ήδη αρκετά ψηλή»* (σ.24).

¹⁰⁷⁴Στοιχείο το οποίο γίνεται εμφανές μέσα από τον αυτο-παρατιθέμενο μονόλογο: *«Θα μπορούσε άραγε ο γεράκος που ήταν σκυμμένος πάνω στο τραπεζάκι με τα κατσαβίδια, στο ωχρό φως της λάμπας, να μου "επισκευάσει" την αθεράπευτη νοσταλγία που ένιωθα, να μου ξαναφέρει πίσω τους ανθρώπους που έφυγαν από καιρό ή το "Χορεύετε" του θείου Πέτρου, ή τη γλυκιά φωνή της θείας Αρτεμούλας, το βραχνό μα τόσο γλυκό ήχο του γραμμόφωνου να τραγουδά τη "Ρεζεντά"; Κι αν αυτό ήταν αδύνατο, μήπως μπορούσε τουλάχιστον να μου βρει το βυσσινή τόμο του Ρομάντζου, ν' αποτελειώσω - δυο συνέχειες ήταν όλες κι όλες- το μυθιστόρημα που άφησα ατελείωτο;»* (σ.27).

Στην τελευταία ενότητα η ομοδιηγητική αφηγήτρια εστιάζει στην τρίτη συνάντησή της με ένα γραμμόφωνο. Πρόκειται για ένα χαλασμένο γραμμόφωνο το οποίο θα πάρει στο σπίτι της. Ο χώρος δράσης σε αυτή την ενότητα είναι αρχικά μια αποθήκη με παλιά αντικείμενα στη Θεσσαλονίκη και στη συνέχεια το εξοχικό της αφηγήτριας όπου τοποθετείται και παραμένει ακόμα το παλιό γραμμόφωνο. Το παλιό γραμμόφωνο περιγράφεται και συγκρίνεται με το πρώτο με το οποίο φέρει πολλές ομοιότητες και μια βασική διαφορά αφού αυτό δε βγάζει πια ήχους. Η μεταφορά του περιγράφεται από την αφηγήτρια με λυρικήτητα: *«Άφωνο το πήρα αγκαλιά, κι έφυγα σαν να κρατούσα αγκαλιά τη θεία μου και το θείο μου, τα ευφρόσυνα διαβάσματα των περιοδικών, τις διαδρομές Αγίος Παντελεήμονας- Νέα Σμύρνη»* (σ.29).

Το παρόν της αφηγήτριας, που σε ώριμη ηλικία καταγράφει μνήμες, διαπλέκεται με την παιδική ηλικία της που συγκροτεί το βασικό πλαίσιο στην εξιστόρηση των γεγονότων μαζί με το κοντινό παρελθόν της το οποίο χάρη στην παρουσία ενός αντικειμένου λειτουργεί συνδεδετικά ανάμεσα στο τότε της παιδικής ηλικίας και στο τώρα της ώριμης.¹⁰⁷⁵

Η χρήση Ενεστώτα στο τέλος (ταυτόχρονη αφήγηση) τονίζει τη διαρκή παρουσία του γραμμόφωνα στην ζωή της ενήλικης αφηγήτριας: *«Μπαίνω στο σπίτι και του κλείνω το μάτι. Κουβεντιάζουμε τακτικά. Του μιλώ ακουμπώντας το στόμα μου στη μεγάλη του χοάνη[.] Και καμιά φορά το ρωτώ, χωρίς να περιμένω απάντηση: "Τελικά ποιο τέλος λες να είχε εκείνο το περίφημο μυθιστόρημα που άφησα ατελείωτο;"»*. Το γραμμόφωνο κρατά συντροφιά στην αφηγήτρια και παράλληλα γίνεται ένας συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν της: *«Από κει νομίζω ότι ξεπετιούνται πνοές της παιδικής μου ηλικίας, πνοές που ξεμάκρυναν αλλά είναι πάντα παρούσες»* (σ.29).

Σχετικά με τους χαρακτήρες του διηγήματος, ας ειπωθεί μόνο πως η νεαρή αφηγήτρια ζει στη συνοικία του Αγίου Παντελεήμονα και επισκέπτεται τη θεία Αρτεμούλα και τον θείο Πέτρο στην ονομαστική γιορτή του. Η κοπέλα παρουσιάζεται

¹⁰⁷⁵Η ανάκληση και η αποτύπωση του παρελθόντος, όπως έχει επισημανθεί, σχετίζεται με την εύρεση της ταυτότητας του προσώπου που επιχειρεί ταξίδι στο παρελθόν μέσω της μνήμης. *«Η ανάληψη του παρελθόντος από το υποκείμενο είναι η κύρια προϋπόθεση της αυθεντικότητάς του»*. Βλ. Αναγνωστοπούλου, Δ., «Γυναικεία διαμόρφωση και γυναικεία ταυτότητα στο έργο της Φωτεινής Φραγκούλη», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ.Σ., Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.47-57/σ.55.

βιβλιόφιλη, δείχνοντας ξεχωριστό ενδιαφέρον για τα μυθιστορήματα της Ιωάννας Μπουκουβάλα - Αναγνώστου (σ.24) και τρέφει αγάπη για τους θείους της.

Ο θείος Πέτρος τυπογράφος περιοδικών της εποχής, όπως το *Ρομάντζο*, ο *Θησαυρός*, και το *Μπουκέτο* (σ.23-4), παρουσιάζεται ευγενικός και τρυφερός απέναντι στη μικρή κοπέλα.

Η θεία Αρτεμούλα αποτελεί την αγαπημένη θεία της νεαρής αφηγήτριας και περιγράφεται ως «αφράτη κι όμορφη, με πολλά βραχιόλια στον καρπό, με γλυκιά ομιλία στο στόμα» (σ.23).¹⁰⁷⁶

6.15 «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα» (2007)

Το έργο *Ηρωες της Ελλάδας*¹⁰⁷⁷ εκδόθηκε το 2007 από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και περιλαμβάνει ιστορίες με κύριους χαρακτήρες πρόσωπα και αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης του 1821 και του Ελληνοϊταλικού Πολέμου.

Η ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά περιλαμβάνεται στο πρώτο μέρος και φέρει τον τίτλο «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα». Έχει αντιπολεμικό περιεχόμενο και αναφέρεται στη συνάντηση ενός Έλληνας διμοιρίτη και ενός Ιταλού πολεμιστή δίπλα από την πηγή που βρισκόταν ανάμεσα από τα χαρακώματα των δυο αντιπάλων.

Ο χρόνος δράσης και ο τόπος των γεγονότων δίνονται ήδη στον τίτλο του διηγήματος: «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα». Ο ετεροδιηγητικός - εξωκειμενικός αφηγητής στρέφει το φακό του στο αλβανικό μέτωπο και μας δίνει την εικόνα της συνάντησης δυο αντιπάλων κατά τη διάρκεια των εχθροπραξιών του ελληνοϊταλικού πολέμου. Χαρακτηριστικό στοιχείο της αφήγησης είναι η «παύση» στο σημείο αυτό της συνάντησης και η περιγραφή των αντιδράσεων των δυο αντρών αλλά και των σκέψεων τους. Βέβαια, οι σκέψεις του Ιταλού δίνονται μέσα από την οπτική του Έλληνα στρατιώτη και από τις ερμηνείες που δίνει ο ίδιος καθώς παρατηρεί τον εχθρό του. Η επιλογή αυτή της συγγραφέως δεν είναι τυχαία καθώς σταδιακά θίγεται από την πλευρά του Έλληνα πολεμιστή μια άλλη πτυχή του ελληνοϊταλικού πολέμου, η σκληρότητα του πολέμου που αναγκάζει τους ανθρώπους να πολεμούν μεταξύ τους. Έτσι, ενώ σε άλλα έργα της Αγγελικής Βαρελλά τονίζεται η

¹⁰⁷⁶Οι φράσεις αποτελούν εσωδιακειμενικό στοιχείο καθώς, όπως είδαμε εντοπίζονται και σε άλλο διήγημα, βλ. υποσημ. 1028, σ.310 της δ.δ.

¹⁰⁷⁷Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ηρωες της Ελλάδας*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007.

ηρωικότητα των Ελλήνων πολεμιστών στο μέτωπο του 1940,¹⁰⁷⁸ και ενώ με βάση τον τίτλο της συλλογής «Ἡρωες της Ελλάδας» θα αναμέναμε να προβληθεί ο ηρωισμός των Ελλήνων πολεμιστών στη μάχη, στη συγκεκριμένη ιστορία ισχύει το αντίθετο. Ο αφηγητής εστιάζοντας στην άσχημη ψυχική κατάσταση ενός Έλληνα πολεμιστή την ώρα που πηγαίνει να ξεδιψάσει, παρουσιάζει στον αναγνώστη την αρνητική όψη του πολέμου.

Επιπλέον, η αρνητική εικόνα του πολέμου επιτείνεται από τις αντιθέσεις. Έτσι, από τη μια το τοπίο παρουσιάζεται ομιχλώδες, έτσι όπως είναι και τα συναισθήματα του κουρασμένου από τον πόλεμο διμοιρίτη, το οποίο όμως θα αλλάξει σύντομα μόλις θα βγει ο ήλιος η παρουσία του οποίου λειτουργεί ως προσήμανση για τη μεταβολή της ψυχικής κατάστασης του διμοιρίτη κατά τη συνάντηση με τον εχθρό του παρακάτω. Αλλά και μετά τον αποχωρισμό των δυο στρατιωτών η εμφάνιση πάλι της ομίχλης λειτουργεί μετωνυμικά για την κατάσταση του πολέμου που συνεχίζεται, προκαλώντας και πάλι δυσάρεστα ψυχικά συναισθήματα στο στρατιώτη. Σε αντίθεση με τα ανθρώπινα συναισθήματα, η πηγή παρουσιάζεται αδιάφορη στον ανθρώπινο πόνο. Αντίθεση αποτελεί και η συνάντηση των δυο αντρών στην οποία εστιάζει ο ετεροδιηγητικός αφηγητής. Ο Έλληνας παρουσιάζεται να επιτρέπει ασυναίσθητα στον εχθρό του να πάρει νερό, ενώ στη συνέχεια σε παρατιθέμενο μονόλογο και σε πλάγια γραμματοσειρά δίνονται οι πρώτες του σκέψεις.¹⁰⁷⁹

Μέσα από την οπτική του Έλληνα πολεμιστή ο αντίπαλος προβάλλεται ως άνθρωπος με τις ίδιες ανάγκες. Η άποψη αυτή ενισχύεται στη συνέχεια με τον διάλογο που ξεκινά ανάμεσά τους. Ο διάλογος αυτός γίνεται με λίγες φράσεις, με χειρονομίες και κινήσεις ευχαριστίας ενώ το κοινό σημείο ανάμεσα στους δυο άντρες αποτελούν οι φωτογραφίες των παιδιών τους που παρουσιάζουν συνωνυμία.¹⁰⁸⁰ Σε παρατιθέμενο μονόλογο δίνονται οι σκέψεις του Έλληνα πολεμιστή όταν κατανοεί ορισμένα από τα λόγια του αντιπάλου: «Ξανακοίταξε τον Ιταλό σχεδόν με αγάπη. Τι μου έκανε ο χριστιανός για να τον πολεμάω; Σκέφτηκε. Και τι του έκανα εγώ για να με πολεμά; Είναι κι αυτός πατέρας. Έχει κι αυτός παιδί» (σ.21). Ο Έλληνας διμοιρίτης μπροστά

¹⁰⁷⁸Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του πολέμου 1940-44 (1969), αλλά και με τα διηγήματα «Ανάστασι στα μέσα Οκτωβρίου» (στο περιοδικό *Ερυθρός Σταυρός*, 1976, τχ.1, σ.13), «Το τραπέζι» (στο περιοδικό *Ερυθρός Σταυρός*, Μάρτιος 1977, τχ. 6, σ.10 και σ.28), «Το Φοινικόδεντρο» (στο περιοδικό *Συνεργασία* 1973/ *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002).

¹⁰⁷⁹«Είδες; Σκέφτηκε μηχανικά ο Έλληνας. Κι ο Ιταλός πίνει νερό από την ίδια πηγή μ' εμένα. Κι ο Αλβανός. Και όλοι όσοι διψούν. Χωρίς διάκριση» (σ.19).

¹⁰⁸⁰Η κόρη του Έλληνα, όπως και του Ιταλού, φέρει το όνομα «Μαρίνα».

στην πηγή σταματά να σκέφτεται: «Δε μπορούσε άλλο. Κάθισε κι αυτός σε μια πέτρα δίπλα στον Ιταλό. Στη μέση η πηγή. Ήταν το σύνορο» (σ.21).¹⁰⁸¹

Η συνάντηση τελικά λειτουργεί λυτρωτικά για τον ανώνυμο Έλληνα στρατιώτη, τον κάνει «άνθρωπο», τον βοηθά να συνειδητοποιήσει πως κι ο εχθρός έχει τα ίδια προβλήματα, τις ίδιες ανάγκες, τους ίδιους πόθους, τις ίδιες συγκινήσεις. Μέσα από τον παρατιθέμενο μονόλογο του προς το τέλος της ιστορίας διαπιστώνουμε τη χαρά που νιώθει όταν αντιλαμβάνεται την ανθρωπιά του: «Χάρηκε πολύ. “Είμαι άνθρωπος, μωρέ. Είμαι άνθρωπος. Έχω καρδιά. Πώς να το κάνουμε;”» (σ.24). Η αφήγηση μάλιστα τελειώνει όχι μόνο με την ευχή για νίκη, αλλά με την προσευχή του Έλληνα για τον εχθρό του με την οποία επιδεικνύει την ευαισθησία του για άλλη μια φορά. Με την προσευχή του Έλληνα στρατιώτη¹⁰⁸² το διήγημα φτάνει στην κορύφωσή του, ενώ ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως η διατήρηση της ανθρωπιάς στο πολεμικό μέτωπο αποτελεί μια άλλη πτυχή του ηρωισμού.

6.16 «Ύμνος για έναν ελέφαντα» (2007)

Στην ιστορία *Ύμνος για έναν ελέφαντα*¹⁰⁸³ η ομοδιηγητική αφηγήτρια μιλά για τη συμπάθεια που τρέφει στους ελέφαντες επηρεασμένη από τις τηλεοπτικές εικόνες σχετικά με το τσουνάμι του Πουκέτ. Η ηρωική πράξη ενός ελέφαντα στο τσουνάμι του Πουκέτ¹⁰⁸⁴ που καταφέρνει να σώσει κουβαλώντας στην πλάτη τα παιδιά που κάποτε του είχαν χαρίσει γλυκά συγκινεί την αφηγήτρια. Στο διήγημα αυτό παρουσιάζεται η

¹⁰⁸¹ Η ιστορία ως προς το αντιπολεμικό πνεύμα και τα ανθρωπιστικά μηνύματα θυμίζει το διήγημα του Αντώνη Σαμαράκη «Το ποτάμι». Ο κύριος χαρακτήρας στο διήγημα του Σαμαράκη βλέποντας το γυμνό εχθρό του, νιώθει πως «Δεν μπορούσε να τραβήξει [την σκανδάλη]. Το ποτάμι δεν τους χώριζε τώρα, αντίθετα τους ένωνε. Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ο Άλλος είχε γίνει ένας άλλος άνθρωπος τώρα, χωρίς άλφα κεφαλαίο, τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο». Σαμαράκη, Α., «Το ποτάμι», *Ζητείται ελπίς*, 1954. Ας σημειωθεί πως για τον Α. Σαμαράκη η λογοτεχνία αποτελεί ένα ισχυρότατο όπλο. Ο ίδιος πιστεύει πως ο συγγραφέας καλείται να γίνει η φωνή όλων όσων δεν έχουν λόγο. Μπάιλα, Τ., «Αντώνης Σαμαράκης: Ο πεζογράφος της εξεγερμένης συνείδησης», *Διαδρομές*, τχ.120, Χειμώνας 2015, σσ.40-48.

¹⁰⁸² «Παναγιά μου, αξίωσέ με να νικήσουμε να γυρίσω στο σπίτι μου. Μα ας μην είμαι εγώ εκείνος που θα σκοτώσω τον πατέρα της Μαρίνας. Ας μην είμαι εγώ. Κράτησέ τον στη ζωή. Ας γυρίσει κι εκείνος στη Μαρίνα του. Ας μη σκοτωθεί!» (σ.24).

¹⁰⁸³ Βαρελλά, Α., «Ύμνος για έναν ελέφαντα», στο *Ιστορίες που παίζουν κυνηγητό*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007, σσ.42-5. Απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας άνω των οχτώ ετών.

¹⁰⁸⁴ Ο χρόνος της δράσης δεν ορίζεται επακριβώς, απλώς δηλώνεται πως συνέβη «πριν από καιρό». Δεν αναφέρεται το 2004, είναι όμως αυτονόητο εφόσον γίνεται λόγος για το τσουνάμι στο Πουκέ.

μορφή της ομοδιηγητικής αφηγήτριας που επηρεάζεται από θέματα της επικαιρότητας παρουσιάζοντας κοινά στοιχεία με την αφηγήτρια του διηγήματος «Μια γάτα, μα τι γάτα» (1998).

6.17 «Το θαυμαστό ταξίδι» (2008)

Το έργο *12 Δώρα για τα Χριστούγεννα* εκδόθηκε το 2008 και αποτελείται από δώδεκα χριστουγεννιάτικες ιστορίες γραμμένες από διαφορετικούς συγγραφείς. Η ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά, φέρει τον τίτλο «Το θαυμαστό ταξίδι»¹⁰⁸⁵ και η πλοκή σχετίζεται με τις προετοιμασίες των τριών Μάγων για το ταξίδι τους στη Βηθλεέμ. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στο ταξίδι τους και στο μεταφορικό τους μέσο. Οι Μάγοι εμφανίζονται εξοικειωμένοι με τη σύγχρονη τεχνολογία και έτοιμοι να ταξιδέψουν αεροπορικώς.¹⁰⁸⁶ Μέσα από τον εσωτερικό μονόλογο του Μελχιόρ, διαφαίνεται η θετική πλευρά της τεχνολογίας: «*Παρά τα γεράματά του, ο Μελχιόρ επέμενε. Ο κόσμος άλλαξε. Πρέπει να παραδεχτούμε. Γιατί να μην ωφεληθούμε κι εμείς από τις ευκολίες της σύγχρονης εποχής;*» (σ.50-2).

Από την άλλη, μέσα από το διάλογο του Μελχιόρ με τον μικρότερο Μάγο το Βαλτασάρ και με την παράθεση των σκέψεων του Βαλτασάρ σε αφηγημένο μονόλογο προβάλλονται προβληματισμοί σχετικά με τη διατήρηση της παράδοσης. Για παράδειγμα: «*“Με αεροπλάνο;” Θύμωσε ο Βαλτασάρ, που λάτρευε την παράδοση κι ήθελε τις καμήλες. Δεν καταλάβαινε γιατί έπρεπε ν’ αλλάζουν συνήθειες. Αν ο Μελχιόρ ήθελε σώνει και καλά να γίνουν σύγχρονοι μάγοι, τότε έπρεπε ν’ αλλάζουν και ντύσιμο. Να μη βάλουν τις χρυσοκέντητες στολές τους, αλλά μπλουτζίν, μπουφάν και παπούτσια σπορτέξ. Προσπάθησε να φανταστεί έτσι ντυμένο τον εαυτό του και τον έπιασε απελπισία*» (σ.50). Ο αφηγητής παρουσιάζει ακόμη τον προβληματισμό του (ψυχο-αφήγησι): «*Ο Βαλτάσαρ δεν έβλεπε πια στο τηλεσκόπιο. Είχε πέσει σε βαθιά συλλογή.*

¹⁰⁸⁵ *12 Δώρα για τα Χριστούγεννα*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008, σσ.50-55.

¹⁰⁸⁶ Στην ιστορία γίνεται επίσης αναφορά και στη χρήση του κινητού τηλεφώνου από τους τρεις Μάγους. Θίγονται θέματα σχετικά με τη σύγχρονη τεχνολογία και το σύγχρονο τρόπο ζωής, εφόσον η τεχνολογία και η επιστήμη έχουν εισχωρήσει σε όλους τους τομείς και η εποχή χαρακτηρίζεται ως εποχή της μηχανής και του αυτοματισμού. Βλ. Μάρκος, Α.Γ., «Προσωπικότητα και σύγχρονος τεχνικός κόσμος», στο *Φιλοσοφία και Πληροφορική στην εκπαίδευση: μελέτες από την τρίτη διεπιστημονική εκδήλωση του Διεθνούς Κέντρου Φιλοσοφίας, Πάτρα - Ζαχάρω, 26-27 Οκτωβρίου 1991*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1994, σσ.36-67.

Στ' αυτιά του βούιζαν ακόμα οι ανθρώπινες φωνές, που παρακαλούσαν τα πεφταστέρια για λίγη ευτυχία, λίγη χαρά, λίγο φαΐ, λίγο νερό. Δάκρυσε, αλλά τα μάτια του έλαμπαν» (σ.53).

Η τελική απόφαση των Μάγων να ακολουθήσουν την πρόταση του Βαλτασάρ και να ταξιδέψουν με τον παραδοσιακό τρόπο δικαιολογείται από τον αφηγητή με ένα σύντομο σχόλιο που εκφράζει την πίστη της συγγραφέως στην παράδοση και στη δύναμη της συνέχειας: «Κι εκείνος, ο Βαλτασάρ, μαζί με το Μελχιόρ και τον Γκασπάρ, θα μετέφεραν το μήνυμα της Αγάπης και της Ελπίδας στον κόσμο, όπως το έκαναν τόσα χρόνια, για να μπορεί ο κόσμος ν' αντέχει» (σ.53).¹⁰⁸⁷

Συμπεράσματα

Εξετάζοντας διηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά που παρουσιάζονται σε συλλογές της αλλά και σε συλλογικά έργα, διαπιστώνουμε ότι και σε αυτό το είδος χρησιμοποιούνται ποικίλες αφηγηματικές τεχνικές σύμφωνα με τις ανάγκες της ιστορίας κάθε φορά.

Τα διηγήματα μπορούν να χωριστούν με βάση τον τύπο του αφηγητή σε ομοδιηγητικά ή ετεροδιηγητικά. Έτσι, ομοδιηγητική αφήγηση εντοπίζεται στα εξής: Στη συλλογή διηγημάτων *Τα βούκινα της φύσης* (1980), στο «Κόμπε κόρε» (1999), στο «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» (2005), στο «Η κούκλα του πολέμου» (2005), «Στους ήχους του γραμμόφωνου» (2006) και στο «Ύμνος για έναν ελέφαντα» (2007). Τα ομοδιηγητικά αυτά αφηγήματα μπορούμε ακόμη να τα διακρίνουμε με βάση τα χαρακτηριστικά των ομοδιηγητικών αφηγητών σε αυτοβιογραφικά διηγήματα και σε διηγήματα επηρεασμένα από την επικαιρότητα.

Στην κατηγορία των ομοδιηγητικών αυτοβιογραφικών εντάσσονται τα εξής: «Κόμπε κόρε» (1999), «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» (2005), «Στους ήχους του γραμμόφωνου» (2006).¹⁰⁸⁸ Βέβαια, στα αυτοβιογραφικά μπορούμε να

¹⁰⁸⁷Τίθεται το ερώτημα αν μια κοινωνία τεχνολογικής ανάπτυξης και υλικής συσώρευσης θα διατηρήσει πατροπαράδοτες συνήθειες. Το ίδιο ερώτημα διαφαίνεται και σε ομοδιηγητικά κείμενα από τη συγγραφέα – αφηγήτρια.

¹⁰⁸⁸Πρέπει να τονιστεί ακόμη πως η συγγραφέας έχει γράψει και άλλα τέτοια διηγήματα τα οποία όμως δεν παρουσιάζονται σε βιβλία παρά εντοπίζονται σε περιοδικά με τα οποία

κατατάξουμε και το «Φλουρί κωνσταντινάτο» στο οποίο, αν και παρατηρείται ετεροδιηγητική αφήγηση, προβάλλονται όμως περιστατικά του παρελθόντος μέσα από την οπτική του κύριου χαρακτήρα σε δυο διαφορετικές χρονικές περιόδους της ζωής του - την παιδική ηλικία και την ωριμότητα.

Στα αυτοβιογραφικά διηγήματα ο χρόνος δράσης, η αναφορά σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο του παρελθόντος, αποτελεί το κυριότερο χαρακτηριστικό που τα διαφοροποιεί από τα άλλα ομοδιηγητικά διηγήματα. Στα έργα αυτά καταγράφονται στιγμές και επεισόδια της πολεμικής και μεταπολεμικής περιόδου στην Αθήνα. Βέβαια, ο χρόνος δεν προσδιορίζεται ευκρινώς σε όλα τα αφηγήματα. Στα αυτοβιογραφικά αυτά, όπως και σε παρόμοια αφηγήματα άλλων συγγραφέων, «ο κεντρικός ήρωας, ο πρωταγωνιστής είναι πάντοτε ένα παιδί».¹⁰⁸⁹ Άλλο βασικό στοιχείο αυτών των διηγημάτων είναι η παρουσία πλοκής με την κορύφωση να προβάλλεται προς το τέλος τους.

Στα αυτοβιογραφικά κείμενα που εξετάσαμε αναδεικνύεται «ένας ολόκληρος κόσμος που έχει οριστικά χαθεί».¹⁰⁹⁰ Σε αυτά τα διηγήματα η συγγραφέας ενδιαφέρεται να μεταβιβάσει στις νεότερες γενιές εικόνες του παρελθόντος. Αρωγός στην προσπάθειά της αναδεικνύεται η παρουσία ποικίλων αντικειμένων (ένα «φλουρί», ένα «μπακίρι», «ένα γραμμόφωνο») που ενεργοποιούν τη μνήμη. Ο ομοδιηγητικός - αυτοβιογραφούμενος αφηγητής μέσα από τις διαδρομές της μνήμης αφηγείται πράξεις, περιγράφει πρόσωπα και χώρους, εστιάζοντας σε στιγμιότυπα από την παιδική ηλικία. Ειδικότερα, η ομοδιηγητική αφηγήτρια παρουσιάζει με ειλικρίνεια και εξομολογητικό ύφος περιστατικά από τα παιδικά της χρόνια, αποκαλύπτοντας προσωπικά βιώματα, εμπειρίες και αναμνήσεις της. Εξετάζοντας τη χρονική σειρά της αφήγησης, σε όλα τα διηγήματα της ομάδας αυτής ο χρόνος είναι γραμμικός. Βέβαια, στο αφήγημα «Στους ήχους του γραμμόφωνου» παρατηρείται ανακύκλωση χρονική. Σε αυτό διακρίνονται τρία διαφορετικά χρονικά επίπεδα. Η αφήγηση ακολουθεί μια κυκλική πορεία από το παρόν προς το μακρινό παρελθόν, στη συνέχεια στο κοντινότερο παρελθόν και τέλος γίνεται επαναφορά στο σήμερα.

συνεργάστηκε, όπως για παράδειγμα, όπως ήδη αναφέρθηκε, «Το Φοινικόδεντρο» που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ερυθρός Σταυρός* και αποτελεί επίσης μια από τις ιστορίες στο *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες* (2002).

¹⁰⁸⁹Καρακίτσιος, Α., *Περί παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σ.180.

¹⁰⁹⁰Καρακίτσιος, Α., *ό.π.*, 2012, σ.68.

Χαρακτηριστική είναι σε αυτά τα διηγήματα η χρήση θαμιστικών αφηγήσεων στην πρώτη νοηματική ενότητα τους, σε συνδυασμό με τη χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου, προσδίδοντας στο χρόνο «συλλογική διάσταση»,¹⁰⁹¹ ενώ «ο αφηγητής δρα ως φορέας της μνήμης μιας συλλογικής εμπειρίας».¹⁰⁹² Σε αυτά τα διηγήματα θα λέγαμε ακόμη, ο αφηγητής δεν απευθύνεται άμεσα σε αποδέκτη, με ερωτήσεις και σχόλια όπως σε άλλα κείμενα.

Κύρια εσωδιακειμενικά στοιχεία των διηγημάτων είναι: η γειτονιά στην Αχαρνών, το παιχνίδι, η αμπάριζα, το τραμ, η νονά - η θεία Αρτεμούλα, τα γιατροσόφια ενώ η ομωνυμία αφηγητή και συγγραφέα («Αγγελική») εντοπίζεται μόνο στο «Μελισσοκρέμμυδο για τα άτακτα παιδιά» (2005).

Στόχος του συγγραφέα μιας αυτοβιογραφικής αφήγησης είναι, σύμφωνα με τον Ανδρέα Καρακίτσιο, «να μοιραστεί με το νεαρό αναγνώστη μια εμπειρία ζωής, που θα τον βοηθήσει να ζήσει τη δική του ζωή», αναδεικνύοντας γεγονότα και χρονικές περιόδους που θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να κατανοήσει τον κόσμο, αλλά και να σχηματίσει τις αξίες του.¹⁰⁹³ Ο αναγνώστης δεν οικειοποιείται μόνο εικόνες του παρελθόντος, αλλά ανακαλύπτει την αξία των πραγμάτων στη ζωή, την αξία τους στην πορεία του χρόνου, και κατανοεί πως ο συγγραφέας του προσφέρει «ένα κομμάτι του εαυτού του, το πιο αληθινό».¹⁰⁹⁴

Σε μια άλλη κατηγορία μπορούν να ενταχθούν διηγήματα με ομοδιηγητική αφήγηση και χαλαρή πλοκή (*Τα βούκινα της φύσης*, 1980, «Μια γάτα, μα τι γάτα», 1998, «Η κούκλα του πολέμου», 2005 και το «Ύμνος για έναν ελέφαντα», 2007) στα οποία προβάλλονται θέματα από την επικαιρότητα με ειρωνεία ή χιούμορ αλλά και με ιδιαίτερη σοβαρότητα («Η κούκλα του πολέμου», 2005). Σε αυτά αναδεικνύεται ως κύριος χαρακτήρας η μορφή και η κοινωνική ευαισθησία της αφηγήτριας - συγγραφέως. Με αφορμή επίκαιρα γεγονότα η αφηγήτρια - συγγραφέας προβαίνει σε προβληματισμούς, σκέψεις για ποικίλα κοινωνικά θέματα (ζώα, περιβάλλον, πόλεμος, φυσικές καταστροφές) ή ακόμη κάνει λόγο για τη συγγραφική της ιδιότητα (αυτο - αναφορικά σχόλια). Συγχρόνως διαφαίνεται η διάθεσή της να επικοινωνήσει με τον

¹⁰⁹¹Χουζούρη, Έ., *Η Θεσσαλονίκη του Γ. Ιωάννου. Περιπλάνηση στο χώρο και το χρόνο*, Αθήνα: Πατάκης, 1994, σ.58.

¹⁰⁹²Cohn, D., 2001, ό.π., σ.268.

¹⁰⁹³Καρακίτσιο, Α., 2012, ό.π., σ.173.

¹⁰⁹⁴Κοκκινάκη, Ν., «Λογοτεχνία για παιδιά: Μία ιστορία χωρίς τέλος», *Διαδρομές*, τχ.95, Φθινόπωρο 2009, σσ.49-53.

αναγνώστη και να του επισύρει την προσοχή σε θέματα καθημερινά που απασχολούν το σύγχρονο άνθρωπο.

Σε μια τελευταία κατηγορία θα μπορούσαν να ενταχθούν οι ετεροδιηγητικές αφηγήσεις: «Συνέβη στην ...Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία» (1994), «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Μ'ένα τσάι κι ένα 'Λέπρεκον'» (1994), «Εδώ οι καλοί νερουλάδες» (2002), «Τρικυμία στη στεριά» (2001), «Το τέρμα» (2003), «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα» (2007), «Το θαυμαστό ταξίδι» (2008). Τα διηγήματα αυτά γράφονται με αφορμή ένα θέμα εορταστικό - τη γιορτή των χριστουγέννων, τη γιορτή του πατέρα, ή ένα κοινό θέμα ανάμεσα στα μέλη της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς ή του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Σε αυτές τις ιστορίες ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στη δράση και στη σκέψη των χαρακτήρων προκειμένου να αναδείξει καίριες στιγμές της ζωής τους και να προβάλει «*κρίσιμες* *καμπές του βίου*» τους, ή «*στιγμές αυτοσυνειδησίας*»¹⁰⁹⁵ τους. Μέσα από την παράθεση του λόγου τους - προφορικού και εσωτερικού προβάλλονται οι ψυχικές διεργασίες τους ή οι προβληματισμοί τους και αναδεικνύεται το πνεύμα του κειμένου.

¹⁰⁹⁵Καλογήρου, Τ., *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, 1999, σ.136.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΕ ΜΙΚΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή

Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι η εξέταση των αφηγηματικών τεχνικών σε έντεκα μικρές εικονογραφημένες ιστορίες και σε τέσσερις συλλογές μικρών ιστοριών της Αγγελικής Βαρελλά οι οποίες επιλέγονται από ένα σύνολο σαράντα οκτώ μικρών ιστοριών. Για λόγους οικονομίας χώρου επιλέγουμε αντιπροσωπευτικά έργα με ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών ή έργα που παρουσιάζουν ιδιαιτερότητες.

7.1 *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ; (1986)* (Συλλογή της Α.Βαρελλά)

Η συλλογή μικρών ιστοριών *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* εκδόθηκε το 1986 και απαρτίζεται από επτά αυτοτελείς ιστορίες και επτά συνδεδετικά κείμενα¹⁰⁹⁶. Οι επτά αυτοτελείς ιστορίες που παρεμβάλλονται είναι οι εξής: 1. «Για ένα ποτήρι γάλα» (σσ.11-28) στην οποία τα γεγονότα διαδραματίζονται στον «Πηγασότοπο», σε έναν ονειρικό χώρο πάνω από τη γη όπου ζούνε τα «Πηγασόνια», τα φανταστικά άλογα που κουβαλούν τις μικρές επιθυμίες των παιδιών, 2 «Ο Λουλουδόγατος» (σσ.29-41), η ιστορία ενός παράξενου γάτου που προσελκύει επισκέπτες σε ένα Μουσείο Φυσικής Ιστορίας, 3. Η ιστορία μιας παλιάς σόμπας, «Η φτερωτή σόμπα» (σσ.42-48), 4. «Τα γενέθλια του έλατου» (σσ.54-61), 5. «Τα περιστέρια και τα παιδιά» (σσ.66-78), στην οποία ο Θεός στέλνει στους ανθρώπου το μήνυμα «*Αγαπάτε αλλήλους*»¹⁰⁹⁷, 6.«Το ελεφαντάκι που είχε πονόδοντο»(σσ.78-90), στην οποία ένα λαίμαργο ελεφαντάκι που τρελαίνεται για γλυκά παραμελεί τη στοματική του υγιεινή, 7. Το «Δρακοπαραμύθι» (σσ.91-100) στο οποίο πρωταγωνιστούν οι σύγχρονοι δράκοι που

¹⁰⁹⁶Βαρελλά, Α., *Δράκε, δράκε, είσ' εδώ;* Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ, 1986. Το 1993 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Πατάκη.

¹⁰⁹⁷Η ιστορία αυτή πρωτοδημοσιεύεται στο περ. *Ερυθρός Σταυρός*, αλλά και στη συλλογή χριστουγεννιάτικων ιστοριών *Τα ωραιότερα παραμύθια για τα Χριστούγεννα*, Αθήνα: Σμυρنيωτάκης, Ζαντρέικο, Έ., (εικον.), χχ.

αποτελούν προσωποποιήσεις σύγχρονων προβλημάτων, όπως η ρύπανση, ο χουλιγκανισμός, η ανεργία και οι πυρκαγιές.

Στο έργο, όπως επισημαίνει ο Α. Καρακίτσιος, γίνεται προσπάθεια να κατανοήσει ο μικρός αναγνώστης θέματα, όπως είναι η οικολογική αξία του οικοσυστήματος, η αναγκαιότητα της ειρήνης και της ανθρώπινης αλληλεγγύης.¹⁰⁹⁸

Σε αυτό το έργο της Αγγελικής Βαρελλά σημαντική θέση κατέχουν οι δράκοι. Ο ρόλος τους γίνεται εμφανής ήδη από τον τίτλο στον οποίο κυριαρχεί το παιγνιώδες ύφος. Ο τίτλος αποτελεί σημαντικό μέρος του παιγνιδιού ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αναγνώστη καθώς το παιχνίδι ξεκινά πριν το άνοιγμα του βιβλίου.¹⁰⁹⁹ Ο τίτλος αποτελεί «*μια αποστροφή-κλητική προσφώνηση*»¹¹⁰⁰ προς τους ενδοκειμενικούς αποδέκτες της αφήγησης, τους δράκους, ενώ επινοείται από τη συγγραφέα σε αναλογία με το παιχνίδι «*Λύκε, λύκε είσ' εδώ;*».¹¹⁰¹

Ο αφηγητής εναλλάσσεται από ετεροδιηγητικός στις ιστορίες που παρεμβάλλονται σε ομοδιηγητικός στα συνδεδετικά κείμενα. Η μετάβαση από τις μικρές ιστορίες στα συνδεδετικά κείμενα γίνεται εμφανής με την αλλαγή του γραμματικού προσώπου της αφήγησης, αλλά και με τη χρήση διαφορετικής γραμματοσειράς. Ύστερα ή και πριν από κάθε ιστορία η αφηγήτρια - συγγραφέας συνδιαλέγεται με μια παρέα δράκων, παραθέτει τις σκέψεις και τους προβληματισμούς της και συνειρμικά μεταβαίνει στην επόμενη ιστορία. Τα συνδεδετικά κείμενα, εκτός από τη συμβολή τους στη σύνδεση των εφτά παραμυθικών ιστοριών, στην ουσία συμβάλλουν στην ύφανση μιας άλλης ιστορίας: τη συνάντηση - ονειρική ή πραγματική - της αφηγήτριας με τους δράκους και τον «*δράκο - εξαίρεση*». Έτσι, διακρίνονται δύο διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα: το ενδοδιηγητικό επίπεδο, δηλαδή αυτό της αφήγησης - πλαισίου, που παρουσιάζεται η αφηγήτρια - συγγραφέας να συνομιλεί με τους δράκους και, μαζί, ή και σε ορισμένα σημεία χωρίς την παρουσία των δράκων, να δίνει εξηγήσεις για την ιστορία που προηγείται ή για την ιστορία που ακολουθεί. Η αφηγήτρια - συγγραφέας

¹⁰⁹⁸Καρακίτσιος, Α., «Παιδική Μικροαφήγηση: τάσεις και εξελίξεις των αφηγηματικών τύπων», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., (επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29,30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.105-111/σ.108.

¹⁰⁹⁹Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*, London: Longman, 1992, σ.71.

¹¹⁰⁰Παπαντωνάκης, Γ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σσ.365-6.

¹¹⁰¹Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, ό.π..

δεν εμπλέκεται στις επτά ιστορίες που παρατίθενται, συνεπώς σε αυτές η αφήγηση είναι ενδοδιηγητική-ετεροδιηγητική.¹¹⁰²

Στις ιστορίες συχνά η αφήγηση αρχίζει με τη χαρακτηριστική φράση «*μια φορά κι έναν καιρό*» ενώ η απροσδιοριστία χρόνου και χώρου παρουσιάζεται σε πέντε από τις ιστορίες της συλλογής εκτός από την ιστορία με τίτλο «Δρακοπαραμύθι». Στα συνδεδετικά κείμενα - όπως και στο «Δρακοπαραμύθι» - ο χρόνος δράσης είναι η σύγχρονη εποχή ενώ ως τόπος ορίζεται η Αθήνα.

Οι ιστορίες της συλλογής *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ*; γίνονται αντικείμενο αφήγησης από τον αφηγητή, ο οποίος επιτελεί την «*κατεξοχήν αφηγηματική λειτουργία*».¹¹⁰³ Τα λόγια και η δράση των χαρακτήρων παρουσιάζονται «*περιληπτικά μέσα από τη φωνή του αφηγητή*»,¹¹⁰⁴ ενώ εντοπίζονται λιγότεροι διάλογοι σε σχέση με τα συνδεδετικά κείμενα όπου επικρατεί ο διάλογος.

Σχετικά με τα χαρακτηριστικά του αφηγητή, με συντομία αναφέρουμε πως διαπιστώνουμε την προσπάθεια του να δημιουργήσει, αλλά και να διατηρήσει επαφή με τον δέκτη, ασκώντας την «*επικοινωνιακή λειτουργία*».¹¹⁰⁵ Για παράδειγμα, στην ιστορία «Για ένα ποτήρι γάλα» ο αφηγητής απευθύνεται διαρκώς στους αναγνώστες στις πρώτες σελίδες της ιστορίας: «*και πολύ λογικά θα με ρωτήσετε*» (σ.12), «*Ίσως να μη σας το εξήγησα ακόμα καλά*» (σ.12), «*Ως εδώ τα πάμε καλά; Μήπως έχετε καμιά απορία; Πώς; Α, ναι, φυσικά,*» (σ.13). Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα στο «Το ελεφαντάκι που είχε πονόδοντο», ο αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη σε σημεία που θέλει να επιστήσει την προσοχή των μικρών αναγνωστών: «*Κοιτάζτε λοιπόν τι τράβηξε το καημένο το ζώο, για να μην πλένει τα δόντια του*» (σ.85). Εδώ μπορούμε να πούμε πως η συγγραφέας επιχειρεί να παρασύρει τον αναγνώστη «*σε ένα είδος συνεργίας με τον αφηγητή της ιστορίας*», δημιουργώντας του την ψευδαίσθηση

¹¹⁰²Για «διπλή γραφή» κάνει λόγο ο Ι.Ν.Βασιλαράκης: «*Ιστορίες σε τρίτο πρόσωπο, που διαπλέκονται με την πρωτοπρόσωπη μετακείμενική αφήγηση της σχέσης που η αφηγήτρια διαμορφώνει με το λόγο των παραμυθιών, συνεκδοχικά με το δράκο. Προβολή, στο χαρτί, ενός ήρωα που ζητά συγγραφέα κι ενός συγγραφέα που συζητά με τον απαιτητικό ήρωα*». Βασιλαράκης, Ι.Ν., *Καταθέσεις για την παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 2008, σ.100.

¹¹⁰³Genette, *Σχήματα III*, Λυκούδης, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ.332.

¹¹⁰⁴Καρακίτσιος, Α., *Περί παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σ.155.

¹¹⁰⁵Genette, 2007, ό.π., σσ.332-3. Τζούμα, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G.Genette*, Αθήνα: Συμμετρία, 1997, σ.171.

της ισότιμης συμμετοχής στην ιστορία ή της ανακάλυψης πραγμάτων μαζί με τον αφηγητή.¹¹⁰⁶

Δεν απουσιάζουν επίσης τα σχόλια του αφηγητή στην παρένθεση, όπως στο «Δρακοπαραμύθι» με ένα δήθεν επεξηγηματικό σχόλιο το οποίο προσθέτει χιούμορ και παρατίθεται μέσα σε παρένθεση: «*Το καλό που σας θέλω, μην ψάξετε να βρείτε ποτέ γιορτάζει για να του στείλετε λουλούδια. Το όνομά του δεν υπάρχει στο εορτολόγιο*» (σ.92).

Η «*ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή*», επιτελείται όταν δίνει επεξηγήσεις, ερμηνείες και κρίσεις για ποικίλα θέματα.¹¹⁰⁷ Για παράδειγμα, όταν κάνει λόγο για την πείνα που μαστίζει τον πλανήτη μας τονίζει πως εξαιτίας αυτού οφείλουν να λυπούνται οι άνθρωποι, και στο σημείο αυτό εντάσσει και τον εαυτό της: «*οι άνθρωποι δεν καταφέραμε πάνω σε τούτη τη γη να μην υπάρχουν παιδιά που πεινάνε*» (σ.23).¹¹⁰⁸ Η ιδεολογία γίνεται φανερή και μέσα από το λόγο ενός άψυχου αντικειμένου, όπως όταν η σόμπα συλλογίζεται πως υπάρχουν κακοί και καλοί άνθρωποι και πως οι προτιμήσεις τους ποικίλουν. Αλλά και με το απότομο τέλος της ιστορίας «Δρακοπαραμύθι», στο οποίο η αφηγήτρια δεν προτείνει λύση, προτιμώντας να προβληματιστούν και να αναπτύξουν την κριτική τους οι ίδιοι οι αναγνώστες.¹¹⁰⁹

¹¹⁰⁶Τζιόβας, Δ., *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής αφήγησης. Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2002, σ.42.

¹¹⁰⁷Genette, 2007, ό.π., σ.333.

¹¹⁰⁸Το 1980 δημοσιεύεται η αναφορά της Ανεξάρτητης Επιτροπής για Θέματα Διεθνούς Ανάπτυξης (Independent Commission on International Development Issues) στην οποία γίνεται λόγος για την εξάλειψη της πείνας και της φτώχειας στον Τρίτο Κόσμο η οποία μπορεί να επιτευχθεί με μια παγκόσμια αλλαγή στις ηθικές αξίες. Γεωργόπουλος, Α., *Περιβαλλοντική Ηθική*, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος Δαρδανός, 2002, σ.23. Επίσης, το 1984 στο διεθνές συνέδριο με θέμα «Το Δικαίωμα στην Τροφή», που οργανώθηκε στο Μόντρεαλ, ο αφρικανολόγος Raymond Dumon ανέφερε πως «*η πείνα απειλεί την ανθρωπότητα περισσότερο και από τα πυρηνικά όπλα, γιατί, ενώ αυτά δεν τολμούν να τα χρησιμοποιήσουν, ο λιμός δρα καθημερινώς*». Τσάλτας, Γ.Ι., *Αναπτυξιακό φαινόμενο και τρίτος κόσμος*, Αθήνα: Παπαζήση, 2010, σ.216. Με το θέμα της πείνας η συγγραφέας ασχολείται και στη μικρή ιστορία *Το πιάτο του Αλέξανδρου*, βλ. και σσ.382-4 της δ.δ. Ας σημειωθεί ακόμη πως το πρόβλημα της πείνας έχει θίξει ήδη το 1982 ο Δ. Μανθόπουλος στην ποιητική συλλογή *Τραγουδώ την ειρήνη με το ποίημα «Φάε, Γιαννάκη»: «Φάε, Γιάννη, το φαΐ σου/τις μπριζόλες, το ζαμπόν./το μπιφτέκι, τα σαλάμια...[.]Τα κακόμοιρα παιδάκια! / Κάτι ωστόσο, κάτι πρέπει/ να γενεί γι' αυτά μια μέρα*». Βλ. Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 152008, σ.163.

¹¹⁰⁹Αλλωστε σε μια από τις επισκέψεις της συγγραφέας στα σχολεία, κάποιοι μαθητές αντέδρασαν για την ατιμωρησία των δράκων. Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)*, ανέκδοτο έργο, χ.χ.

Η αφηγήτρια - συγγραφέας ήδη στις πρώτες γραμμές της πρώτης ιστορίας του βιβλίου επιτελεί σκηνοθετική/οργανωτική λειτουργία¹¹¹⁰ όταν ξεκινά την αφήγησή της: «Όλα αυτά που θα σας διηγηθώ γίνηκαν στον Πηγασότοπο. Κι επειδή ασφαλώς δε θα ξέρετε πού βρισκόταν ο Πηγασότοπος, πρέπει να σας το πω τώρα, στην αρχή» (σ.11).¹¹¹¹ Αλλά και στα συνδεδετικά κείμενα διαρκώς βρίσκει τρόπους να υπενθυμίσει στον αναγνώστη πως οι ιστορίες που παρεμβάλλονται είναι δημιουργήματά της. Για παράδειγμα, όταν δηλώνει πως η ιδέα της συγγραφής ενός παραμυθιού με δράκους την απασχολούσε για καιρό αλλά επηρεασμένη από τη γέννα της γάτας της καταλήγει να γράψει μια ιστορία για ένα αλλιώτικο γατάκι, το «Λουλουδόγατο» (σ.28). Η αναφορά αυτή συμβάλλει στη σύνδεση με την ιστορία που ακολουθεί, συγχρόνως όμως αποτελεί και αυτο-αναφορικό σχόλιο. Το μεταμυθοπλαστικό στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, που εντοπίζεται προσδίδει στο έργο μία μεταμοντέρνα διάσταση.¹¹¹² Η χρήση των αυτο-αναφορικών σχολίων υποσκάπτει τη μυθοπλασία στο βαθμό που «προβάλλει την πλαστότητά της και καταρρίπτει τη σύμβαση του παντογνώστη αφηγητή της».¹¹¹³ Συγχρόνως, συμβάλλει στην καλλιέργεια της κριτικής ικανότητας του αναγνώστη και στην αποστασιοποιημένη προσέγγιση ενός κείμενου ενώ κύριο χαρακτηριστικό της είναι η παιγνιώδης της διάσταση.¹¹¹⁴

Τα μεταμυθοπλαστικά κείμενα είναι πιο απαιτητικά για τον αναγνώστη καθώς αυτοσυνείδητα γίνεται αναφορά στην εφαρμογή αφηγηματικών συμβάσεων ενώ χάρη στον παιγνιώδη χαρακτήρα τους κερδίζουν την εκτίμηση των παιδιών.¹¹¹⁵ Ο John Stephens επισημαίνει πως η αυτο - αναφορικότητα υπονοεί έναν αναγνώστη που ο

¹¹¹⁰Τζούμα, 1997, ό.π., σ.170.

¹¹¹¹Όπως σημειώνει ο Ι.Ν.Βασιλαράκης, «κάτω από τις λέξεις της ιστορίας, διαβάζουμε συνεχώς μια φράση: “είμαι εγώ που σας γράφω την ιστορία τούτη”, όπως θα το λεγε έμμεσα, πιραντελικά ή μπρεχτικά, ένας σκηνοθέτης μιας παράστασης, με μια φωνή “off” από τα παρασκήνια: είμ’εγώ που στήνω και σας δείχνω αυτό το έργο: δείτε το». Βασιλαράκης, Ι.Ν., *Καταθέσεις για την παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 2008, σ.100.

¹¹¹²Ο Ανδρέας Καρακίτσιος αναφέρει πως η συλλογή *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* ανήκει στην κατηγορία των λαϊκότροπων ή παραμυθητικών αφηγημάτων στην οποία εντάσσει κείμενα με κύριο στοιχείο τη «*λειτουργία της Φαντασίας*» και με βασικά χαρακτηριστικά την απουσία πλοκής, την παρουσία γραμμικής αφήγησης, αλλά και την ύπαρξη ενός παντογνώστη, εξωδιηγητικού και ετεροδιηγητικού αφηγητή, ο οποίος παρεμβαίνει για να κάνει προσωπικά σχόλια, να φωτίσει λεπτομέρειες ή να ερμηνεύσει τα γεγονότα. Κατά τον ίδιο, η αφηγήτρια αναλαμβάνει το ρόλο του παραδοσιακού λαϊκού αφηγητή. Του ίδιου, *Περί παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σσ.199-204.

¹¹¹³Οικονομίδου, Σ., *Χίλιες και μία ανατροπές: Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα: Πατάκης, 2011, σ.83.

¹¹¹⁴Οικονομίδου, Σ., 2011, ό.π., σ.85.

¹¹¹⁵Beckett, S., *Recycling Red Riding Hood*, London: Routledge, 2002, σ.215.

ρόλος του είναι αυτός του συντρόφου στο παιχνίδι με το συγγραφέα.¹¹¹⁶ Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης δεν παραμένει παθητικός, αλλά αναθεωρώντας την αναγνωστική του στάση, γίνεται ενεργά συμμετέχων, ένας «ενεργητικός συμπαίκτης» σε μια εντελώς νέα αντίληψη της λογοτεχνίας.¹¹¹⁷

Το αυτο-αναφορικό στοιχείο γίνεται εμφανές και στα λόγια των δράκων στα συνδεδετικά κείμενα όταν αποκαλούν την αφηγήτρια «παραμυθού» (σ.27, σ.50). Κατά την S. Beckett, σε αυτοαναφορικά κείμενα συνηθίζεται η δημιουργία χαρακτήρων που γνωρίζουν τις ιστορίες τους και έχουν συνείδηση των ρόλων που παίζουν.¹¹¹⁸

Το στοιχείο της μεταμυθοπλασίας εντοπίζεται σε πολλά σημεία, ενώ στο τέλος η αφηγήτρια ζητώντας τη βοήθειά του «δράκου - εξαίρεση» για τη γραφή του επόμενου έργου της και με τη φράση «Αναμείνατε στο ακουστικό σας...» (σ.105), η οποία επαναλαμβάνεται εμφατικά τρεις φορές, κλείνει το έργο.

Όσον αφορά στους κύριους χαρακτήρες, θα αναφερθούμε συνοπτικά στα κυριότερα γνωρίσματα των δράκων και της αφηγήτριας - συγγραφέως. Στην παραδοσιακή λογοτεχνία οι δράκοι αποτελούν τρομακτικά πλάσματα της φαντασίας που ξερνούν φλόγες και συμβολίζουν τις ανυπότακτες δυνάμεις της φύσης.¹¹¹⁹ Στη σύγχρονη όμως λογοτεχνία παρουσιάζονται διαφοροποιημένοι από την παραδοσιακή τους μορφή που τους θέλει υπερφυσικούς και με αποκρουστική εμφάνιση,¹¹²⁰ συνήθως «στη μειονεκτική θέση του αδύναμου».¹¹²¹ Η αλλαγή αυτή φανερώνει την απίστευτη δύναμη της *Παιδικής Λογοτεχνίας* για αναπροσαρμογή και ανανέωση.¹¹²² Ωστόσο η Αγγελική Βαρελλά παρουσιάζει ποικιλία ως προς την αναπαράστασή τους. Από τη μια στη συλλογή εμφανίζονται οι παραδοσιακοί δράκοι που διεκδικούν θέση στις ιστορίες της αφηγήτριας-συγγραφέως, γιατί νιώθουν πια ανίσχυροι και παραμελημένοι, από την άλλη υπάρχει ακόμη ο «δράκος εξαίρεση» που εμφανίζεται σε απροσδόκητες στιγμές,

¹¹¹⁶Stephens, J., 1992, ό.π., σ.71.

¹¹¹⁷Οικονομίδου, Σ., 2011, ό.π., σ.87.

¹¹¹⁸Beckett, S., 2002, ό.π., σ.216.

¹¹¹⁹Hourihan, M., *Deconstructing the hero. Literary theory and children's literature*, London and New York: Routledge, 1997, σ.112. Βλ. επίσης, Stott, J.C., "Will the real dragon stand up?", *Children's Literature in Education*, Τόμ. 21, τχ.4, 1990, σσ.219-228.

¹¹²⁰Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.18.

¹¹²¹Γιαννικοπούλου, Α., «Πού πήγαν οι λύκοι, οι μητρίες και οι γίγαντες: Αναζητώντας το προφίλ του κακού στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», στο Τσιλιμένη, Τ., (επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Π.Τ.Π.Ε. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σσ.119-134/ σ.131.

¹¹²²Cheetham, D., "Dragons in English: The Great Change of the Late Nineteenth Century", *Children's Literature in Education*, Τόμ. 45, τχ. 1, Μάρτιος 2014, σσ. 17-32.

ως φίλος και συνομιλητής της αφηγήτριας και βοηθός στη συγγραφή. Ο δράκος αυτός είναι καλοσυνάτος, άνεργος και ζητάει δουλειά από τη συγγραφέα. Ο λόγος του «δράκου-εξ αίρεση» διαφοροποιείται από τον απότομο λόγο των άλλων δράκων. Διακρίνεται από ευγένεια ενώ δεν απουσιάζει το χιούμορ από το λόγο του.

Επιπλέον, στο «Δρακοπαραμύθι» η ενδοδιηγητική αφηγήτρια προσωποποιεί τις απειλές του σύγχρονου ανθρώπου και τις παρουσιάζει με τη μορφή δράκων.¹¹²³ Τα μέλη της συμμορίας του άνεργου δράκου που ο ίδιος έφερε το όνομα «Δράκος» (σ.92) φέρουν περιγραφικά ονόματα, όπως «Ρυπανσίν», «Χουλιγκάνα», «Χωματερόλ».¹¹²⁴

Όσον αφορά στα χαρακτηριστικά της αφηγήτριας – συγγραφέως μπορούμε συνοπτικά να πούμε πως και σε αυτό το έργο παρουσιάζει χιούμορ, ειρωνεία, ευγένεια και κριτική ικανότητα.

7.2 Σε δυο τρελά ημίχρονα (1988) (Συλλογή της Α.Βαρελλά)

Η συλλογή *Σε δυο τρελά ημίχρονα*¹¹²⁵ αποτελείται από μικρές ιστορίες τις οποίες η συγγραφέας αποκαλεί χρονογραφήματα και φέρουν τους εξής τίτλους: 1.«Ανοικτό γράμμα στον κ.Θωμά Μαύρο», 2.«Τι ωφελεί να είσαι κόμης;», 3.«Θαλασσινό ποδόσφαιρο, ένα νέο φανταστικό είδος», 3.«Εκείνη τη φορά στο Μιλάνο», 4.«Ο δάσκαλος της Έκτης», 5.«Πιγκουίνοι Χούλιγκανς», 7.«Το Μουντιάλ και τα παραμύθια του Άντερσεν». Οι ιστορίες αυτές αρχικά γράφτηκαν σταδιακά και μεμονωμένα η

¹¹²³Και στη μικρή ιστορία *Το δάκρυ του ελαφιού (χχ)*, την οποία γράφει η συγγραφέας σε συνεργασία με μαθητές στα πλαίσια επισκέψεων της σε σχολείο της Αθήνας, η πυρκαγιά παρομοιάζεται με δράκο. Αλλά και σε άλλους σύγχρονους συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας οι δράκοι εμφανίζονται με νέο πρόσωπο. Για παράδειγμα, στο *Ο Γενναίος Γιάννης Τηγάνης* (Κέδρος, 2004) της Ζ. Βαλάση οι δράκοι μεταμορφώνονται σε σύγχρονους ανθρώπους και προκαλούν προβλήματα στους άλλους.

¹¹²⁴Πρόκειται για ηχομιμητικά ονόματα, ονόματα δηλωτικά των σύγχρονων προβλημάτων που φέρουν τα μέλη της συμμορίας του δράκου. Κατά τη Τζαφεροπούλου, αυτό το είδος αποκαλύπτει ότι το παιδί συνειδητοποιεί τη συμβατική χρήση των ονομάτων ανθρώπων. Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ., *Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (Πεζογραφία 1970-1990)*, 1995, ό.π., σ.46.

¹¹²⁵Βαρελλά, Α., *Σε δυο τρελά ημίχρονα*, Καλαμαράς, Α., (εικον.), Θεσσαλονίκη: Α.Σ.Ε, 1988. Τις μικρές ιστορίες της συλλογής η συγγραφέας είχε γράψει σταδιακά ύστερα από παράκληση των Εκπαιδευτηρίων «Δούκα» για το αθλητικό περιοδικό που εξέδιδαν. Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, ανέκδοτο έργο. Το 1994 επανεκδίδεται από τις εκδόσεις Μίνωας («για παιδιά από 8 ετών») με εικον. του Α. Μικρόπουλου και με Παράρτημα στο οποίο παρέχονται πληροφορίες σχετικά με τις «δεκατρείς» προσπάθειες της Ελλάδας για πρόκριση στο Παγκόσμιο Κύπελλο (1934-1994).

καθεμία για το αθλητικό περιοδικό των Εκπαιδευτηρίων «Δούκα».¹¹²⁶ Το κοινό στοιχείο όλων των ιστοριών είναι η θεματική του ποδοσφαίρου και η παρουσία της αφηγήτριας - μητέρας.

Πρωτοτυπία παρουσιάζει η δομή της συλλογής, αλλά και τα παρακειμενικά στοιχεία που συνοδεύουν τους τίτλους των ιστοριών και αποτελούν ορολογία του ποδοσφαίρου.¹¹²⁷ Το βιβλίο διαρθρώνεται σε τρία μέρη, έτσι όπως και ένας ποδοσφαιρικός αγώνας: το «α΄ ημίχρονο» το οποίο αποτελείται από τρεις ιστορίες, το «β΄ ημίχρονο» το οποίο αποτελείται από τέσσερις και η «παράταση» από μία.

Η πρώτη ιστορία αποτελεί επιστολή και θα αναλυθεί παρακάτω στο κεφάλαιο στο οποίο ασχολούμαστε με τις επιστολές.¹¹²⁸ Συνοπτικά, θα πούμε πως και σε αυτό το έργο γίνεται εμφανής η επιθυμία για διάλογο της μητέρας - αφηγήτριας με τον υπονοούμενο αναγνώστη με ιδιαίτερα έντονο το χιουμοριστικό στοιχείο. Για παράδειγμα, στην ιστορία «Θαλασσινό ποδόσφαιρο, ένα νέο φανταστικό είδος» η αφηγήτρια - μητέρα με αφορμή τους τίτλους των εφημερίδων όπου οι αθλητές παρουσιάζονται με ονόματα οστρακοειδών στρέφεται στον αναγνώστη: «*Κι έμαθα τα εξής καταπληκτικά, που σας τα γράφω για να τα μάθετε κι εσείς και να μην είστε αδιάβαστοι στις εξετάσεις του τετραμήνου*» (σ.15).

Η αφήγηση γίνεται από έναν ομοδιηγητικό αφηγητή, τη μητέρα μιας ποδοσφαιρόφιλης ομάδας, που αναφέρεται σε βιώματα που σχετίζονται με το ποδόσφαιρο (εσωτερική εστίαση). Σε όλες τις ιστορίες η αφηγήτρια - μητέρα διατηρεί έναν εξομολογητικό τόνο γραφής. Φαίνεται να απευθύνεται τόσο στο μικρό αναγνώστη όσο και στις αναγνώστριες μητέρες που πιθανώς να αντιμετωπίζουν και οι ίδιες παρόμοια προβλήματα με τους ποδοσφαιρόφιλους γιους τους.¹¹²⁹ Άλλωστε οι νύξεις που γίνονται για την επικαιρότητα αναγνωρίζονται εύκολα από τον ενήλικο αναγνώστη.¹¹³⁰

Η ιστορία «Ο δάσκαλος της Έκτης» (σσ. 33-43) ξεχωρίζει από τις προηγούμενες ως προς την αφήγηση καθώς παρουσιάζεται από έναν απρόσωπο ετεροδιηγητικό

¹¹²⁶ «Ενδιαφέρουσες» αποκαλεί τις ιστορίες του βιβλίου ο Γ.Δ. Καψάλης στο *Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1998, σ.159.

¹¹²⁷ Πρόκειται για τις εξής φράσεις: «Γκολ!», « Φάουλ!», « Άουτ!», «Αράουτ!», «Πέναλτι!», «Κόρνερ!», «Πέναλτι!».

¹¹²⁸ Βλ. παρακάτω στο Όγδοο Κεφάλαιο της δ.δ.

¹¹²⁹ Τη μητέρα μιας ποδοσφαιρόφιλης οικογένειας είδαμε και στο μυθιστόρημα *Αρχίζει το ματς*, (1984), βλ. σσ.253-265 της διατριβής.

¹¹³⁰ Όπως το όνομα του αθλητή «Μαύρου» (σσ.8-12).

αφηγητή που εστιάζει το φακό του σε έναν φίλαθλο δάσκαλο. Ετεροδιηγητική αφήγηση παρουσιάζεται και στην ιστορία «Πιγκουίνοι χούλιγκανς» στην αρχή της οποίας όμως η αφηγήτρια κάνει φανερή την παρουσία της όχι μόνο με τις βεβαιώσεις για την αληθοφάνεια της φανταστικής ιστορίας που ακολουθεί, αλλά και με αποστροφές προς τους αναγνώστες.

Η ιστορία «Ο δάσκαλος της Έκτης» θα μπορούσε να αποτελεί μεταδιηγητική αφήγηση της αφηγήτριας - μητέρας η οποία όμως προτιμά να παραμείνει αφανής. Στην συγκεκριμένη περίπτωση η απουσία χιουμοριστικών και ειρωνικών σχολίων εκ μέρους της συνάδει με το στόχο της να παρουσιάσει τη μορφή του δασκάλου με σοβαρότητα, θαυμάζοντας και η ίδια τη συμπεριφορά του, όπως άλλωστε και οι μαθητές που στο τέλος του μαθήματος τον χειροκροτούν με ενθουσιασμό. Ο ετεροδιηγητικός παντογνώστης αφηγητής εστιάζει στην αγάπη του για την ομάδα της γενέτειράς του, «των Τρικάλων», αλλά κυρίως προβάλλει τη σωστή στάση του απέναντι στο ποδόσφαιρο με την παράθεση μιας διαλογικής σκηνής στη σχολική αίθουσα. Σε μεγάλη έκταση της ιστορίας ο λόγος δίνεται στο δάσκαλο. Μέσα από τον αναφερόμενο λόγο του δασκάλου αποκαλύπτονται και άλλα ενδιαφέροντά του, εκτός την αγάπη του για το ποδόσφαιρο, ενώ συγχρόνως προβάλλεται μια ιδεολογία σαν διδαχή προς τους μαθητές « *-Όχι. Σήμερα δε θέλω να κουβεντιάσουμε ποδοσφαιρικά.[..]. Σας το ξαναλέω. Υπάρχουν κι άλλα πράγματα στη ζωή που πρέπει να μας ενδιαφέρουν, αν θέλουμε να λεγόμαστε άνθρωποι σωστοί. Δεν ξέρω αν με καταβαίνετε. Ποιος από σας- ας πούμε - ξέρει ποιος είναι ο Παστέρ και τι του οφείλει η ανθρωπότητα;*» (σσ.30-1).¹¹³¹

Η ίδια φωνή με ιδεολογικά μηνύματα ακούγεται και στην ιστορία «Το Μουντιάλ και τα παραμύθια του Άντερσεν» (σσ.32-40) από την ομοδιηγητική αφηγήτρια η οποία με αφορμή το όνομα ενός ποδοσφαιριστή ο οποίος τυχαίνει να ονομάζεται «Άντερσεν» αρχίζει να αναλογίζεται την προσφορά του δικού της Άντερσεν, του μεγάλου Δανού παραμυθά. Δυο εντελώς αντίθετοι κόσμοι αντιπαραβάλλονται, από τη μια ο κόσμος του ποδοσφαίρου, και από την άλλη ο κόσμος των παραμυθιών, ο οποίος

¹¹³¹ Δηλωτικά μιας παρόμοιας ιδεολογίας είναι και οι προμετωπίδες στην πρώτη σελίδα κάθε ιστορίας με συμβουλές - προς τους αθλητές σε αυτά του πρώτου ημιχρόνου και με συμβουλές προς τους φιλάθλους στα χρονογραφήματα το δεύτερου.

χαρίζει μαθήματα αγάπης, εμπιστοσύνης και αισιοδοξίας. Για την μητέρα -αφηγήτρια - συγγραφέα ο κόσμος αυτός είναι ανώτερος γιατί προκαλεί αληθινές συγκινήσεις.¹¹³²

Σχετικά με τους χαρακτήρες, ας σημειώσουμε μόνο πως η μορφή της μητέρας – αφηγήτριας η οποία είναι και συγγραφέας παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τη Μάγια από το *Αρχίζει το ματς* (1984). Η αφηγήτρια - συγγραφέας είναι μητέρα δυο φίλαθλων παιδιών, διαθέτει χιούμορ και προβληματίζεται για την προσκόλληση των παιδιών της στο ποδόσφαιρο. Της αρέσει να φιλοσοφεί, να ονειρεύεται και συγχρόνως να ειρωνεύεται τον παραλογισμό των ποδοσφαιριστών και των οπαδών τους. Όσον αφορά στη μορφή του δασκάλου παρουσιάζεται σε μια μόνο ιστορία της συλλογής, όπως ήδη αναφέραμε. Πρόκειται για έναν φίλαθλο εκπαιδευτικό το όνομα του οποίου δε δηλώνεται.

7.3 «Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;» (1988)

Η μικρή ιστορία «Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;» παρουσιάζεται το 1988 στο πρώτο συλλογικό έργο της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς που φέρει τον τίτλο *Ο κήπος με τις ιστορίες*.¹¹³³ Το έργο περιλαμβάνει αφηγήσεις και ποιήματα γραμμένα από 30 βραβευμένους συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και εκδίδεται για τον εορτασμό της τριακοστής επετείου.

Κύριο θέμα της ιστορίας είναι το δώρο - έκπληξη που ετοιμάζει η μικρή κόρη για τη γιορτή της μητέρας της. Με τη βοήθεια του πατέρα η μικρή κοπέλα προσπαθεί να μάθει να γράψει τη λέξη «ΜΗΤΕΡΑ».

Η παρουσία του αφηγητή γίνεται φανερή με τα σχόλιά του τόσο κατά τη διάρκεια της αφήγησης¹¹³⁴ όσο και στο τέλος.¹¹³⁵ Ο αφηγητής, ετεροδιηγητικός-εξωδιηγητικός,

¹¹³²Και σε αυτό το σημείο φαίνεται η αξία των παραμυθιών την οποία σχολιάζουμε και σε άλλο σημείο. Το παραμύθι συμβάλλει στην καλλιέργεια όλων των ψυχικών λειτουργιών: «οδηγεί την αντίληψη, τρέφει τη μνήμη, διεγείρει τη φαντασία, αλλά και την κρίση γυμνάζει και το συναίσθημα καλλιεργεί με απώτερο σκοπό να προπονήσει τη βούληση[.].». Παπανούτσος, Ε., «Το παραμύθι», *Εφήμερα, Επίκαιρα, Ανεπίκαιρα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1980, σσ.118-119. Το παραμύθι παρέχει σημαντικά οφέλη στο παιδί, καθώς ικανοποιεί την περιέργειά του, ενισχύει τη συγκέντρωση της προσοχής του, συντελεί στη νοητική και τη γλωσσική του ανάπτυξη, Μαλαφάντης, Κ.Δ., *Το παραμύθι στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός, 2006, σ.246.

¹¹³³ΓΛΣ, *Ο κήπος με τις ιστορίες*, Βαρελλά, Α, (επιμ.), Αθήνα: Αστήρ, 1988. Το ίδιο κείμενο χωρίς αλλαγές επανεκδίδεται ως εικονογραφημένη μικρή ιστορία το 2004. Βαρελλά, Α., *Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;* Σώλου, Τ., (εικον.), Σειρά «Ο Μικρός μου Κόσμος» (3-5 χρόνων), Αθήνα: Μίλητος, 2004.

¹¹³⁴«Και να οι κόλλες και να τα γράμματα!» (σ.14).

παρουσιάζει την αγωνία και τη χαρά της μικρής Φιλιώς να βρει ένα πρωτότυπο δώρο για τη μητέρα της. Μέσα από τη διαδικασία της θαμιστικής αφήγησης παρουσιάζονται και τονίζονται εμφατικά οι προσπάθειες της Φιλιώς να μάθει να γράφει: «*Της έπιανε το χεράκι ο πατέρας και της το πήγαινε περίπατο πάνω στο χαρτί. Ζιγκ-ζαγκ. Ούτε σκάλα να ήταν το Μι. Πόσες φορές ανεβοκατέβηκε αυτή τη σκάλα η Φιλιώ, δεν το θυμάται. Μα έκανε υπομονή*» (σ.11).¹¹³⁶ Σημαντική θέση στην ιστορία κατέχει ο διάλογος ανάμεσα στη Φιλιώ και στον πατέρα της, αρχικά καθώς μαθαίνει να γράψει τη λέξη και στη συνέχεια όταν χαρίζει την κάρτα στη μητέρα της. Στη δεύτερη περίπτωση, όπως πληροφορεί τον αναγνώστη ο αφηγητής, ο διάλογος αυτός ανάμεσα στο πατέρα και στην κόρη για τα γράμματα της λέξης «μητέρα» μπροστά στην ίδια τη μητέρα τη μέρα της γιορτής της, αποτελεί μια «παράσταση» (σ.16) Για κάθε γράμμα της λέξης η Φιλιώ αναφέρει χρησιμοποιώντας το ίδιο αρχικό γράμμα μια άλλη λέξη του παιδικού της λεξιλογίου: «*Μ-μέλι, η-ήλιος, ταυ-τραγούδι, ε-ευχαριστώ, ρ-ρόδι, α-αγάπη*».

Η κοπέλα παρουσιάζεται ως ένα ζωντανό παιδί που αγαπά τους γονείς της και το παιχνίδι. Συγχρόνως, διαμαρτύρεται όταν κουράζεται με τις δοκιμές των γραμμάτων αλλά και όταν ο πατέρας αναφέρει τη λέξη «γράψαμε»: «*Δε γράψαμε! Εγώ το έγραψα! διαμαρτυρήθηκε η Φιλιώ*» (σ.27).¹¹³⁷

7.4 Γελαστός και αγέλαστος (1991)

Στο έργο *Γελαστός και αγέλαστος* (1991)¹¹³⁸ κύριο θέμα αποτελεί το γέλιο και το χιούμορ. Στη γειτονιά του Γελάσιου Γελαστού του κύριου χαρακτήρα της ιστορίας, δίπλα από το χαρούμενο γελαστό άντρα κατοικεί ένας κατσούφης και διαρκώς θλιμμένος άνθρωπος, ο Αγέλαστος. Ο Αγέλαστος, διατηρώντας διαρκώς το σοβαρό και απρόσιτο ύφος του, καταντά ο ίδιος δυστυχημένος και ανεπιθύμητος στους άλλους. Όλα αλλάζουν όταν μια μέρα συναντά τον Γελαστό, ο οποίος από εκείνη τη

¹¹³⁵ *Και μετά; μετά τι έγινε; Πού να ξέρω; Όταν πέσει η αυλαία, δεν ξέρεις τι γίνεται από πίσω της. Φαντάζομαι, όμως, αγκαλιές και φιλιά. Τι άλλο;»* (σ.31). Διακρίνουμε ενεργή αναγνωστική εμπλοκή, άμεσες απευθύνσεις στον αναγνώστη ώστε ο αναγνώστης να αισθάνεται ότι αποτελεί μέρος της αφηγηματικής δράσης, Shwenke - Wylie, 1999, ό.π., σσ.198-199.

¹¹³⁶ Συγχρόνως αποκαλύπτεται και η επιμονή του πατέρα.

¹¹³⁷ Με τη χρήση χρόνου αορίστου αποσιωπώνται οι πολλαπλές προσπάθειες της Φιλιώς, ωστόσο ο αναγνώστης το γνωρίζει.

¹¹³⁸ Βαρελλά, Α., *Γελαστός και αγέλαστος*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1991.

στιγμή θα παίξει καταλυτικό ρόλο στη ζωή του, συμβάλλοντας στην αλλαγή της εμφάνισής του, του χαρακτήρα του και της συμπεριφοράς του.

Η δόμηση του έργου χαρακτηρίζεται από πρωτοτυπία. Το έργο αποτελείται από δεκαεννιά συνολικά δισέλιδα κεφάλαια, εννέα «Χαμόγελα», δυο «Κλάματα», δυο «Κλαυσίγελους» και ακόμη έξι: «Λακκούβες και Λακκάκια», «Αμέσως στο χειρουργείο», «Δυο κεφάλαια πριν από το τέλος», «Ένα κεφάλαιο πριν από το τέλος», στο «Τελευταίο κεφάλαιο; (ίσως)», Στο «Οριστικά τελευταίο κεφάλαιο».¹¹³⁹

Ήδη από την αρχή της αφήγησης ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής αποσαφηνίζει το χώρο δράσης, χωρίς να καθορίζει όμως το χρόνο ο οποίος παραμένει ακαθόριστος «κάποτε». Μαζί με το σκηνικό δίνονται και οι κύριοι χαρακτήρες ο Γελάσιος Γελαστός και ο Αγέλαστος. Ο αφηγητής δίνει βασικές πληροφορίες για τους δυο χαρακτήρες ενώ παραθέτοντας τους διαλόγους οι οποίοι ξεχωρίζουν με τη χρήση εισαγωγικών αντιδιαστέλλει τα βασικά χαρακτηριστικά και τις αντίθετες συνήθειές τους.

Το ξεχωριστό στοιχείο στο συγκεκριμένο αφήγημα έγκειται στην παρεμβολή στο μέσο περίπου της ιστορίας (κεφάλαιο «Κλάμα Πρώτο») ενός νέου προσώπου της αφηγήτριας - γειτόνισσας η οποία αναλαμβάνει την αφήγηση της ιστορίας σε πρώτο πρόσωπο. Η εισβολή της μοιάζει απροσδόκητη και μεταβάλλει την αφήγηση από ετεροδιηγητική σε ομοδιηγητική. Ο απρόσωπος παντογνώστης αφηγητής ο οποίος στα πρώτα κεφάλαια στρέφεται προς τον αναγνώστη μόνο σε ένα σημείο στην αρχή του κειμένου, εγκαταλείπει την τριτοπρόσωπη αφήγηση και μιλάει σε α' πρόσωπο ως ομοδιηγητική – ενδοδιηγητική αφηγήτρια - γειτόνισσα του Γελαστού και του Αγέλαστου. Με την εμφάνισή της αφηγήτριας - γειτόνισσας συντελείται και αλλαγή προοπτικής. Ο αναγνώστης παύει να παρακολουθεί την ιστορία από έναν ανώνυμο αφηγητή. Συνεπώς, την αρχική αντικειμενική αφήγηση διαδέχεται μια πιο προσωπική προοπτική.¹¹⁴⁰

Χαρακτηριστικό είναι επίσης και το απότομα τέλος το οποίο σχολιάζει η ίδια αφηγήτρια - συγγραφέας με το οποίο επιθυμεί να προβληματίσει τους αναγνώστες της. Όπως άλλωστε επισημαίνει ο Η. Καλλέργης, «*το ουσιώδες στην παιδική λογοτεχνία δεν είναι να προσφέρουμε γνώσεις ή να επιβάλουμε, έστω και έμμεσα, μια συγκεκριμένη*

¹¹³⁹Οι τίτλοι των κεφαλαίων δηλώνουν χαρακτηριστικά την παιγνιώδη διάθεση της συγγραφέως.

¹¹⁴⁰Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, ό.π., σ.91.

ιδεολογία. Το ουσιώδες είναι να βοηθήσουμε το νεαρό αναγνώστη να γίνει ένας σκεπτόμενος άνθρωπος, ικανός να αντιμετωπίζει αυτοδύναμα τα πολυποίκιλα προβλήματα της ζωής και του πολιτισμού. Αυτό στην πράξη σημαίνει βιβλία που δεν περιορίζουν το παιδί σε μιαν ορισμένη ιδεολογία, αλλά αφήνουν περιθώρια στη φαντασία και στην κριτική του σκέψη».¹¹⁴¹

Με τους δυο αντιθετικούς ανθρώπινους τύπους, το Γελάσιο Γελαστό, κωμικό στο επάγγελμα και το γείτονά του Κλέωνα Αγέλαστο ασχολούμαστε εκτενέστερα στο κεφάλαιο με το χιούμορ.¹¹⁴² Όσο για την αφηγήτρια - συγγραφέα στη συγκεκριμένη ιστορία παρουσιάζεται ως γειτόνισσα των δυο αντιθετικών τύπων. Είναι φιλική με τους γείτονές της, ενώ δε δίνονται επιπλέον στοιχεία για την ίδια εκτός από το ότι ξέρει να μαγειρεύει και ότι είναι Θεσσαλονικιά.

7.5 Το φεγγάρι παίζει σκάκι (1992)

Το σκάκι, ένα από τα δημοφιλέστερα παιχνίδια στον κόσμο, κατατάσσεται στα παιχνίδια του αναίμακτου πολέμου και θεωρείται παιχνίδι σύγκρουσης της πνευματικής σκέψης μεταξύ δυο αντιπάλων, όπου ο καθένας ελέγχει μια παράταξη μικρής κλίμακας. Πολλές δεκάδες βιβλία, δοκίμια και μελέτες έχουν γραφτεί για την επινόηση και την καταγωγή του, ενώ παράλληλα γίνεται πηγή έμπνευσης για πολλούς καλλιτέχνες. Στην Παιδική Λογοτεχνία γνωστό είναι το έργο του Ευγένιου Τριβιζά *Οι δραπέτες της σκακιέρας* (2009), το πρώτο ελληνικό graphic novel για νέους στο οποίο παρουσιάζεται η απόδραση δυο πιονιών (της λευκής βασίλισσας και του μαύρου αξιωματικού) και οι περιπέτειές τους.

Η Αγγελική Βαρελλά, αν και συχνά κάνει απλές αναφορές στο παιχνίδι του σκακιού το οποίο παρομοιάζει με τη ζωή,¹¹⁴³ θα προβάλλει το σκάκι ως κύριο

¹¹⁴¹Καλλέργης, Ε, «Σκέψεις για τη φύση και το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας», στο Δεμερτζής, Κ.Π, (επιμ.), *Η Παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί.Εισηγησεις στο Β' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Καρδίτσα 15-16 Νοεμβρίου 1986)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σ.19.

¹¹⁴²Βλ. σσ.501-505 της δδ.

¹¹⁴³Η ζωή παραλληλίζεται με μια παρτίδα σκάκι καθόσον, όπως η ίδια αναφέρει, «και τα δυο απαιτούν σκέψη και στρατηγική, ωριμότητα και σιγουριά, προτού γίνει οποιαδήποτε κίνηση. Μια λάθος κίνηση μπορεί να είναι αρκετή για να χαθεί το παιχνίδι. Και βέβαια αν χαθεί μια παρτίδα στο σκάκι, δεν είναι τρομερό πλήγμα. Το να χαθεί όμως απερίσκεπτα το παιχνίδι της ζωής, είναι σίγουρα μια οδυνηρή κατάληξη». Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, χχ, αν.

θεματικό μοτίβο στην ιστορία *Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι*.¹¹⁴⁴ Εκτός από το σκάκι, στο έργο προβάλλεται και η έννοια της θυσίας, η οποία επίσης απασχολεί τη συγγραφέα και σε άλλα έργα.¹¹⁴⁵ Στη συγκεκριμένη περίπτωση μέσα από ένα ανταγωνιστικό παιχνίδι - το σκάκι, θίγεται μια άλλη πτυχή του παιχνιδιού, η θυσία των πιονιών για τη σωτηρία του βασιλιά, και όχι μόνο για τη νίκη, στοιχείο το οποίο συνήθως δε λαμβάνεται υπόψη από τους παίκτες. Η πράξη αυτή μάλιστα, κατά τη συγγραφέα, απαιτεί ιδιαίτερη μνεία στην εποχή μας αφού «η έννοια της θυσίας έχει ξεπέσει στις μέρες μας».¹¹⁴⁶

Η εξωτερική διάρθρωση του βιβλίου διακρίνεται από τα δώδεκα μικρά σε έκταση κεφάλαια που φέρουν ως τίτλο περιεκτικές φράσεις οι οποίες περιγράφουν τα βασικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα: «Το φεγγάρι παίζει πρώτο», «Παίζει η συγγραφέας», «Κίνηση Τρίτη, με το ταχυδρομείο», «Κίνηση τέταρτη, περίεργη και πρωτότυπη», «Η επόμενη κίνηση», «Μια κίνηση γεμάτη ταλαντεύσεις», «Λάθος κίνηση;», «Κάνε ματ!», «Η αντίστροφη κίνηση», «Επιδέξια κίνηση», «Η αιώνια κίνηση», «Ρουά και ματ!», «Η σωστή κίνηση;».

Η ομοδιηγητική αφηγήτρια - συγγραφέας επικοινωνεί με το φεγγάρι μέσω αλληλογραφίας.¹¹⁴⁷ Γραπτώς το φεγγάρι και η συγγραφέας ξεκινούν το παιχνίδι με μια παρτίδα σκακιού και εναλλάξ συνθέτουν μια ιστορία για τη βασίλισσα και το βασιλιά της σκακιέρας. Η προφορική τους συνομιλία περιορίζεται σε δυο μόνο συναντήσεις, δυο βραδιές με πανσέληνο, κατά τις οποίες μάλιστα ο χρόνος συνομιλίας είναι περιορισμένος. Το έργο κινείται σε δυο επίπεδα, στο πρώτο παρουσιάζεται η επικοινωνία της συγγραφέως με το φεγγάρι, στο δεύτερο το υποδιηγητικό /μεταδιηγητικό ορισμένα από τα πόνια της σκακιέρας.

¹¹⁴⁴Βαρελλά, Α., *Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι*, Βολανάκη, Τ.Ρ., (εικον.), Αθήνα: Δελφίνι, 1992. Επανεκδοση από τις εκδόσεις Πατάκη το 2000.

¹¹⁴⁵Για παράδειγμα, η συγκινητική θυσία των άσπρων αλόγων της φαντασίας προβάλλει την έννοια και το μεγαλείο της θυσίας στο «Για ένα ποτήρι γάλα» στην οποία τα γεγονότα διαδραματίζονται στον «Πηγασότοπο». Βαρελλά, Α., *Δράκε, δράκε, είσ' εδώ*, Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1986, σσ.11-28.

¹¹⁴⁶Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, αν. έργο, χ.χ.

¹¹⁴⁷Η αφήγηση δομείται με τις επιστολές με το ρόλο των οποίων όμως ασχολούμαστε σε άλλο κεφάλαιο. Ας σημειωθεί επίσης πως η συνάντηση και συνομιλία του φεγγαριού με τη συγγραφέα παραπέμπει στο παραμύθι του Άντερσεν, «Όσα είδε το Φεγγάρι» στο Μ. Γ. Νίλσεν, *Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας Άντερσεν*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.15: «Ένα βράδυ, καθώς καθόμουν στο παράθυρο, θλιμμένος και κατσούφης, κάτι με έσπρωξε να το ανοίξω... και είδα το στρογγυλό πρόσωπο του φεγγαριού.[...] Κι από τότε το Φεγγάρι δεν έπαυε να έρχεται να με βλέπει κάθε βράδυ, όταν ήταν στον ουρανό... και μου έλεγε κάθε φορά τι είχε κάνει στο αναμεταξύ και τι είδε τη νύχτα εκείνη ή την προηγούμενη νύχτα... Μου είπε μάλιστα πως αν σημείωνα όλα όσα μου έλεγε, θα έφτιαχνα ένα ωραίο βιβλίο».

Η αφήγηση του έργου ξεκινά με το βασικό λεκτικό σχήμα του παραμυθιού «*μια φορά κι έναν καιρό*», ενώ στο λόγο της ομοδιηγητικής αφηγήτριας διακρίνεται μια νοσταλγική διάθεση για τις παλιές, περασμένες εποχές: «*Ήτανε ένας καιρός, που το φεγγάρι σεργιάνιζε στις ρούγες τ' ουρανού λέγοντας παραμύθια[...] εκείνος ο καιρός πέρασε*» (σ.7).¹¹⁴⁸

Στο υποδιηγητικό επίπεδο εκτός από τη δράση της μυθοπλαστικής τους ιστορίας οι αφηγητές, η συγγραφέας - αφηγήτρια και το φεγγάρι, ενσταλάζουν και ιδεολογικές αντιλήψεις για τη ζωή. Μέσα από τον αναφερόμενο λόγο των πουλιών και των πιονιών κυλούν σοφίες, ρήσεις για τη θυσία, την ευτυχία, αποστάγματα πείρας με καθολική ισχύ.¹¹⁴⁹ Στο υποδιηγητικό επίπεδο, στην ιστορία του φεγγαριού και της αφηγήτριας-συγγραφέως αναγνωρίζεται ένα σχήμα δοκιμασίας. Η δοκιμασία στοχεύει στην κατάκτηση ικανοτήτων και στην απόκτηση γνώσης, στοιχεία απαραίτητα για την προσέγγιση και απόκτηση του αντικειμένου αναζήτησης. Προσεγγίζοντάς το με βάση τις αρχές του δομισμού, με βάση το μοντέλο δράσης και τα αφηγηματικά προγράμματα που προτείνει ο A. J. Greimas, βλέπουμε ότι ο μύθος εξελίσσεται σε τρεις αφηγηματικούς κύκλους.

Η ιστορία ανοίγει με μια αρχική κατάσταση ευδαιμονίας η οποία διακόπτεται σύντομα, αφού η βασίλισσα επιθυμεί την ελευθερία της. Η αρχική κατάσταση της ευδαιμονίας ανατρέπεται με την έλευση της άνοιξης όταν η βασίλισσα νιώθει τη στέρηση της ελευθερίας της. Προβάλλεται το στοιχείο της ελευθερίας, που αποτελεί την κινητήρια δύναμη για να μετατραπεί η βασίλισσα σε ήρωα - αναζητητή. Η κατάσταση στέρησης της ελευθερίας είναι σημαντική επειδή αυτή τροφοδοτεί την επιθυμία του ενεργού υποκειμένου δράσης, της βασίλισσας, αλλά και των άλλων προσώπων, όπως των αξιωματικών που θέλουν και αυτοί να δραπετεύσουν. Η βασίλισσα από παθητικό υποκείμενο μετατρέπεται σε υποκείμενο δράσης. Στόχος της θα γίνει η ανάκτηση της ελευθερίας.

Στο δεύτερο αφηγηματικό κύκλο η βασίλισσα βιώνει την ελευθερία αλλά και τις δυσκολίες του έξω κόσμου. Κατά τη δοκιμασία ορισμένα ζώα τίθενται στην υπηρεσία

¹¹⁴⁸ Αν και το παραμύθι, «*εξακολουθεί να ανθεί*», ωστόσο, «*χάθηκε εκείνο το μαγικό στοιχείο της υποβολής, της ατμόσφαιρας, που υπήρχε όταν το λαϊκό παραμύθι λεγόταν, χάθηκε τέλος ή απομυθοποιήθηκαν όλες εκείνες οι μυθικές ή συμβολικές μορφές των παραμυθιών(βασιλιάδες, μάγισσες, κ.α.)*». Δελώνης, Α., *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος, ²1990, σ.110.

¹¹⁴⁹ Όπως η χαρακτηριστική φράση «*όταν μένεις χωρίς νου, τότε δουλεύει διπλά η καρδιά σου*» (σ.10).

της. Η εμφάνιση των ζώων ως πομποί συμπαραστάτες στις δοκιμασίες της δρουν έτσι, ώστε να βοηθήσουν και στην επιστροφή της, αλλά και να μετασχηματιστεί σε ένα ικανό ενεργό υποκείμενο που αποκτά βαθμιαία τη γνώση και τη δύναμη να εκτελέσει το αφηγηματικό του πρόγραμμα. Η μετάβαση από την ανατροπή στην αποκατάσταση της τάξης, στον τρίτο αφηγηματικό κύκλο, σηματοδοτείται με τα ιδεολογικά σχόλια της βασίλισσας.¹¹⁵⁰

Στην υποδιηγητική ιστορία το σκάκι αποτελεί αλληγορία για τη ζωή. Οι συμβολισμοί όμως δύσκολα μπορούν να αποκρυπτογραφηθούν από ένα παιδί. Όπως επισημαίνει η Sandra Beckett, δια του crosswriting και crossover, ο συγγραφέας παιδικών βιβλίων ταυτόχρονα απευθύνεται και στον ενήλικο αναγνώστη που είτε συναναγιγνώσκει με το παιδί είτε αναγιγνώσκει μόνος του και για δική του απόλαυση το παιδικό βιβλίο. Στο έργο αυτό η Αγγελική Βαρελλά με τον πλούσιο φιλοσοφικό στοχασμό¹¹⁵¹ απευθύνεται προς ένα διπλό αναγνωστικό κοινό, έτσι που το έργο γίνεται δι-ηλικιακό, διαπερνώντας και καταλύοντας τα ηλικιακά όρια.¹¹⁵²

Κύρια επιδίωξη της συγγραφέως, με την ποιητικότητα του λόγου η οποία οφείλεται στις παρηγήσεις, στα ομώνυμα και στις επαναλήψεις λέξεων, είναι να κινητοποιήσει το συναισθηματικό κόσμο του μικρού αναγνώστη. Με την γοητεία της αφήγησης που έχει κάτι από το παραμύθι, από την ποίηση και από την ομορφιά των ονείρων, στέλνει μηνύματα ευανάγνωστα για τις ανθρώπινες σχέσεις και τις αγωνίες των ανθρώπων, στοχεύοντας στην ωρίμανση και τον προβληματισμό.¹¹⁵³

¹¹⁵⁰ Παπαντωνάκης, Γ. Δ., *Κώδικες και Αφηγηματικά προγράμματα σε κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, σσ.175-210.

¹¹⁵¹ Φιλοσοφικό στοχασμό εντοπίσαμε σε μυθιστορήματα της συγγραφέως. Ενυπάρχει ωστόσο και στις μικρές ιστορίες της. Η φιλοσοφία ως τρόπος σκέψης στα παιδικά βιβλία συμβάλλει στον προβληματισμό του αναγνώστη και στη διατύπωση ερωτημάτων. Ως φιλοσοφικό χαρακτηρίζεται ένα ερώτημα, που μπορεί να προβληματίζει, χωρίς ωστόσο να επιδέχεται μία σωστή απάντηση. Αμφισβητώντας τα παιδιά ότι θεωρείται δεδομένο, μπορούν να προχωρήσουν «σε άλλες διανοητικές σφαίρες, αλλά και να αρχίσουν να αποκτούν επίγνωση της ηθικής της κοινωνικής ζωής», του εαυτού τους και του κόσμου. Βεντίστα, Ο.Μ., Παπαρούση, Μ., «Συζητώντας για 'το κομμάτι που λείπει' και την ολοκλήρωση: φιλοσοφικές συζητήσεις στο σχολείο με τη βοήθεια της λογοτεχνίας», *Κείμενα*, τχ.20, http://keimena.ece.uth.gr/main/t20/01_bentista_paparousi.pdf (Ημερομηνία ανάκτησης: 3-12-2014).

¹¹⁵² Beckett, S., «Εισαγωγή», στο Beckett, S., (επιμ.), *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, New York-London, Garland, 1999, XI.

¹¹⁵³ Όπως η ίδια τονίζει: «Αν η λογοτεχνία είναι βασικό μέρος του κοινωνικού μηχανισμού (Johan Rockwell) κι αν ο ρόλος της παιδικής λογοτεχνίας είναι να συμβάλλει στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού, μ' αυτό μου το κείμενο (όπως και με τα άλλα άλλωστε) προσπαθώ να κινητοποιήσω το συναισθηματικό του κόσμο, να το προβληματίσω και να το μάθω να κρίνει». Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου (Έργα και ημέραι)*, χχ, αν.

Στην ιστορία αυτή κύριος χαρακτήρας, είδαμε πως είναι η αφηγήτρια - συγγραφέας η οποία μπορεί να συνομιλεί με το φεγγάρι, έτσι όπως συνομιλούσαν μαζί του οι άνθρωποι σε άλλες εποχές. Σύμφωνα με τα λόγια της ίδιας, δε δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση για το σκάκι ενώ το πάθος της είναι να ασχολείται με τα παιδιά.

Από την άλλη, το φεγγάρι, όπως μας πληροφορεί η αφηγήτρια - συγγραφέας, παρουσιάζεται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Στη σύγχρονη εποχή όμως δε λέει πια παραμύθια, φοβάται και μόνο στους συγγραφείς εμπιστεύεται τις ιστορίες του. Με ανθρώπινες ιδιότητες παρουσιάζονται και τα πόνια του σκακιού.

Η λευκή βασίλισσα του σκακιού το ισχυρότερο κομμάτι το οποίο μετά την περιπέτεια απόδρασης παραμένει σταθερά δίπλα στο βασιλιά. Δεν είναι ένα απλό πόνι αφού επιθυμεί την ελευθερία της, παρουσιάζεται ως δυναμικός χαρακτήρας που εξελίσσεται. Έτσι, στο τέλος μπορεί να συμβουλευεί τα άλλα πόνια και φαίνεται πρόθυμη να θυσιαστεί για το βασιλιά. Οι συμβουλές της επηρεάζουν και τα υπόλοιπα πόνια, τα οποία και αυτά στο τέλος παρουσιάζουν αλλαγή στον τρόπο θεώρησης του κόσμου.

7.6 Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια (1998)

Το έργο *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998)¹¹⁵⁴ με κύριο θέμα την ιστορία ενός παιδιού με ειδικές ανάγκες τιμήθηκε με βραβείο από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου στις 2 Απριλίου 1999.¹¹⁵⁵

Η αναπηρία αποτελεί έννοια «όχι μόνο περίπλοκη αλλά και επίμαχη», με βιολογικές, κοινωνικές και βιωματικές συνιστώσες,¹¹⁵⁶ ενώ ορίζεται ως αδυναμία πραγματο-

¹¹⁵⁴Βαρελλά, Α., *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια*, Γούσης, Σ., (εικον.), Αθήνα: Άγκυρα, 1998. Οι σελίδες παρουσιάζονται χωρίς αρίθμηση.

¹¹⁵⁵Η μέρα αυτού του έτους ήταν αφιερωμένη από το ΕΚΕΒΙ στα παιδιά με ειδικές ανάγκες. Στα πλαίσια αυτής της γιορτής ζητήθηκε στη συγγραφέα να επικοινωνήσει και να διοργανώσει συζήτηση για ένα από τα έργα της με τους σπουδαστές του Μαργαρίτα (εργαστήρι ειδικής αγωγής που ιδρύθηκε το 1980). Βαρελλά, Α., «Μαρτυρία», στο Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ., (επιμ.), Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας. Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, Τόμος Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σ.36.

¹¹⁵⁶Παπαρούση, Μ., «Κορίτσια και αγόρια με αναπηρία στη σύγχρονη νεανική λογοτεχνία», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Γυναίκες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.83-94/σ.83.

ποίησης δραστηριοτήτων με τρόπο που κρίνεται αναγκαίος είτε για την επιβίωση είτε για τη συμμετοχή σε κύριες εκφάνσεις της ζωής σε μια κοινωνία.¹¹⁵⁷ Η αναπηρία συνιστά μια κοινωνική πραγματικότητα η οποία αποτυπώνεται στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία μετά το 1981, έτος το οποίο ο ΟΗΕ κήρυξε Διεθνές Έτος για τα άτομα με ειδικές ανάγκες και κατά το οποίο τονίστηκε η ανάγκη για εξωσχολική απασχόληση των παιδιών με αναπηρίες.¹¹⁵⁸ Πρόθεση των συγγραφέων των λογοτεχνικών έργων που απευθύνονται σε παιδιά είναι να συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση των παιδιών με ειδικά προβλήματα, ανοίγοντας νέους δρόμους, νέα μονοπάτια κατανόησης του ειδικού παιδιού. Το ειδικό παιδί στα περισσότερα έργα που προορίζονται για μικρούς αναγνώστες παρουσιάζεται ψυχικά δυνατό και ικανό.¹¹⁵⁹ Με σθένος ψυχής αντιμετωπίζει τις δυσκολίες και τα εμπόδια της ζωής. Έτσι, ως πρόσωπα της παιδικής - νεανικής λογοτεχνίας όχι μόνο δεν προκαλούν οίκτο, αλλά αντιθέτως κερδίζουν το δικαιολογημένο σεβασμό του νεαρού αναγνώστη, διότι διαθέτουν και ένα ιδιαίτερο χάρισμα, που το απέκτησαν «ως αντίβαρο της ιδιαιτερότητάς τους: την αυτογνωσία».¹¹⁶⁰

Η Αγγελική Βαρελλά θεωρώντας το θέμα δύσκολο και απαιτητικό, επιλέγει να μιλήσει για αυτά τα παιδιά με μια μικρή ιστορία, επειδή με τη χρήση της μπορούν να διατυπωθούν «μεγάλες αλήθειες». Σχολιάζοντας το έργο της, επισημαίνει: «...θήγω το θέμα - κατά την κρίση μου πάντοτε- με λεπτότητα, ευαισθησία κι ευρηματικό τρόπο. Πουθενά δε διαφαίνεται οίκτος για το ανάπηρο παιδί. Και νομίζω ότι το βιβλίο αυτό

¹¹⁵⁷Wendell, S., *The Rejected body. Feminist Philosophical Reflections on Disability*, New York, Routledge, 1996, σ.23. «Οποιασδήποτε αλλοίωση της κίνησης ορίζεται ως "κινητική αναπηρία" και μπορεί να έχει συνέπειες στις δραστηριότητες της καθημερινής ζωής του ατόμου, όπως είναι η αυτοφροντίδα, η μάθηση, η επαγγελματική απασχόληση, οι κοινωνικές συναναστροφές και η ανεξαρτητοποίηση». Πολεμικού, Α., «Οι κινητικές αναπηρίες κατά τη σχολική ηλικία. Εκπαίδευση παιδιών με ειδικές ανάγκες», στο Πολεμικός, Ν. Ε., Καΐλα, Μ., Θεοδωροπούλου, Ε., Στρογγυλός, Β. (επιμ.), *Εκπαίδευση παιδιών με ειδικές ανάγκες. Μια πολυπρισματική προσέγγιση*, Αθήνα: Πεδίο, 2010, σσ.167-187/σ.167.

¹¹⁵⁸Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., *Η Παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ.66.

¹¹⁵⁹Ήδη από το παρελθόν σε πολλούς λαούς επικρατεί η αντίληψη πως τα άτομα με αναπηρίες είναι προικισμένα με ανώτερες ικανότητες. Σταύρου, Α., *Η λαϊκή λογοτεχνία και η συμβολή της στην αγωγή και εκπαίδευση των παιδιών με αναπηρία και με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Σχολή Επιστημών Αγωγής. Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών, Ιωάννινα 2012, σ.125.

¹¹⁶⁰Τζαφεροπούλου, Μ., «Το νεαρό άτομο με ειδικές ανάγκες ως πρόσωπο της σύγχρονης ελληνικής παιδικής - νεανικής λογοτεχνίας», στο *Η λέσχη των εκπαιδευτικών*, τχ.24, Μάρτιος-Δεκέμβριος, 1999, σσ.21-25.

λειτουργεί πραγματικά σαν παρηγοριά». ¹¹⁶¹ Συγχρόνως, στην ιστορία θίγεται και το πρόβλημα της τεκνοποίησης συνηθισμένο θέμα στα λαϊκά παραμύθια. ¹¹⁶²

Η ιστορία ξεκινά με την παραμυθιακή στερεότυπη αρχή «Μια φορά κι έναν καιρό», ώστε, θα λέγαμε πως «εξέρχεται έτσι του χρόνου ξεκινώντας από το χρόνο». Συνεπώς, «ο χρόνος αυτός λιώνει μέσα του πολλούς χρόνους: τον αφηγηματικό, τον χρόνο δράσης της ιστορίας που μας διηγείται, το χρόνο του πολιτισμικού και ιστορικού παρελθόντος, τον χρόνο του παλιού καιρού της προφορικότητας των παραμυθιών, αλλά και τον μυθικό χρόνο που μας πάει σε έναν άλλο σχεδόν αρχαϊκό κόσμο». ¹¹⁶³

Ο ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει τον πατέρα (εσωτερική εστίαση), παραθέτοντας τον αναφερόμενο λόγο του που εμφανίζεται με τη μορφή διαλόγου ανάμεσα σε αυτόν και το ποτάμι. Αυτό που προβάλλεται σε έναν τέτοιο λόγο που δε στοχεύει σε συζήτηση ανάμεσα σε δυο συνομιλητές, είναι η επιθυμία του πατέρα να αποκτήσει ένα παιδί. Και εφόσον απουσιάζει η διαλογική ιδιότητα, ο διάλογος τείνει στην ουσία να αποτελέσει μονόλογο, «μονολογοποίηση του διαλόγου». ¹¹⁶⁴ Το ποτάμι, σύμφωνα με τη συγγραφέα, χρησιμοποιείται ως σύμβολο, συμβολίζοντας τη ζωή: «χρησιμοποίησα το ποτάμι σαν σύμβολο, επειδή τρέχει, τρέχει, και δεν σταματά ποτέ του σαν τη ζωή». ¹¹⁶⁵ Η επιλογή του ποταμού εξυπηρετεί πολλούς συγγραφικούς στόχους, από τη μια λειτουργεί ως ακροατής του ομιλητή - πατέρα που νιώθει την ανάγκη να εμπιστευτεί σε κάποιον την επιθυμία του, από την άλλη συμβολίζοντας τη ζωή και τις αλλαγές της «εις το διηνεκές», θα λέγαμε, απαντά

¹¹⁶¹ Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου. Έργα και ημέραι*, αν. έργο, χχ.

¹¹⁶² Ο Γ. Παπαδάτος σε σύντομη κριτική του για το έργο αναφέρει χαρακτηριστικά: «Είναι μια πρωτότυπη ιστορία, όπου η φαντασία εμπλέκεται εξίσια με την πραγματικότητα. Η συγγραφέας ασχολείται με σημαντικά θέματα (της υιοθεσίας και των ατόμων με ειδικές ανάγκες), δεν πέφτει σε μελοδραματισμούς αλλά, με ρεαλισμό και αφαίρεση όπου απαιτείται, με γλώσσα πάνω απ' όλα ποιητική και με γνώση της παιδικής ηλικίας και μαζί με τρυφερότητα, λεπτό χιούμορ και ζωντάνια, δίνει στα παιδιά (από 6-10 ετών) μια υπέροχη ιστορία που ξεχειλίζει από αγάπη για τον άνθρωπο και τα προβλήματά του». Του ιδίου, «Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια», *Διαβάζω*, Τόμ. 398, Αύγουστος 1999.

¹¹⁶³ Αναγνωστοπούλου, Δ., «Γυναικεία διαμόρφωση και γυναικεία ταυτότητα στο έργο της Φωτεινής Φραγκούλη», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ.Σ., Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.47-57/σ.50.

¹¹⁶⁴ Φαρίνου – Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.187.

¹¹⁶⁵ Υπάρχει σύμβολο, όχι όταν έχουμε ένα απλό σημείο που δηλώνει κάτι – όπως συμβαίνει με όλα τα σημεία - αλλά στην περίπτωση που «βρισκόμαστε ενώπιον μιας πολύπλοκης σύνθεσης σημείων, όπου το νοήμα αντί να παραπέμπει σε πράγμα, παραπέμπει σε άλλο νόημα». Βλ. Ricoeur, P., *Λόγος και σύμβολο*, Παντζάρα, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Αρμός, 2002, σ.27. Στη μικρή ιστορία που εξετάζουμε, το ποτάμι συμβολίζει, μπορούμε να πούμε, το ευμετάβολο στη ζωή. Θέμα το οποίο θίγεται, όπως είδαμε, και σε άλλα έργα της συγγραφέως.

έμμεσα¹¹⁶⁶ και συμβολικά με την εναπόθεση πραγμάτων στις όχθες του. Έτσι, όταν ο τσαγκάρης βρίσκει ένα παιδικό παπούτσι το εκλαμβάνει ως σημάδι για την απόκτηση παιδιού ενώ πλέον και οι αλλαγές στη ζωή του τσαγκάρη είναι αλληπάλληλες: ο τσαγκάρης και η γυναίκα του βρίσκουν έξω από την πόρτα τους ένα μωρό, το δέχονται με χαρά, το ανατρέφουν με αγάπη, το παιδί μεγαλώνει - δεν μπορεί όμως να περπατήσει, ο τσαγκάρης λυπάται, διαμαρτύρεται στο ποτάμι - αλλά δεν παίρνει απάντηση άμεσα, το παιδί γράφει ιστορίες και προσφέρει παρηγοριά στους άλλους.

Ο διάλογος του πατέρα με το ποτάμι σχετικά με την επιθυμία του για ένα παιδί αντιδιαστέλλεται με το διάλογό του στη συνέχεια για την αναπηρία του παιδιού του. Η συγγραφέας επιλέγει και εδώ να παρουσιάσει άμεσα τα λόγια του πατέρα, χωρίς διαμεσολάβηση, έτσι σε ευθύ λόγο τίθεται το παράπονό του: «-Γιατί, γιατί, γιατί;». Ο διάλογος με το ποτάμι στην ουσία αποτελεί διάλογο του τσαγκάρη με τον εαυτό του: «*Το παιδί μου είναι αδύνατο. Μόνο οι δυνατοί τα καταφέρνουν! Φώναζε ο τσαγκάρης και πετροβολούσε το ποτάμι. – Όχι, όχι, φώναζε και το ποτάμι, μα ήταν βιαστικό και δεν μπορούσε να σταματήσει*» (χ.α.). Στη δεύτερη περίπτωση ο διάλογος αποκτά τη μορφή «*προσωπικού διαλόγου*», καταλήγοντας σε φιλονικία καθώς ο τσαγκάρης πετροβολά το ποτάμι.¹¹⁶⁷

Η ιδεολογική στάση του συγγραφέα αποκαλύπτεται όχι μόνο από τους διαλόγους του πατέρα με το ποτάμι και τη χρήση του ποταμού ως σύμβολο αλλά από την εξέταση της εστίασης.¹¹⁶⁸ Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής υιοθετεί την προοπτική αρχικά μόνο του τσαγκάρη και στη συνέχεια και του παιδιού του. Η συγγραφέας επιλέγει να προβάλλει κυρίως το λόγο του πατέρα σχετικά με το πρόβλημα του παιδιού, επειδή ο πατέρας εκπροσωπεί τον κόσμο της λογικής και των ισχυρών που αρνείται να αποδεχτεί οτιδήποτε παρεκκλίνει από τα φυσιολογικά πλαίσια. Ακόμη, με την ευρηματική επιλογή του πατέρα ως τσαγκάρη, η συγγραφέας θέλει να τονίσει τις αντιφάσεις της ζωής. Η ίδια μάλιστα δηλώνει: «*Χρησιμοποίησα και τον τσαγκάρη,*

¹¹⁶⁶ Άλλωστε η φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου αυτό ακριβώς διδάσκει, πως δεν υπάρχουν άμεσες απαντήσεις σε σημαντικά ερωτήματα της ζωής. Για το φιλοσοφικό στοχασμό σε αφηγήματα για παιδιά βλ. Johansen, M. B., “Darkness overcomes You”: Shaun Tan and Soren Kierkegaard, στο *Children’s Literature in Education*, Τόμ.46, τχ.1, Μάρτιος 2015, σσ.38-52.

¹¹⁶⁷ Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σσ.180-1.

¹¹⁶⁸ Τζιόβας, Δ., ²2002, ό.π., σ.42.

τραγική αντίθεση, που κατασκεύαζε παπούτσια για ένα παιδί που δεν θα περπατούσε ποτέ».¹¹⁶⁹

Ο λόγος της μητέρας παρουσιάζεται μόνο μία φορά για να εξηγήσει η ίδια στο παιδί της την απορία του για το πρόβλημά του. Το ερώτημα του Ηλία δίνεται σε ευθύ λόγο ενώ ο αφηγητής με θαμιστική φράση διηγείται μία φορά αυτό που συνέβαινε πολλές φορές:¹¹⁷⁰ «- Γιατί κι εγώ δεν μπορώ να τρέξω σαν τ' άλλα παιδιά; Ρωτούσε ο Ηλίας». Η μητέρα απαντά η ίδια, επειδή μάλλον ο πατέρας δε θα είχε τη δύναμη να αποκριθεί ή και επειδή στον κόσμο της μυθοπλασίας οι γυναίκες βρίσκουν ευκολότερα τρόπους να κατανοήσουν τα μυστήρια της ζωής.¹¹⁷¹ Απαντά με ένα παραμύθι και ο αφηγητής με το σχόλιο του προς τον νοούμενο αναγνώστη επιδοκιμάζει την επιλογή της: «Της μάνας του δεν της πήγε να του πει την αλήθεια. Δεν βάσταξε η ψυχή της και του 'πε ένα παραμύθι. Γιατί το παραμύθι να ξέρεις είναι παρηγοριά. Κι ο κόσμος τη ζητάει την παρηγοριά».¹¹⁷² Το παράδειγμά της ακολουθεί και το παιδί με κινητική αναπηρία, ο Ηλίας, ο οποίος αρχίζει να πλάθει παραμύθια.¹¹⁷³

Η ενασχόλησή του Ηλία με τη μυθοπλασία χαρίζει δύναμη στον ίδιο και στους άλλους.¹¹⁷⁴ Το ανάπηρο σώμα του «ανάγεται σε πεδίο προβολής της ανθρώπινης θέλησης, αποφασιστικότητας και ψυχικής δύναμης».¹¹⁷⁵ Ο Ηλίας παρουσιάζεται ως δημιουργικό άτομο που κατακτά την κοινωνική αποδοχή των άλλων αλλά και του πατέρα του, ο οποίος ωριμάζει και εξελίσσεται σε δυναμικό χαρακτήρα: «Ο τσαγκάρης

¹¹⁶⁹Βαρελλά, Α., *Ο Κόσμος μου. Έργα και ημέραι*, ό.π.. Η αντιφατικότητα της ανθρώπινης ζωής, ένα άλλο στοιχείο που εμφανίζεται ως εσωδιακειμενικό στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, όπως είδαμε και κατά την ανάλυση του μυθιστορήματος.

¹¹⁷⁰ Genette, G., σ.184.

¹¹⁷¹Βλ. Αναγνωστοπούλου, Δ., *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ.58 και σ. 85.

¹¹⁷²Στο σημείο αυτό για μία ακόμη φορά αποκαλύπτεται η ιδεολογία της συγγραφέως για την αξία των παραμυθιών. Παράλληλα, τα λόγια αυτά παραπέμπουν σε φράσεις που διατυπώνει ο Μ. Γ. Μερακλής για την αξία των παραμυθιών: «*Η πραγματικότητα της ζωής με την απaráβατη και σκληρή νομοτέλειά της*» χρειάζεται το παραμύθι. «*Η συνείδηση της σκληρότητας του κόσμου είναι θλιβερό προνόμιο του καθένα, ανεξάρτητα από μόρφωση και αγωγή*». Του ίδιου, *Τα Παραμύθια μας*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, χ.χ., σ.16.

¹¹⁷³Στο υποδιηγητικό/μεταδιηγητικό επίπεδο παρεμβάλλονται τρία παραμύθια: ένα της μητέρας, δυο του Ηλία αλλά και τρεις στροφές ποιημάτων.

¹¹⁷⁴Η καθημερινή κοινωνική συνεύρεση με τους άλλους δρα ευεργετικά όχι μόνο για τον ίδιο, αλλά και για τους άλλους. Ο Ηλίας εκτιμά τους περιορισμούς των άλλων, συγχρόνως αποκτώντας ενσυναίσθηση, δηλαδή την ικανότητα της «*γνωστικής και συναισθηματικής τοποθέτησης του 'εγώ'*», μπαίνει στη θέση των άλλων και πλάθει ιστορίες για αυτούς. Γκόβαρης, Χ., *Εισαγωγή στη διαπολιτισμική εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός, 2004, σ.178. Βλ. επίσης Goffman, E., *Στίγμα. Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, Μακρυγιώτη, Δ., (εισαγωγή - μτφρ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2001, σσ.74-76.

¹¹⁷⁵Παπαρούση, Μ., 2013, ό.π., σ.86.

δεν φώναζε πια πως το παιδί ήταν αδύνατο και μόνο οι δυνατοί τα καταφέρνουν. Το παιδί του, ναι, ήταν αδύνατο στα πόδια, μα είχε μεγάλη δύναμη μέσα του». ¹¹⁷⁶

Ας σημειώσουμε ακόμη πως το ευτυχές τέλος του έργου που παραπέμπει στη λογική του παραμυθιού ¹¹⁷⁷ ακολουθεί ένα ακόμη κλείσιμο στην ιστορία: μια επιστολή προς τον νοούμενο αναγνώστη του εξωδιηγητικού αφηγητή που υπογράφει ως Αγγελική Βαρελλά. ¹¹⁷⁸

7.7 9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός (1999)

Το μικροαφήγημα με τον τίτλο *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* ¹¹⁷⁹ εκδόθηκε το 1999 και έχει ως κύριο θέμα τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε έναν καθηγητή πανεπιστημίου και τη γυναίκα του με το «ασυνήθιστο» κατοικίδιο τους, έναν λαγό.

Στο έργο αυτό η συγγραφέας θίγει με χιουμοριστικό τρόπο τη συγκατοίκηση των ανθρώπων με ένα μικρό άγριο ζώο, επηρεασμένη από ένα αληθινό περιστατικό το οποίο βίωσε ο καθηγητής της Παιδικής Λογοτεχνίας Ηρακλής Καλλέργης και η γυναίκα του Σταυρούλα. ¹¹⁸⁰ Η συγγραφέας ξεκινώντας από ένα παράξενο συμβάν, όπου πρωταρχικό ρόλο παίζει η τρυφερή σχέση ανάμεσα σε ένα ζευγάρι και σε ένα «ασυνήθιστο» κατοικίδιο, αβίαστα και έμμεσα, με τη δική της οικολογική ευαισθησία, μεταδίδει ένα σημαντικό μήνυμα που σχετίζεται με το δικαίωμα κάθε είδους του ζωικού βασιλείου, τη δυνατότητα επιβιώσής του στο χώρο όπου ανήκει και αποτελεί τμήμα της τροφικής αλυσίδας.

Η διάρθρωση της ιστορίας παρουσιάζεται και εδώ με ευρηματικό και πρωτότυπο τρόπο αφού διαρθρώνεται σε εννιά ολιγοσέλιδα κεφάλαια με βάση τα εννέα

¹¹⁷⁶Στο σημείο αυτό, ο πατέρας ξεπερνά τις προκαταλήψεις του. Το παιδί του, ο «άλλος», παραμένει ο εαυτός του και ο «φυσιολογικός» πατέρας έρχεται να τον συναντήσει. Πρεβεζάνου, Β., *Ιδεολογικές διαστάσεις του "άλλου"* στο *εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Κέδρος, 2007, σ.63.

¹¹⁷⁷Οι κατακλείδες περιέχουν συνήθως ένα σύνθημα που σηματοδοτεί το τέλος, αντίστοιχο με το τυπικό των αρχών τους. Βλ. Σαραφίδου, Κ., «Ο γάμος στις κατακλείδες των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», στο *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*, Διημερίδα (21 και 22 Ιανουαρίου 2011), Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, σσ.207-218.

¹¹⁷⁸Βλ. στο Κεφάλαιο Όγδοο, σ. 401 της δδ.

¹¹⁷⁹Βαρελλά, Α., *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*, Γούσης, Σπ., (εικον.), Μικροί Αναγνώστες, Αθήνα: Μίνωας, 1999.

¹¹⁸⁰Το γεγονός είναι πραγματικό σύμφωνα με δηλώσεις της Α. Βαρελλά και του καθηγητή Η. Καλλέργη στη γράφουσα (Τηλ. επικοινωνία της γράφουσας με τον κ. Καλλέργη στις 27-9-2013). Βλ. επίσης στη Συνέντευξη με την Α. Βαρελλά, στο Παράρτημα, σ. 598.

τηλεφωνήματα ανάμεσα στην αφηγήτρια και τον κύριο καθηγητή. Σε κάθε τηλεφώνημα παρουσιάζεται ο διάλογός της αφηγήτριας - συγγραφέως με τον κ. Ηρακλή, ενώ ενδιάμεσα παρατίθενται και δικά της σχόλια κυρίως σχετικά με τη ζωή, τη δράση και τις συνήθειες του λαγού. Οι πληροφορίες για το λαγό δίνονται μέσα από τον ευθύ λόγο του κ. Ηρακλή αλλά και από την αφηγήτρια - συγγραφέα όταν αναζητά πληροφορίες για το λαγό.

Εξετάζοντας τη χρονική σειρά της αφήγησης, βλέπουμε ότι η αφήγηση είναι γραμμική. Η ιστορία ξετυλίγεται με το πρώτο τηλεφώνημα της αφηγήτριας, της Αγγελικής προς τον κ. καθηγητή. Κάθε τηλεφώνημα αποτελεί το διάλογο της αφηγήτριας με τον καθηγητή και σε ένα τηλεφώνημα (στο τέταρτο) με την κυρία Σταυρούλα. Το έργο δομείται σε αυτούς τους διαλόγους, οι οποίοι δεν είναι σύντομοι, αλλά στα περισσότερα τηλεφωνήματα καταλαμβάνουν σχεδόν ολόκληρο κεφάλαιο.

Η αφηγήτρια - συγγραφέας «*Αγγελική Βαρελλά*»¹¹⁸¹ ως ενδοδιηγητικός αφηγητής επιτελεί τη βασική αφηγηματική λειτουργία¹¹⁸² παραθέτοντας τις εννέα τηλεφωνικές συνδιαλέξεις με τον κύριο καθηγητή και όσα σχετίζονται με αυτές, αλλά και την ιδεολογική¹¹⁸³ όταν προβαίνει σε σχόλια και παρατηρήσεις.

Με τη συχνή χρήση του διαλόγου διακόπτεται ο λόγος του αφηγητή «για να εντεθεί στο κείμενο ο λόγος των ηρώων». Η αφηγήτρια κατευθύνει το διάλογο, ζητώντας πληροφορίες για το λαγό. Ο κύριος καθηγητής σε ευθύ λόγο πληροφορεί την αφηγήτρια για την καθημερινή ζωή του λαγού στο διαμέρισμά τους. Τα λόγια του φανερώνουν την αγάπη και την τρυφερότητά του για το λαγό. Ο λόγος του συνοδεύεται από σχόλια της αφηγήτριας στα οποία συνδυάζεται η σκηνοθετική λειτουργία με τη λειτουργία της επικοινωνίας: «*Η πρώτη επισημαίνει τις συνθήκες στις οποίες γίνεται ο διάλογος · η δεύτερη διατηρεί το σύνδεσμο αφηγητή - αναγνώστη, κι όταν ακόμα διακόπτεται ο αφηγηματικός λόγος*».¹¹⁸⁴

Ο διάλογος σε λίγα σημεία γίνεται συζητικός,¹¹⁸⁵ εφόσον η αφηγήτρια αποσιωπά τις απόψεις της οι οποίες μεταδίδονται στον αφηγητή μέσα από την παράθεση του εσωτερικού λόγου της. Ο εσωτερικός λόγος της αφηγήτριας περιέχει χιούμορ, ειρωνεία και προβληματισμό. Η αφηγήτρια παραθέτει τις σκέψεις της

¹¹⁸¹Όπως δηλώνει η ίδια όταν τηλεφωνεί στον Ηρακλή, τον κύριο καθηγητή: «*Καλησπέρα σας, ξαναείπα ευγενικά, είμαι η Αγγελική Βαρελλά. Ήθελα να σας θυμίσω ότι...*» (σ.6).

¹¹⁸²Genette, G., 2007, ό.π., σ.332.

¹¹⁸³Genette, G., 2007, ό.π., σ.333.

¹¹⁸⁴Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.196.

¹¹⁸⁵Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.182.

(αυτοαφήγηση¹¹⁸⁶) με εισαγωγικά ρήματα όπως: «υποψιαζόμουν τη χαρά του» (σ.11),¹¹⁸⁷ «αναρωτήθηκα στα σοβαρά» (σ.26), «Πω πω, τι μου θύμισε...» (σ.46), «Θυμήθηκα» (σ.61). Ο εσωτερικός λόγος της διακρίνεται ακόμη με την αλλαγή παραγράφου μπροστά από την οποία δεν τίθενται παύλες ή εισαγωγικά.

Η αφηγήτρια και σε αυτό το έργο απευθύνεται στον αναγνώστη. Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις: «Κοίτα λοιπόν τι μαθαίνει κανείς μ' ένα απλό τηλεφώνημα» (σ.9), «Σκέψου»(σ.10). Η επικοινωνία της με τον αναγνώστη διατηρείται και με φράσεις της όπως: «Εδώ που τα λέμε» (σ.21), αλλά και με παρενθετικά σχόλια.¹¹⁸⁸

Η αφηγήτρια - συγγραφέας «είναι το πρόσωπο του οποίου η οπτική γωνία προσανατολίζει την αφηγηματική προοπτική».¹¹⁸⁹ Ο αναγνώστης, αν και πληροφορείται τα γεγονότα της ιστορίας, μέσα από τους διαλόγους του καθηγητή και της γυναίκας του με την αφηγήτρια, εντούτοις βλέπει κυρίως την ιστορία του λαγού από την οπτική γωνία της αφηγήτριας η οποία είναι διαφορετική από αυτή του ζεύγους. Η ίδια αντιλαμβάνεται το παράταιρο του συμβάντος το οποίο επισημαίνεται στο κείμενο με τον ειρωνικό της λόγο στο διάλογο με τον καθηγητή ήδη κατά το πρώτο τηλεφώνημα όταν μαθαίνοντας πως το κατοικίδιο είναι λαγός, δυσκολεύεται να πιστέψει και να αποδεχτεί όσα ακούει.¹¹⁹⁰ Συγχρόνως, από την πρώτη στιγμή τάσσεται με το λαγό όταν μαθαίνει πως προσφέρθηκε ως δώρο στην κυρία Σταυρούλα. Ο αυτο-παρατιθέμενος μονόλογος που αποτελεί μια μικρή παύση του διαλόγου σε ένα σημείο κατά τη διάρκεια του πρώτου τηλεφωνήματος είναι διαφωτιστικός: «Ο καημένος, ο φουκαράς ο λαγός! Εκλεκτό δώρο από τα παλιά χρόνια μέχρι σήμερα.[..]» (σ.9). Στη συνέχεια, σταδιακά προσπαθεί να εισχωρήσει στον κόσμο του λαγού, μπαίνει στη θέση του, φαντάζεται τη ζωή του λαγού στο διαμέρισμα, εφόσον η ίδια δε θα τον αντικρίσει ποτέ, και θέτει διαρκώς ερωτήματα σχετικά με τη διαμονή του στο διαμέρισμα τόσο στον κύριο καθηγητή όσο και στον εαυτό της. Σε αυτό το σημείο κατανοούμε πως η περιγραφή της σκηνής του λαγού από το «ντοκιμαντέρ της

¹¹⁸⁶Cohn, 2001, ό.π., σσ.194-214.

¹¹⁸⁷Με τη θαμιστική αφήγηση τονίζεται εμφατικά η χαρά του καθηγητή που απέκτησε μια συντροφιά.

¹¹⁸⁸«Ο συζητητικός τύπος διαλόγου δε σχετίζεται με τις ερωταποκρίσεις της καθημερινής ζωής, αλλά θεωρείται ανταλλαγή σκέψεων». Φαρίνου - Μαλαματάρη, 1987, σ.177. Η αφηγήτρια-συγγραφέας στη μικρή αυτή ιστορία φαίνεται να επιδιώκει το συζητικό διάλογο με τον αναγνώστη.

¹¹⁸⁹Genette, 2007, ό.π., σ.257.

¹¹⁹⁰«Σώπασα για λίγο, για να χωνέψω όλα αυτά που άκουγα, ακόμα κι αν ήταν ένα χειμωνιάτικο σούρουπο που εννοούσε τα παραμύθια και την καλή συντροφιά. Πήρα δυο-τρεις ανάσες και συνέχισα την ανάκριση» (σ.8).

Νάσιοναλ Τζεογκράφικ» (σ.47) δεν παρεμβάλλεται από την αφηγήτρια τυχαία. Η εκπομπή παρέχει ένα άλλοθι στη αφηγήτρια για να περιγράψει τη ζωή του λαγού στο δάσος, στον χώρο του. Στην περιγραφή επικρατεί ο ενεστώτας. Ο εστιαστής είναι η αφηγήτρια και μεταφέρει μια μέρα από τη ζωή του λαγού στο δάσος όπως την παρακολουθεί στην τηλεόραση. Η εκτενής περιγραφή της σκηνης αποτελεί περιγραφική παύση¹¹⁹¹ και μεταδίδεται από την προοπτική της αφηγήτριας. Η αφηγήτρια περιγράφει τις κινήσεις και τις αντιδράσεις του λαγού στο δάσος, παρουσιάζοντάς το φόβο του ως φυσιολογικό κομμάτι της ζωής του. Αλλά και η περιγραφή του καλοκαιρινού απογευματινού σκηνικού με κυρίαρχη της εικόνα των ερωτευμένων νέων (σ.59) λειτουργεί ως προσήμανση για την ανάγκη του λαγού να αναζητήσει το ταίρι του.

Η διαφωνία της αφηγήτριας με την παραμονή του λαγού στο διαμέρισμα του κ. καθηγητή ενισχύεται έμμεσα και με τη χρήση διακειμένου του Σεφέρη. Όταν το βιβλίο το οποίο ρίχνει κάτω ο Κοκός και στο οποίο κάθεται στη συνέχεια, μένει ανοιχτό στη σελίδα με το ποίημα «Άρνηση» του Σεφέρη: *«με τι καρδιά, με τι πνοή, τι πόθους και τι πάθος πήραμε τη ζωή μας λάθος! Κι αλλάξαμε ζωή»* (σ.58).

Στο τέλος μάλιστα όταν ο λαγός εξαφανίζεται, η αφηγήτρια συγγραφέας, η οποία, όπως ήδη επισημάναμε, από την αρχή κατανοεί την άλλη πλευρά του θέματος, καταφέρνει να γράψει μια επιστολή προς τον κύριο καθηγητή και τη σύζυγό του για να μετριάσει τον πόνο τους. Αξιοποιώντας τα συγγραφικά της εφόδια η αφηγήτρια, όχι μόνο μπαίνει στη θέση του λαγού, αλλά ταυτίζεται με αυτόν και γράφει το γράμμα του.

Σε αυτό αναφέρει - ως λαγός - πως είναι καλά και πολύ ευδιάθετος, πως συνάντησε μια λαγουδίνα, μιλά για τη δύναμη του έρωτα και τους ευχαριστεί για όσα του πρόσφεραν. Μέσα από το γράμμα της παρουσιάζει τον ήρωα ευτυχισμένο κοντά στη φύση και στο ταίρι του. Αυτή η ευτυχισμένη κατάσταση που η ίδια επινοεί μαζί με τη θερμή προσφώνηση και αποφώνηση ελαφρύνουν τον πόνο του κ. καθηγητή και της γυναίκας του.¹¹⁹²

¹¹⁹¹Genette, 2007, ό.π., σ.165.

¹¹⁹²Θερμές προσφωνήσεις και αποφωνήσεις: *«Αγαπημένοι μου θεοί γονείς, / σας γράφω για να μην ανησυχείτε, Με απέραντη αγάπη ο Κοκός»*, ό.π., σσ.71-3. Η χρήση επιστολής, ένας προσφιλής τρόπος επίλυσης των προβλημάτων σε πολλά έργα της Αγγελικής Βαρελλά, συμβάλλει στο κλείσιμο της ιστορίας αυτής με αίσιο τρόπο. Το γράμμα της λειτουργεί όχι μόνο ως παρηγοριά, αλλά και καταδεικνύει πως τελικά η ίδια έχει την τελική εξουσία πάνω

Εκτός από το γράμμα της αφηγήτριας μέσα από τον ευθύ λόγο του κ.καθηγητή πληροφορούμαστε για το ημερολόγιο του. Ο καθηγητής επισημαίνει πως το γράφει «για λογαριασμό του λαγού» του (σ.24). Σε άλλο σημείο έχει ήδη τονίσει την πίστη του καθηγητή στις δυνατότητες της συγγραφέως (αυτο-αναφορικά σχόλια):«Οι συγγραφείς είστε καλύτεροι αφηγητές από τους δασκάλους. Εσείς μπορείτε και μεταπλάθετε την πραγματικότητα. Το βιβλίο για το λαγό μου εσείς πρέπει να το γράψετε» (σ.21). Ο κ.καθηγητής δε μπορεί να μπει στη θέση του λαγού, γράφει όμως από αγάπη για το ζώο αυτό και επηρεασμένος από το κυνήγι του. Σε όλο το έργο θα λέγαμε, ο λαγός παρουσιάζεται μέσα από την οπτική της αφηγήτριας - συγγραφέως και από την οπτική του κ. καθηγητή και της γυναίκας του.

Παράλληλα με την ιστορία του λαγού, μέσα σε αυτή την ιστορία εγγράφεται και μια δεύτερη ιστορία, η ιστορία της συγγραφής της.¹¹⁹³ Η αφηγήτρια εξηγεί με εξομολογητικό τόνο, όχι μόνο τις δυσκολίες, αλλά και τις επιλογές της, προσφέροντας στον αναγνώστη τα κλειδιά της τέχνης της, της τέχνης του δημιουργού (αυτο-αναφορικότητα). Τα στοιχεία της αυτο-αναφορικότητας είναι εμφανή αρχικά από τον πρόλογο στον οποίο η αφηγήτρια-συγγραφέας δηλώνει με ειλικρίνεια τις δυσκολίες γραφής: «*Τυραννίστηκα να βρω μια αρχή σε αυτό το βιβλίο. Το γύριζα έτσι. Το γύριζα αλλιώς, δε μου έβγαινε*» (σ.5).

Με το πρώτο τηλεφώνημα ανοίγει, όπως αναφέρεται, «*η αυλαία αυτής της ιστορίας;*» (σ.6).¹¹⁹⁴ Η αξιοποίηση αυτού του περιστατικού δίνει αφορμή στη συγγραφέα να μιλήσει στο μικρό αναγνώστη για το γράψιμο μιας ιστορίας και την έμπνευση της, παρουσιάζοντας με ακρίβεια και ειλικρίνεια τα στάδια της συγγραφής. Η γραφή παρουσιάζεται ως επίπονη διαδικασία όχι μόνο για τη συγγραφέα, αλλά και για τον κύριο καθηγητή όσον αφορά στη χρήση της γλώσσας. Στο γράμμα της

στο λαγό, αφού η ίδια μπορεί να μπει στη θέση του, αλλά και να δώσει ένα καταληκτικό τέλος σε όλη την ιστορία.

¹¹⁹³Βέβαια ο Ά. Όζ για τις αυτο-αναφορικές αποκαλύψεις του συγγραφέα αναφέρει: «Υπάρχουν παραπλανητικά συμβόλαια, όπου ο συγγραφέας μοιάζει να αποκαλύπτει όλων των ειδών τα μυστικά, έτσι ώστε ο ανυποψίαστος αναγνώστης να τιμπήσει το δόλωμα και να φανταστεί ότι καλείται να μπει στο σκοτεινό δωμάτιο, μην καταφέροντας να συνειδητοποιήσει ότι τα 'παρασκήνια' στην πραγματικότητα δεν είναι πίσω από τη σκηνή αλλά ένα δεύτερο σκηνικό, ενώ ο αναγνώστης φαντάζεται ότι συμμετέχει στη συνωμοσία, στην πραγματικότητα είναι απλώς το θύμα μιας λεπτότατης συνωμοσίας: το ορατό συμβόλαιο δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα απατηλό αντικείμενο, υποκείμενο ενός εσώτερου, λεπτότερου και δολιότερου συμβολαίου». Όζ, Ά., *Η αρχή της ιστορίας. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Τσαπακίδης, Θ., (μτφρ.), Αθήνα: Καστανιώτης, 2001, σσ.19-20.

¹¹⁹⁴Τον παραλληλισμό της αφήγησης με θεατρική παράσταση είδαμε και στο *Πώς γράφεται η λέξη μητέρα*; 1988, αλλά και στο μυθιστόρημα *Φιλία σε Τέσσερις ρόδες*, 2010.

αφηγήτριας από τον δήθεν λόγο του λαγού εκφράζεται η προσπάθειά του: «Έβλεπα την αγωνία του λόγου ..., έβλεπα την προσπάθειά σας να τιθασεύσετε το ζώο που λέγεται γλώσσα και να το οδηγήσετε εκεί που δεν είναι συνηθισμένο να πάει» (σ.73). Η αφηγήτρια φαίνεται να κατανοεί, αφού και η ίδια ως συγγραφέας έχει βιώσει «την αγωνία του λόγου», το πρόβλημα το οποίο στην λογοτεχνική έκφραση δεν είναι να δώσει κανείς διέξοδο στη σκέψη του, αλλά να καταφέρει να κάνει τη σωστή επιλογή.¹¹⁹⁵ Οι φράσεις της θυμίζουν παρόμοιες φράσεις σε κριτικό έργο της Παιδικής Λογοτεχνίας γραμμένο από τον καθηγητή Ηρακλή Καλλέργη: «ο λογοτέχνης αγωνίζεται να δαμάσει τη γλωσσικό υλικό που του παρέχει η κοινότητα μέσα στην οποία ζει».¹¹⁹⁶

Στο έργο αυτό θα λέγαμε πως ο αναγνώστης καλείται να κατανοήσει την αγωνία του λογοτέχνη, αλλά και την αγωνία του κριτικού.¹¹⁹⁷ Η Δ.Αναγνωστοπούλου σχετικά με τη γραφή ενός βιβλίου αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι αποτυπωμένες στο χαρτί λέξεις δεν έχουν μόνο σχέση με το μυαλό, με τη λογική, αλλά και με αποθέματα της ψυχής, με την απτότητα της ύλης του σώματος. Πρέπει να δείξουμε στα παιδιά από νωρίς πόσο δύσκολη και επώδυνη όσο και ανακουφιστική και απελευθερωτική είναι αυτή η χειρωναξία [της λογοτεχνίας]».¹¹⁹⁸

Και σε αυτό το έργο ο κύριος χαρακτήρας είναι η αφηγήτρια - συγγραφέας η οποία σε σχέση με τα προηγούμενα έργα στα οποία συναντήσαμε τη μορφή της προβαίνει σε αναλυτικότερα αυτοαναφορικά σχόλια.

Ο κ. Ηρακλής και η σύζυγός του αγαπούν το λαγό σαν παιδί τους. Ο κ. καθηγητής παρουσιάζεται στο συνέδριο Παιδικής Λογοτεχνίας μαζί με άλλους λογοτέχνες. Ακόμη αντιμετωπίζει προβλήματα υγείας τα οποία σύντομα ξεπερνά. Δυσκολεύεται όμως να ξεπεράσει τον πόνο του για το κατοικίδιό του μετά την εξαφάνιση του λαγού.

¹¹⁹⁵Μπαμπινιώτης, Γ., *Γλώσσα και Λογοτεχνία*, Αθήνα 1984, σ.109.

¹¹⁹⁶Παράθεμα από βιβλίο του Γ.Μπαμπινιώτη στο έργο του Η.Ε. Καλλέργη, *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, σ.42. Στο έργο του Η.Ε. Καλλέργη παρατίθενται και τα λόγια του Σεφέρη «Αφάνταστο πόση επιμονή χρειάζεται για να γράψω ένα στίχο» (σ.44).

¹¹⁹⁷Η αγωνία αυτή στη δημιουργική συγγραφική διαδικασία προέρχεται από τον προβληματισμό και την επιθυμία για σωστότερη διατύπωση όσων λέγονται, αλλά και όσων παραλείπονται, εφόσον ο συγγραφέας οφείλει να ομολογήσει πως «σε οτιδήποτε γράφει ελλοχεύει η υποψία ότι οι λέξεις δεν επαρκούν». Χρυσόπουλος, Χ., «Το εργαστήριο του συγγραφέα», *Διαβάζω*, τχ.456, Νοέμβριος 2004, σσ.32-33/σ.33.

¹¹⁹⁸Αναγνωστοπούλου Δ., «Η ανάγνωση της λογοτεχνίας ως καταλύτης πολύμορφων ερεθισμάτων στο νηπιαγωγείο», στο Αναγνωστοπούλου Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά Βιβλία στην προσχολική αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, 2001, σ.14.

7.8 Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες (2002)

Το έργο *Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες* εκδόθηκε το 2002¹¹⁹⁹ και αποτελεί μια συλλογή δέκα αφηγημάτων. Οι κύριες ιστορίες του έργου είναι οι εξής: 1.«Υπάρχουν ή δεν υπάρχουν γοργόνες;» (σσ.16-21), 2. «Ο Ιάπωνας και τα χρυσάνθεμα» (σσ.26- 31) , 3.«Ο Μπαχ, το σαραβαλάκι» (σσ.36-41), 4.«Αμόλα καλούμπα - Ένας χαρταετός, μια ζωή»(σσ.46-51), 5.«Το φοινικόδεντρο» (σσ.56-61), 6.«Η μάνα του υπουργού» (σσ.66-71), 7.«Η Ελλάδα των βιβλίων» (σσ.78-85), 8.«Ένα παράξενο ωδείο (σσ.90-4), 9.«Μεταμφιέζουμε τη γειτονιά μας» (σσ.98-107), 10.«Γάιδαρος με... κινητό» (σσ.111-7).

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου είναι πως το καθένα από τα αφηγήματα συνοδεύεται από δυο σύντομα εισαγωγικά κείμενα - το ένα προηγείται της κύριας ιστορίας και το άλλο έπεται. Τα κείμενα αυτά αποτελούν, θα λέγαμε τα συνοδευτικά κείμενα της κάθε ιστορίας, ιστορίες του «πριν και του μετά» (*Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες*, σ.11) και σχετίζονται με το τι προηγήθηκε της συγγραφής και τι ακολούθησε, παρέχοντας πληροφορίες σχετικά με τη γραφή της κάθε ιστορίας.

Καθεμία από τις ιστορίες γίνεται μεταφορικά ένα «σάντουιτς». Το κάθε «σάντουιτς – ιστορία» διαθέτει νοηματική αυτονομία, ενώ το κοινό στοιχείο μεταξύ των κεφαλαίων είναι η σταθερά επαναλαμβανόμενη παρουσίαση του προσυγγραφικού και του μετασυγγραφικού σταδίου του κάθε διηγήματος. Επιπλέον, ενιαίο κρίκο που συνδέει τις ιστορίες αποτελεί η ένταξη όλων αυτών των «σάντουιτς –ιστοριών» σε ένα ευρύτερο «σάντουιτς - βιβλίο» που τα ψωμάκια αποτελούν ο πρόλογος και ο επίλογος ενώ το γέμισμα όλες οι «ιστορίες σάντουιτς».

Στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου που αποτελεί και την εισαγωγή « Πρόλογος ή πώς έρχονται καμιά φορά ή ιδέες...» (σσ.7-11) η ομοδιηγητική αφηγήτρια προβαίνοντας σε αυτο-αναφορικά σχόλια, εξηγεί στον αναγνώστη πως το συγκεκριμένο βιβλίο έχει τη δική του ιστορία η οποία σχετίζεται με τη συγγραφή του. Η ιδέα του βιβλίου προέκυψε ύστερα από ένα ταξίδι στην Καρδίτσα όπου ήταν καλεσμένη στα εγκαίνια της βιβλιοθήκης του Αγίου Νικολάου. Η ιδέα της σύνδεσής τους έρχεται ξαφνικά

¹¹⁹⁹Βαρελλά, Α., *Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2002. Το έργο απευθύνεται σε παιδιά του Δημοτικού, η ένδειξη στο οπισθόφυλλο έχει σαν κατώτερο όριο την ηλικία των εννέα ετών.

καθώς η ίδια πιεσμένη στη στενή θέση του λεωφορείου ανάμεσα σε δυο χοντρά ντυμένους επιβάτες νιώθει σαν το γέμισμα ενός σάντουιτς.

Για τις δέκα ιστορίες του βιβλίου η αφηγήτρια - συγγραφέας εμπνέεται από τυχαία καθημερινά περιστατικά. Εμπνέεται επίσης από καθημερινές συνήθειες, όπως τρώγοντας ψάρια, επινοεί μια αλφαβήτα για τα ψάρια. Τη μνήμη της συγγραφέως πυροδοτούν ακόμη αναμνήσεις αντικειμένων του παρελθόντος, όπως η ανάμνηση του πρώτου οικογενειακού της αυτοκινήτου - ένα Φολκσβάγκεν μεταχειρισμένο με το οποίο ταξίδευαν σε όλη την Ελλάδα,¹²⁰⁰ αλλά και αναμνήσεις από χώρους του παρελθόντος, όπως η γειτονιά της στη συγγραφή του κειμένου «Το φοινικόδεντρο» (σσ.56-61) και στο «Μεταμφιέζουμε τη γειτονιά μας» (σσ.98-107). Πηγές έμπνευσης αποτελούν ακόμη πρόσωπα του οικείου περιβάλλοντός της, όπως η κόρη μιας συναδέλφου, αλλά και πρόσωπα που συναντά σε ταξίδια, όπως οι Έλληνες στη Γερμανία, στη Στουτγκάρδη σε κλωστοϋφαντουργικό εργοστάσιο.

Τα κείμενα που προηγούνται και ακολουθούν τα κυρίως κείμενα υπάγονται στην κατηγορία της ομοδιηγητικής αφήγησης. Αντιθέτως, στις κυρίως ιστορίες –εκτός από δυο, τα συμβάντα παρουσιάζονται από έναν απρόσωπο, ετεροδιηγητικό αφηγητή που εστιάζει στα κύρια πρόσωπα της ιστορίας. Μόνο σε δυο από τις ιστορίες, «Ο Ιάπωνας και τα χρυσάνθεμα» και «Το φοινικόδεντρο» η αφήγηση είναι ομοδιηγητική ενώ στην τελευταία ιστορία με τίτλο «Γάιδαρος με ...κινητό» αφηγητής είναι ένας γάιδαρος.

Η αφηγήτρια - συγγραφέας επιτελεί την αφήγηση με διάθεση χιουμοριστική, εξομολογητική, αλλά ορισμένες φορές και νοσταλγική. Με χιούμορ σχολιάζει τη δυσάρεστη εμπειρία του ταξιδιού: «Αυτά τα δυο μπουφάν... κι εγώ στη μέση ως μπούφος» (σ.10). Το στρίμωγμα στο λεωφορείο χάρη στην αισιοδοξία της αποκτά αίσια έκβαση, αφού επηρεασμένη από τη δική της κατάσταση βρίσκει τρόπο να αξιοποιήσει τις έτοιμες, τις ήδη γραμμένες ιστορίες της, η τύχη των οποίων την απασχολεί για αρκετό καιρό.

Η εξομολογητική διάθεση της συγγραφέως σχετίζεται με τις πληροφορίες που η ίδια παρέχει σχετικά με τη δημιουργία του βιβλίου, αλλά και τη συγγραφή των

¹²⁰⁰Για αυτό έχει ξαναμιλήσει, όπως πληροφορεί και η ίδια η αφηγήτρια, στο πρώτο της βιβλίο *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966). Θέλει όμως να του αφιερώσει και ένα διήγημα όπως αναφέρει στο κείμενο «Πώς έγινε κι έγραψα τον 'Μπαχ, το σαραβαλάκι'» σσ.33-35) ενώ συγχρόνως στη σ.34 παραθέτει ένα απόσπασμα του πρώτου της βιβλίου (εσωδιακειμενικότητα)

ιστοριών. Το ταξίδι στην Καρδίτσα - σε έναν αγαπημένο προσδιορισμό,¹²⁰¹ για το οποίο βέβαια δε θα ξαναγίνει νύξη σε κανένα άλλο σημείο, ένα ταξίδι - αληθινό ή φανταστικό, προσφέρει την έμπνευση για τη δημιουργία του βιβλίου. Η πορεία που διανύει η συγγραφέας - αφηγήτρια από την Αθήνα ως την Καρδίτσα μπορεί να ιδωθεί και σε ένα άλλο συμβολικό επίπεδο, ταξίδι είναι και η πορεία της κάθε συγγραφής αφού απαντώνται κάποια βασικά κοινά στάδια: έναρξη του αληθινού ταξιδιού/της γραφής, προβλήματα, αισιοδοξία και χιούμορ, αντιμετώπιση των προβλημάτων - επίλυση καθοδόν, άφιξη στον τόπο προορισμού - ολοκλήρωση του βιβλίου.

Η συγγραφέας δείχνει να αποδέχεται την άποψη ότι το κείμενο είναι μια κατασκευή, μια πλασματική ιστορία που συνδέεται και με την πραγματικότητα. Συνεπώς, γίνεται εμφανής η προσπάθεια της να αποκαλυφθεί η διαδικασία της συγγραφής, να διαλυθεί ο μύθος της μυστικότητας και να προβληθεί το χιούμορ, η αυτοϋπονόμευση, η απλουστευμένη αφήγηση, και οι δυσκολίες της συγγραφής που δεν αφορούν μόνο το συνολικό έργο, όπως προκύπτει από τον «Πρόλογο», αλλά απαντώνται και σε κάποιες ιστορίες.¹²⁰²

Επιπλέον, έχει ταυτόχρονα την ευκαιρία να παρουσιάσει την αυτοπραγμάτωση, την καταξίωση της συγγραφικής της πορείας όταν βλέπει τα κείμενά της δημοσιευμένα.¹²⁰³ Μέσω της συγκεκριμένης αφηγηματικής μορφής του έργου η συγγραφέας εκμεταλλεύεται τη δυνατότητα επαναδιαπραγμάτευσης του τρόπου κατασκευής της αφήγησης και απομυθοποιεί το ρόλο του συγγραφέα, απεμπολώντας την παντοδυναμία του και στρέφοντας την προσοχή του αναγνώστη στο πως αφηγηματοποιείται η πραγματικότητα. Ο αναγνώστης κατανοεί τα βιώματά της, παραλληλίζει τις ιστορίες

¹²⁰¹ «Χαίρομαι να πηγαίνω στην Καρδίτσα. Την έχω μέσα στην καρδιά μου γιατί έχω 'καρδιακούς' φίλους», σ.7. Στην Καρδίτσα αναφέρεται και στο 9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός, 1999, σσ.22-3. Η αναφορά στην πόλη αυτή σχετίζεται με τις επισκέψεις της συγγραφέως στις βιβλιοθήκες της (βλ. σ.97, υποσημ. 284 της διατριβής) αλλά και το Β'σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου το 1986.

¹²⁰² «Και ο Μάνος έκλεισε μεν το τηλέφωνο, για μένα δε άνοιξε ένα...βάσανο. Θαύμα η ιδέα του, αλλά το θέμα; Στο κρεβάτι ακόμα ήμωνα και στριφογύριζα σαν σβούρα. Ο Ίκαρος! Ο Ίκαρος ταιριάζει σ' ένα περιοδικό αεροπλάνου - αφού όσοι το διαβάζουν βρίσκονται στα σύννεφα» (σ.14).

¹²⁰³ Για παράδειγμα: «Σαν να ξανάβρισκα έναν παλιόφιλο, αυτοθουμάστηκα (είδες τι φυσικά που περνάω την ιδέα της παράδοσης από τη γιαγιά στην εγγονή με το νταντελένιο μαντιλάκι;) κι είχα μια τέτοια χαρά, μα τι χαρά...Αεροπορική να την πω;» (σσ.22-23).

με δικές του εμπειρίες που θα μπορούσε κι ο ίδιος να καταγράψει και να μεταπλάσει σε ιστορία καθώς του φανερώνονται μυστικά της συγγραφής.¹²⁰⁴

Η εξομολογητική διάθεση εκτός από την αποκάλυψη πληροφοριών για τη συγγραφική δημιουργία στοχεύει ακόμη στην καλύτερη προσέγγιση με τον αναγνώστη, στην επιτέλεση της επικοινωνιακής λειτουργίας.¹²⁰⁵ Με μια πληθώρα επεξηγηματικών παρενθετικών φράσεων που απευθύνονται προς τον αποδέκτη της αφήγησης,¹²⁰⁶ με αποστροφές προς στον αναγνώστη αλλά και με ρητορικά ερωτήματα η συγγραφέας – αφηγήτρια εκφράζει την ανάγκη για επικοινωνία με τον «*ιδεατό ή και τον πραγματικό αποδέκτη της αφήγησης*».¹²⁰⁷

Η ιδεολογική λειτουργία της αφήγησης επιτελείται με τα σχόλια τα οποία άλλοτε είναι επεξηγήσεις, άλλοτε ερμηνείες ή κρίσεις.¹²⁰⁸ Η αφηγήτρια αποκολλάται από το ρόλο ενός απλού αφηγητή και εκφράζει τις αντιλήψεις της για τις ραγδαίες μεταβολές στη γειτονιά της. Η αγανάκτησή της στο «Φοινικόδεντρο» όταν βλέπει το δέντρο των παιδικών της χρόνων ξεριζωμένο και αργότερα στη θέση του μια κολώνα, είναι έντονη: «*Μου φαίνεται, λοιπόν, πως ο κόσμος γύρισε ανάποδα, πως κάτι δεν πάει καλά, πως έφυγε κυνηγημένη από τον πλανήτη μας η ευαισθησία και η αγάπη για τα πράγματα που δίνουν στη ζωή μας ομορφιά και περιεχόμενο*» (σ.61). Απόψεις για τις αλλαγές στη σύγχρονη ζωή των ανθρώπων εκφράζονται και μέσα από το στόμα του γαϊδάρου στο κείμενο «Γάιδαρος με κινητό» (σσ.111-117). Ο γάιδαρος, μιλά με εξομολογητικό τόνο για τη σχέση του αφεντικού του με την τεχνολογία και τις αλλαγές που έχει επιφέρει στη ζωή του.¹²⁰⁹ Άλλη θέση η οποία διαφαίνεται σε πολλά σημεία είναι η πίστη της

¹²⁰⁴Το λογοτεχνικό κείμενο μετατρέπεται και λειτουργεί ως ένα όχημα συγγραφικών ασκήσεων και δημιουργικής γραφής το οποίο μπορεί να εφαρμοστεί και στη σχολική τάξη. Δοκιμαστικά χρησιμοποιήθηκε από τη γράφουσα μια ιστορία σε μαθητές Α΄ Γυμνασίου (σε δύο τμήματα, σύνολο 43 μαθητών), σχολικ. έτος 2011-12, Γυμνάσιο Μεσαριάς Θήρας με ικανοποιητικά αποτελέσματα.

¹²⁰⁵Τζούμα, 1997, ό.π., σ.171.

¹²⁰⁶Παραθέτουμε ενδεικτικά ορισμένες παρενθετικές δηλώσεις προς τον αναγνώστη: «της βιβλιοθήκης του (Αγίου Νικολάου)» (σ.7), «Και πρέπει να εξομολογηθώ κάτι: Πού και πού (αραιά βέβαια) έχω μικρές τύψεις για το διήγημά μου, αν και γράφτηκε με τις πιο αγνές προθέσεις και με αφάνταστη νοσταλγία» (σ.109), «(Με συγχωρείτε για τη λέξη γαϊδούρα. Δεν καταλαβαίνω γιατί εσείς οι άνθρωποι προσβάλλεστε μ' αυτή τη λέξη)» (σ.115), «(Ενώπιον του Θεού ορκίζομαι ότι μόνο μία φορά το χρόνο, κάθε Πρωτοχρονιά, παίζω τριανταμία. Δεν έχω καμιά σχέση με τον κύριο!)» (σ.121), «Αυτά με τα σάντουιτς και καλή σας όρεξη!» (σ.121).

¹²⁰⁷Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ.392.

¹²⁰⁸Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.173.

¹²⁰⁹Για το χιούμορ στο συγκεκριμένο κείμενο βλ. στην Ενότητα «10.11 Γάιδαρος με κινητό (2002)».

αφηγήτριας στην αξία του βιβλίου.¹²¹⁰ Μέσα από τα λόγια της μητέρας της μικρής στην ιστορία «Υπάρχουν οι δεν υπάρχουν γοργόνες» καταδεικνύεται ο ιδιαίτερος ρόλος του βιβλίου: «*Εγώ τον συναντώ [τον Μ. Αλέξανδρο] κάθε μέρα στα βιβλία. Δε χρειάζεται να πιεις αθάνατο νερό για να μείνεις αθάνατος*» (σ.20). Διατυπώνεται, θα λέγαμε, η αντίληψη πως ρόλος του βιβλίου είναι διπλός, στις σελίδες του διασώζονται τα έργα σπουδαίων ιστορικών μορφών, επιτυγχάνεται η ζωντανή παρουσία τους, αλλά και οι αναγνώστες έχουν την ευκαιρία να συναντούν αυτές τις μορφές. Αλλά και η Άννα στο «*Αμόλα καλούμπα. Ένας χαρταετός μια ζωή*» (σ.46-51) και στο συνοδευτικό της κεφάλαιο «*Τι έγινε μετά;*» (σ.52-53), βρίσκει το νόημα της ζωής της στα βιβλία: «*Στα βιβλία βρισκόταν ο στόχος. Εκεί έβρισκε τη μαγεία*» (σ.48). Με τη μελέτη κατορθώνει όχι μόνο να περάσει στο Πανεπιστήμιο, αλλά και να διακριθεί στο χώρο της επιστήμης.

Η αξία των βιβλίων επισημαίνεται και στην ιστορία «*Η Ελλάδα των βιβλίων*» (σ.78-85) όπως και στο εισαγωγικό της κείμενο. Η πρωτοπρόσωπη αφηγήτρια στο εισαγωγικό κείμενο της ιστορίας αναλογίζεται με χαρά πως στη Στουτγκάρδη τα ελληνόπουλα όταν έρχονται σε επαφή με τον πλούσιο κόσμο των ελληνικών βιβλίων, αποκομίζουν στοιχεία για την ελληνικότητα και την πατρίδα τους. Στην κυρίως ιστορία ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στην Αδριανή η οποία θα ξεπεράσει αρκετά προβλήματα και θα ωριμάσει χάρη στα ελληνικά βιβλία. Στις σελίδες τους συναντά «*την Ελλάδα με το φως της*» και σταδιακά όλα αλλάζουν, «*το φτωχικό τους απόκτησε πολλά παράθυρα φωτεινά*» (σ.84).

Τέλος, στην ιστορία «*Η μάνα του υπουργού*» η κοινωνική καταξίωση των παιδιών της χήρας και η επαγγελματική αποκατάσταση επιτυγχάνονται με τις σπουδές. Αυτό κυρίως φαίνεται στην συνοδευτική ιστορία «*Τι έγινε μετά;*» μέσα από το διάλογο της Μαρουλίας με την αφηγήτρια - συγγραφέα: «*Μπορείς και διαβάζεις; Ε; να σαι καλά, είπε. Με σταύρωσε και με έφτυσε, φτου, φτου, τρεις φορές*» (σ.72). Τα σχόλια της αφηγήτριας - συγγραφέως παρουσιάζουν τον πόθο της Μαρουλίας για μόρφωση: «*Πρώτη φορά είδα άνθρωπο να εκφράζεται με τόση λαχτάρα για αυτό που λέμε μόρφωση, για αυτό που λέμε διάβασμα, αυτό που το στερήθηκε εκείνη[.] Σκέφτηκα λοιπόν τι καλά θα ήταν αν γινόταν-να παίρνω μαζί μου στα σχολεία την κυρα- Μαρουλία να πείθει τα παιδιά να διαβάζουν βιβλία*» (σ.73). Μέσα από τα λόγια της ηλικιωμένης

¹²¹⁰Η συγγραφέας δεν παραλείπει και εδώ να κάνει λόγο για τη σπουδαιότητα των βιβλίων.

γυναίκας φαίνεται πως το διάβασμα είναι το κύριο μέσο εξανθρωπισμού: «*Θανάση μου, χωρίς γράμματα πώς θα γίνεις άνθρωπος παιδί μου;*» (σ.73).

7.9 «Να, τι χρειάζονται τα παραμύθια» (2004)

Η ιστορία «Να, τι χρειάζονται τα παραμύθια» αποτελεί την πρώτη ιστορία του συλλογικού έργου *Στον κήπο με τα παραμύθια*¹²¹¹ με κύριο θέμα το σχολικό εκφοβισμό.

Το φαινόμενο του σχολικού εκφοβισμού και της ενδοσχολικής βίας λαμβάνει ανησυχητικές διαστάσεις τις τελευταίες δεκαετίες.¹²¹² Συνεπώς, οι λογοτέχνες για παιδιά και νέους προβάλλουν όλο και συχνότερα περιστατικά ενδοσχολικής βίας, συμβάλλοντας στη γνωριμία των παιδιών με θετικές στρατηγικές επίλυσης προβληματικών καταστάσεων.¹²¹³

Στη μικρή ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά μια μικρή μαθήτρια εξαιτίας του χαμηλού αναστήματός της υποφέρει καθημερινά στο σχολείο από τα αρνητικά, κοροϊδευτικά σχόλια ενός ψηλού συμμαθητή της.¹²¹⁴ Η κατάσταση είναι λυπηρή, καθώς η μικρή Χριστίνα, αν και υποφέρει από τα λεκτικά σχόλια του, διστάζει να αποκαλύψει το πρόβλημά της.¹²¹⁵ Από τη δύσκολη θέση καταφέρνει να βγει, όταν επισκέπτεται το σχολείο της μια μικρόσωμη συγγραφέας.

¹²¹¹ Ανθολογία, *Στον κήπο με τα παραμύθια*, Αθήνα: ΕΨΥΠΕ[Εταιρεία Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου], 2004. Το έργο αυτό αποτελεί το πρώτο από τα επτά βιβλία της ΕΨΥΠΕ και περιλαμβάνει πέντε παραμύθια στα οποία οι παιδικοί χαρακτήρες τους «βιώνουν ο καθένας με το δικό του τρόπο την οδύνηρή εμπειρία του». Κανατσούλη, Μ., «Εφτά παιδικά παραμύθια της ΕΨΥΠΕ», www.diaistixo.gr, 8.6.2013. (Ημερ. ανάκτησης: 28-11-2014).

¹²¹² Σχολική βία θεωρείται «η αρνητική επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά κατά ενός μαθητή», ενώ σημαντικό γνώρισμά της αποτελεί η ανισότητα δύναμης και εξουσίας μεταξύ των εμπλεκόμενων μερών. Αρτινοπούλου, Β., *Βία στο σχολείο*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2001, σσ.121-122. Η Ελλάδα βρίσκεται στην τέταρτη θέση στα περιστατικά σχολικού εκφοβισμού με ποσοστό 31,98% σύμφωνα με ευρωπαϊκή έρευνα το 2012. Βλ. Ζεργιώτης, Α., «Η παιδική επιθετικότητα και η αντιμετώπισή της στο σύγχρονο δημοτικό σχολείο: Η περίπτωση της 49χρονης Περιφέρειας Δημοτικής Εκπαίδευσης Αττικής», *Επιστημονική Επετηρίδα. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών*, Τόμ. 7, 2014, σσ.181-217/σ.187.

¹²¹³ Μάνεση, Σ., «Διδακτική αξιοποίηση ενός παραμυθιού για το σχολικό εκφοβισμό και τη σχολική απομόνωση», *Διαδρομές*, τχ.118, Καλοκαίρι 2015, σσ.18-29.

¹²¹⁴ Ο λεκτικός εκφοβισμός αποτελεί τη συνηθέστερη μορφή εκφοβισμού στη σύγχρονη σχολική περιβάλλον. Μάνεση, Σ., 2015, ό.π., σσ.18-29.

¹²¹⁵ Τα θύματα του εκφοβισμού συνήθως είναι δειλά, απομονώνονται, βιώνουν καταστάσεις αγωνίας και εσωτερικής καταπίεσης και παραμένουν σε αδράνεια. Nation, M., “Empowering the victim: Interventions for Children victimized by Bullies”, στο Zins, J. E., Elias, M. J., &

Χαρακτηριστικό στοιχείο της ιστορίας αυτής είναι η εκτενής διαλογική μορφή της. Αρχικά στο ενδοδιηγητικό επίπεδο παρατίθεται ο διάλογος ενός αφηγητή και ενός δέκτη σχετικά με την εξιστόρηση που θα ακολουθήσει. Στη συνέχεια, πάλι σε διαλογική μορφή, δίνεται η υποδιηγητική/μεταδιηγητική ιστορία.

Η επαφή με το διάλογο στα βιβλία εκθέτει τα παιδιά σε μία ποικιλία γλωσσικών λειτουργιών. Η προσοχή στα πραγματολογικά στοιχεία της ιστορίας, δηλαδή στο πώς λειτουργεί η γλώσσα στην κοινωνία και πώς επηρεάζεται από τα συμφραζόμενα του κειμένου, συμβάλλει στην καλλιέργεια της κατανόησης και της αισθητικής ανταπόκρισης αλλά και κάνει τα παιδιά καλύτερους χρήστες της γλώσσας.¹²¹⁶

Η υποδιηγητική ιστορία ξεκινά με τη στερεότυπη φράση «*μια φορά κι έναν καιρό*». Και αμέσως ο αφηγητής παρουσιάζει το κεντρικό πρόσωπο: «*ήταν ένα κοριτσάκι, που το λέγαν Χριστινάκι*» και το πρόβλημά της: «*Η Χριστίνα το είχε βάσανο που ήταν σαν την κοντερεβιθούλα*» (σ.10). Σε ευθύ λόγο παρατίθενται τα περιπαιχτικά σχόλια ενός συμμαθητή της: «-*Ψήλωσες κανένα πόντο αυτό το βράδυ, Χριστινάκι;*» (σ.10).

Με ψυχο-αφήγηση παρουσιάζεται το άγχος της κοπέλας για την αρνητική αντιμετώπιση της από τον συμμαθητή της¹²¹⁷ ενώ με αφηγηματοποιημένο λόγο πληροφορούμαστε από τον αφηγητή τον τρόπο αντίδρασής της¹²¹⁸.

Στην ιστορία γίνεται εμφανή η ιδεολογία του αφηγητή για την αξία των παραμυθιών «*έβρισκε παρηγοριά στα παραμύθια. Στα παραμύθια γίνονται όλα όπως τα θέλεις. Όλα είναι δυνατά. Κι αυτό το ευχαριστιόταν με την καρδιά της. Σ' ένα παραμύθι μπορείς με μια ανεμόσκαλα να φτάσεις στο φεγγάρι και να κουβεντιάσεις με τ' αστέρια.*

Maher, C. A., (επιμ.), *Bullying, Victimization, and peer harassment: A handbook of prevention and intervention*, New York: The Haworth Press, 2007, σσ.239-255/ σ.240. Παπαδοπούλου - Μανταδάκη, Σ., «Η παιδική λογοτεχνία ως εργαλείο κοινωνικής μάθησης: Παραδείγματα επίλυσης συγκρούσεων και διαχείρισης κρίσεων βίας με γλωσσικές δραστηριότητες στην τάξη», στο Τσιλιμένη, Τ.Δ., *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σσ.41-59/σ.57.

¹²¹⁶Morgan, L.A., 1989, ό.π., σ.228 και σ.237.

¹²¹⁷«*Κάθε πρωί που η μαμά της έπλεκε τα μαλλιά, εκείνη κοίταζε τον απέναντι τοίχο, κι ένιωθε σαν να της πλάκωνε μια πέτρα την καρδιά, μια πέτρα που δεν την άφηνε να πάρει ανάσα. Έτσι της φαινόταν, καθώς σκεφτόταν το μαρτύριο που θα περνούσε πάλι, κυρίως από το Σωτήρη, τον ψηλό συμμαθητή της, το πειραχτήρι*» (σ.10).

¹²¹⁸Ο αφηγητής αναφέρει πως «*κάθε τόσο παραπονιόταν πως την πονούσε η κοιλιά της*» (σ.10). Η συμπτωματολογία της συμπεριφοράς του παιδιού που γίνεται θύμα της ενδοσχολικής βίας συνοψίζεται στην άρνηση για προσέλευση στο σχολείο την οποία αποδίδει σε αδιαθεσία, εμετούς ή κοιλιακό πόνο. Καϊλα, Μ.Α., *Η σχολική Φοβία. Η Αλίκη στον αστερισμό του Άλφι*, Τόμ.2, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996, σ.26.

[..]Μπορείς να είσαι κοντορεβυθούλης ή κοντορεβιθούλα και να γίνεσαι ήρωας» (σ.12). Για την αξία τους, όπως μας πληροφορεί ο ετεροδιηγητικός αφηγητής μιλά και η συγγραφέας που επισκέπτεται το σχολείο: «η κυρία κοντορεβιθούλα τους μιλούσε για τα παραμύθια. Πόση παρηγοριά μας δίνουν πολλές φορές, καθώς βλέπουμε μέσα σ' αυτά τον εαυτό μας. Πόσα μυστικά και πόσες αλήθειες κρύβουν ανάμεσα στις γραμμές τους» (σ.14).¹²¹⁹

Σε αφηγημένο μονόλογο παρουσιάζονται οι σκέψεις της μικρής κοπέλας κατά την επίσκεψη της συγγραφέως: «Η Χριστίνα τρελάθηκε. Υπήρχαν λοιπόν και κοντοί συγγραφείς. Δεν ήταν όλοι τους ψηλοί και σπουδαίοι; Δηλαδή θα μπορούσε - που λέει ο λόγος- να γίνει κι εκείνη συγγραφέας;» (σ.13).

Στο τελικό σχόλιο της αφηγήτριας τονίζεται η πίστη της στο θαύμα:¹²²⁰ «Κι άκου να σου πω. Τελικά γίνονται θαύματα. Γίνονται και μ' ένα παραμύθι και μ' έναν καλό λόγο» (σ.15).

Οι κύριοι χαρακτήρες στο ενδοδιηγητικό επίπεδο είναι ο αφηγητής και το παιδί για τους οποίους δεν αντλούμε ιδιαίτερα στοιχεία. Ο κύριος χαρακτήρας στο υποδιηγητικό επίπεδο είναι η μικρή Χριστίνα και η συγγραφέας. Η Χριστίνα, μια μαθήτρια Δευτέρας Δημοτικού, χαρακτηριστικά γνωρίσματά της οποία είναι το χαμηλό ανάστημά της, το θλιμμένο πρόσωπό της και τα μακριά πλεχτά μαλλιά της, αγαπά το διάβασμα και τα παραμύθια. Η μικροκαμωμένη συγγραφέας η οποία φαίνεται να τρέφει αγάπη για τα παιδιά, είναι ευρηματική, παρουσιάζει «ένα γύψινο παπάκι τοσοδούλικο» (σ.14),¹²²¹ και καταφέρνει να βοηθήσει την κοπέλα να ξεπεράσει το πρόβλημά της δείχνοντάς της πως η διαφορετικότητα μεταξύ των ανθρώπων δεν αποτελεί αρνητικό στοιχείο.

7.10 Δώσε την αγάπη (Οκτώβριος 2004)

¹²¹⁹ Διαβάζοντας οι μικροί αναγνώστες μια ιστορία στην οποία οι χαρακτήρες υποφέρουν από κοινά προβλήματα με τους ίδιους, μπορούν να παρηγορηθούν από την παραδοχή ότι τουλάχιστον ένας συγγραφέας φαίνεται να κατανοεί όσα βιώνουν. Tucker, N., "Stories for Children", *Children's Literature for Education*, Τόμ.37, Ιούνιος 2007, σσ.199-210/σ.203. Στην προκειμένη περίπτωση, θα λέγαμε, πως ένας συγγραφέας μπορεί να αντιληφθεί ότι γίνονται θύματα της ενδοσχολικής βίας.

¹²²⁰ Και σε άλλα έργα διαφαίνεται η πίστη αυτή.

¹²²¹ Η Α.Βαρελλά κατά τις επισκέψεις σε σχολεία παρουσιάζει μικρά αντικείμενα στους μαθητές τα οποία σχετίζονται με τον κόσμο των παραμυθιών και αξιοποιούνται για τη διεξαγωγή της συζήτησης ανάμεσα σε αυτή και τους μαθητές ή τη δημιουργίας μίας αλφαβήτας. Βλ. σσ.94-95 της εργασίας.

Η μικρή ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά με τον τίτλο *Δώσε την αγάπη* (2004) έχει κοινωνικό περιεχόμενο και σχετίζεται με το θέμα της πολυπολιτισμικότητας.

Ήδη από τη δεκαετία του 1980, δεν αγνοούνται οι αυξανόμενες «εκδηλώσεις εθνοκεντρισμού, εθνικισμού, ρατσισμού και ξενοφοβίας», όπως και η «ετερογένεια των σημερινών κοινωνιών στις πολυπολιτισμικές κοινωνίες της Ευρώπης» όχι μόνο στο χώρο της εκπαίδευσης,¹²²² αλλά και στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά. Η Παιδική Λογοτεχνία εκδηλώνει το ενδιαφέρον των συγγραφέων για τη συνύπαρξη ανθρώπων διαφορετικών πολιτισμών προκειμένου να ευαισθητοποιηθούν οι μικροί αναγνώστες¹²²³ με πλήθος σχετικών λογοτεχνημάτων.¹²²⁴ Οι συγγραφείς λογοτεχνικών έργων για παιδιά και νέους στοχεύουν στη διεύρυνση των στόχων τους, προκειμένου να συμβάλλουν στη διαμόρφωση του οικουμενικού ανθρώπου σε έναν δίκαιο, ελεύθερο και δημοκρατικό κόσμο. Σε αυτόν το στόχο, όπως επισημαίνει ο Μιχάλης Μαραθεύτης, «η παιδική λογοτεχνία μπορεί να συμβάλει θετικά, αν κρίνουμε από την έως τώρα προσφορά της».¹²²⁵

Η μικρή ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά *Δώσε την αγάπη* (2004) στοχεύει στην ευαισθητοποίηση των μικρών αναγνωστών σχετικά με τη συνύπαρξη ανθρώπων διαφορετικών εθνικοτήτων. Με αυτό το μικρής έκτασης έργο, το οποίο απευθύνεται σε παιδιά της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, η συγγραφέας επιθυμεί να τονίσει την αξία της φιλίας και της αγάπης ανάμεσα στους μικρούς μαθητές ενός σχολείου

¹²²²Χοντολίδου, Ε., «Ξένος: ο άλλος μου εαυτός», στο Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., Χοντολίδου, Ε., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο...μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω. - Γ. Δαρδανός, 2000, σσ.111-122/σ.111.

¹²²³Τσιλιμένη, Τ., «Η έννοια της διαφορετικότητας στις μικρές ιστορίες», *Διαδρομές*, Άνοιξη-Καλοκαίρι, τχ. 9-10/2003, σ.24. Παπαρούση, Μ., «Οι Έλληνες “οικείοι ξένοι”»: εικόνες τσιγγάνων στη σύγχρονη ελληνική παιδική πεζογραφία», *Διαδρομές*, τχ.9-10, Άνοιξη - Καλοκαίρι 2003, σσ.27-28.

¹²²⁴Καλλέργης, Η., 2008, ό.π., σ.147. Στα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας «κείμενο και εικονογράφηση συνεργάζονται για να παρασύρουν τον αναγνώστη στον κόσμο του άλλου». Πρεβεζάνου, 2007, ό.π., σ.79.

¹²²⁵Μαραθεύτης, Μ.Ι., *Δοκίμια για την Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, 1990, σ.66.

υποδοχής.¹²²⁶ Άλλωστε, ο τίτλος του βιβλίου βασίζεται στην αγάπη - ένα προσφιλέσ
θέμα στα έργα της Αγγελικής Βαρελλά.¹²²⁷

Στο *Δώσε την αγάπη* εξετάζεται η επιφυλακτική συμπεριφορά ενός μικρού Έλληνα
μαθητή¹²²⁸ απέναντι σε νέους συμμαθητές του που προέρχονται από διαφορετικές
χώρες, η οποία τελικά ύστερα από αρκετές αντιδράσεις, μεταβάλλεται.

Η χρονική περίοδος κατά την οποία εκτυλίσσεται η ιστορία δεν συγκεκριμενο-
ποιείται, είναι όμως ολοφάνερο από την αναφορά της γιορτής η οποία διοργανώνεται
λίγες μέρες πριν από τα Χριστούγεννα, και αφού έχει περάσει κάποιο χρονικό
διάστημα από την προσέλευση των νέων μαθητών, πως πρόκειται για τους πρώτους
μήνες μιας σχολικής χρονιάς.

Ως χώρος δράσης επιλέγεται το σχολείο, ένα σχολείο «υποδοχής» ξένων
μαθητών.¹²²⁹ Ο χώρος αυτός γίνεται ο τόπος υποδοχής των ξένων μαθητών, αλλά
τελικά και αποδοχής τους, όπως θα φανεί παρακάτω.

Στο έργο *Δώσε την αγάπη* παρατηρείται ετεροδιηγητική αφήγηση, με εσωτερική
σταθερή εστίαση. Τα γεγονότα παρουσιάζει ένας αφηγητής έξω από τα δρώοντα
πρόσωπα που εστιάζει στο Μάνο, τοποθετώντας αυτόν και τις αντιδράσεις του
απέναντι στον «άλλο» στο κέντρο της εστίασης. Μέσα από τα μάτια του Μάνου
βλέπουμε πως ο φίλος του ο Στάθης συνδέεται φιλικά με τη Ντανιέλα καθώς έχουν

¹²²⁶Σύμφωνα με την Ε.Καρασαββίδου, στο έργο αυτό παρατηρείται η «*πρώτη καταγραφή διαπολιτισμικής στρατηγικής μέσα στην τάξη*». Βλ. της ίδιας, *Λογοτεχνία και ετερότητα. Η εικόνα του άλλου στην παιδική λογοτεχνία ή από τον φολκλορικό εαυτό στον φολκλορικό άλλον: μια συγκριτική μελέτη*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Παιδαγωγική, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, 2012, σ.164.

¹²²⁷Η έννοια της αγάπης παρουσιάζεται σε πολλά από τα έργα της Α. Βαρελλά, άλλοτε ως δευτερεύον μοτίβο και άλλοτε ως κύριο.

¹²²⁸Δε γίνεται μνεία για την τάξη, αν λάβουμε όμως υπόψη τις αντιδράσεις, τη συμπεριφορά και τις γνώσεις των μαθητών, μάλλον θα καταλήγαμε πως πρόκειται για τη Δευτέρα Δημοτικού.

¹²²⁹Όπως επισημαίνει ο Α. Καρακίτσιος, στην Ελλάδα τα σχολεία υποδοχής μεταναστών ιδρύονται καθυστερημένα στα πλαίσια της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Συνεπώς, ως αντιστάθμισμα στα ελλιπή μέτρα της ελληνικής πολιτείας σχετικά με το θέμα της μετανάστευσης λειτουργούν, κατά τον ίδιο, οι λογοτεχνικές και εικονιστικές αναπαραστάσεις μέσω των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων (Καρακίτσιος, 2008, ό.π., σ.121). Ωστόσο, για τους αλλοδαπούς μαθητές το σχολείο αποτελεί το χώρο στον οποίο βιώνουν την πρώτη επαφή με την ελληνική κοινωνία, ενώ η σχολική και στη συνέχεια, η κοινωνική ένταξη των παιδιών αυτών είναι σημαντική για κάθε κράτος. Βλ. Νικολάου, Γ., *Ένταξη και εκπαίδευση των αλλοδαπών*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, ⁴2000, σ.30.

κάτι κοινό, την αγάπη τους για το φαγητό το οποίο μοιράζονται. Στην προσέγγιση αυτών των δυο παιδιών, θα λέγαμε πως σημαντικό ρόλο παίζει το φαγητό.¹²³⁰

Η δράση αναπτύσσεται και εξελίσσεται με την έλευση των δυο νέων μαθητών και το θυμό του Μάνου για τις αλλαγές που ανακύπτουν εξαιτίας τους. Ο ερχομός των δυο νέων μαθητών απειλεί τη χαρά και τη φιλία που βιώνει ο Μάνος με το φίλο του και νιώθει να «*διαταράσσει την ισορροπία της τάξης*». ¹²³¹Ο αναγνώστης παρακολουθεί αρχικά τον «*παρατιθέμενο*» μονόλογο του Μάνου και αντιλαμβάνεται το θυμό του: «*Δεν τους φτάνει η μία, η δική τους, θέλουν και δεύτερη (πατρίδα);*» σκέφτηκε *μυτρωμένος*». Μέσα από τον εσωτερικό του μονόλογο διαφαίνεται και αργότερα σε άλλο σημείο η δυσκολία του Μάνου να κατανοήσει το λόγο μετανάστευσης του Γιάννου από την Πολωνία¹²³²: «*Γιατί δηλαδή ο μπαμπάς του άφησε την Πολωνία, όπου ήταν δάσκαλος, κι ήρθε εδώ να κουβαλάει σακιά από τσιμέντο;*» *δεν το χωρούσε ο νους του*» (χ.α.).¹²³³ Ο Μάνος δε μπορεί να κατανοήσει τις απώλειες που έχει βιώσει ο νέος συμμαθητής του, όπως την απώλεια του τόπου του, την απώλεια της εργασίας του πατέρα του, αλλά προφανώς και την απώλεια των φίλων του.

Όπως σημειώνουν η Άννα Φραγκουδάκη και η Θάλεια Δραγώνα, το εκπαιδευτικό σύστημα συμβάλει καθοριστικά στη «*διαμόρφωση και αναπαραγωγή της εθνικής ταυτότητας*» με τη συμβολή των εθνικών εορτών και τη χρήση των συμβόλων.¹²³⁴ Στο βιβλίο *Δώσε την αγάπη*, καθοριστικό ρόλο παίζει η γιορτή η οποία όμως δεν είναι

¹²³⁰Ο Η. Καλλέργης εξετάζοντας το διαπολιτισμικό περιεχόμενο του βιβλίου *Δώσε την αγάπη*, αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η συγγραφέας γνωρίζει, από την πείρα της, ότι τρία είναι τα μέσα που μπορούν να συντελέσουν στην καλλιέργεια διαπολιτισμικής συνείδησης, όταν πρόκειται για μικρά παιδιά: η γένση, το τραγούδι και το παιχνίδι*» (Καλλέργης, Η.Ε., «*Για το φως της ψυχής του παιδιού*». *Μελετήματα για την Παιδική και Νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2008, σ.153).

¹²³¹Κουζέλη, Χ., «Υπαινικτικές και ευθείες εκδοχές της διαφορετικότητας σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», στο Τσιλιμένη, Γ., (επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Εκκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού, 2009, σσ.169-179.

¹²³²Μετά την κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού το 1989 φτάνουν στην Ελλάδα χιλιάδες μετανάστες από την Πολωνία, τη Ρουμανία και τη Γιουγκοσλαβία. Τον Ιανουάριο του 1995 ζούσαν και εργάζονταν στην Ελλάδα πάνω από 400.000 μετανάστες, μεταξύ των οποίων 80.000 Πολωνοί. Βλ. Ζωγράφου, Α., *Διαπολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη και την Ελλάδα*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Δαρδανός, 2003, σσ.183-184.

¹²³³Η αύξηση του μεταναστευτικού ρεύματος αποδίδεται στην ανάγκη εύρεσης εργασίας, αλλά και στην οικονομική ανάπτυξη των χωρών υποδοχής. Πανταζής, Σ.Χ., *Διαπολιτισμική αγωγή στο νηπιαγωγείο*, Αθήνα: Ατραπός, 2006, σ.21 και σ.25.

¹²³⁴Φραγκουδάκη, Α., Δραγώνα, Θ., «Τι είν' η πατρίδα μας;»: Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997, σ.15.

εθνική. Η διοργάνωση της γιορτής αυτής γίνεται με πρωτοβουλία της δασκάλας η οποία προσπαθεί με κάθε τρόπο να συμβάλει στην προσέγγιση των παιδιών. Το ενδιαφέρον της αυτό διαφαίνεται μέσα από τον αναφερόμενο/ευθύ λόγο της¹²³⁵ και μέσα από τα αφηγηματικά σχόλια του αφηγητή.¹²³⁶

Κατά τη διάρκεια της γιορτής η οπτική γωνία θέασης του Μάνου αλλάζει σταδιακά. Μέσα από το διάλογο των παιδιών και το παιχνίδι τους διαφαίνεται η ανωτερότητα του Γιάννου, του «άλλου», όπως και τα αισθήματα αγάπης που τρέφει για αυτούς. Η συμπεριφορά του «ξένου» στη γιορτή προκαλεί ενδιαφέρον καθώς κουβαλά ένα καλαθάκι με μήλα για όλα τα παιδιά, βρίσκοντας, θα λέγαμε, το ίδιο τρόπο να ενταχθεί στην ομάδα των συμμαθητών του. Ο Πολωνός μαθητής θα χρειαστεί να δείξει περισσότερη αγάπη για να καταφέρει να γίνει αποδεκτός. Η προσφορά του μήλου - «*ισχυρού βιβλικού συμβολου*»¹²³⁷ - προς όλους συμβάλλει στη δημιουργία ατμόσφαιρας χαράς και ευθυμίας η οποία ενισχύεται από τη διακειμενική παρουσία των τραγουδιών στη γλώσσα των παιδιών (στα πολωνικά, στα αλβανικά και στα βουλγαρικά).

Η φράση του ξένου μαθητή: «*Δώσε την αγάπη όπως δίνεις ένα μήλο. Έτσι απλά...*» υποδηλώνει την ευκολία με την οποία μπορεί να δοθεί η αγάπη. Ο ίδιος ο Μάνος, ο οποίος αρχικά αρνούνταν να προσφέρει την αγάπη του, στο τέλος, όπως μας πληροφορεί ο αφηγητής μεταβάλλει τη στάση του.¹²³⁸

Στη μικρή αυτή εικονογραφημένη ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά γίνεται φανερό πως «*η λογοτεχνία ως έργο τέχνης είναι ένας πολυσύνθετος κώδικας πληροφόρησης, ευαισθητοποίησης και συγκίνησης*», μπορεί «*να προκαλεί προβληματισμούς και να διαμορφώνει ιδεολογικές απόψεις και στάσεις ζωής με μοναδικό τρόπο*». Όπως επισημαίνει η Τασούλα Τσιλιμένη, τα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας, ανταποκρινόμενα «*σε αιτήματα της εποχής και αναπτύσσοντας θέματα σχετικά με τη*

¹²³⁵Όπως χαρακτηριστικά η ίδια αναφέρει: «*Θέλω ν' αγαπάτε τους καινούριους συμμαθητές σας. Ήρθαν στην Ελλάδα να βρουν μια δεύτερη πατρίδα. Να βρουν μια δεύτερη καλή πατρίδα*»

¹²³⁶Για παράδειγμα: «*Με ένα πλατύ χαμόγελο τους έδειξε στο χάρτη τις χώρες (την Πολωνία και την Αλβανία)*».

¹²³⁷Βλ. Καρασαββίδου, Ε., 2012, ό.π., σ.152. Ένα σύμβολο άλλωστε, αποτελεί «*στοιχείο σύνδεσης, πλούσιο σε μεσολάβηση και σε αναλογία*». Benoit, L., *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, Παρίσι, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Καρδαμίτσα, σ.8.

¹²³⁸Θα μπορούσαμε να πούμε πως «*τόρα πια βλέπει με την καρδιά και όχι μόνο με τα μάτια*». Πρεβεζάνου, Β., *Ιδεολογικές διαστάσεις του "άλλου" στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Κέδρος, 2007, σ.115.

διαφορετικότητα», μπορούν να συμβάλλουν «στη συνένωση και αποδοχή του άλλου, κάτι που απαιτεί βαθμιαία εξοικείωση από την τρυφερή ηλικία του αναγνώστη».¹²³⁹

Ο Μάνος ο κύριος χαρακτήρας αρχικά εμφανίζεται προκατειλημμένος απέναντι στους ξένους συμμαθητές του, στη συνέχεια αλλάζει στάση και παρουσιάζεται ως δυναμικός χαρακτήρας, σε αντίθεση με τον Γιάννου που από την αρχή παρουσιάζεται ευδιάθετος και ευγενικός,¹²⁴⁰ παραμένοντας όμως στατικός χαρακτήρας. Ο Γιάννου κατανοεί την πολυπλοκότητα του κόσμου, την «αξία της κοινωνικής πολυμορφίας»,¹²⁴¹ αισθάνεται τον «άλλο» δικό του και απολαμβάνει τη χαρά της φιλίας και της αγάπης μέσα στα πλαίσια της συνύπαρξης με τον άλλο.

Η δασκάλα η οποία παρουσιάζεται χαρούμενη και ενεργητική, αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην ανάπτυξη καλών σχέσεων των μαθητών. Μάλιστα για την καλύτερη προσέγγιση τους τοποθετεί στα θρανία ένα Ελληνόπουλο και έναν ξένο μαθητή. Η οικείωση του «άλλου» πραγματοποιείται χάρη στην προσπάθειά της να φέρει τους μαθητές της κοντά με τη διοργάνωση της γιορτής¹²⁴² και χάρη στην παιδική ευαισθησία του ίδιου του ξένου παιδιού, του Γιάννου.

7.11 Το πιάτο του Αλέξανδρου (2006)

Στο έργο *Το πιάτο του Αλέξανδρου* (2006) η συγγραφέας καταφέρνει να θίξει με επιτυχία το βασικό πρόβλημα της πείνας και της ασιτίας των παιδιών του τρίτου κόσμου.¹²⁴³

¹²³⁹Τσιλιμένη, Γ., «Η έννοια της διαφορετικότητας στις μικρές ιστορίες», *Διαδρομές*, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2003, τχ.9-10, σ.25.

¹²⁴⁰Την εικονογραφική απεικόνιση του Γιάννου στο έργο αυτό σχολιάζει ο Α. Καρακίτσιος στο *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*, 2008, ό.π., σ.125.

¹²⁴¹Πρεβεζάνου, Β., 2007, ό.π., σ.65.

¹²⁴²Στην τάξη της εφαρμόζεται το «διαπολιτισμικό μοντέλο», το οποίο αποτελεί εξέλιξη του πολυπολιτισμικού για τη διευθέτηση των προβλημάτων ανάμεσα στην κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα και τις μειονότητες. Αποτελεί εναλλακτική παιδαγωγική πρόταση, η οποία επιδιώκει την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης, την καλλιέργεια της αλληλεγγύης, την καλλιέργεια του σεβασμού απέναντι στην πολιτισμική διαφορετικότητα και τον πολιτισμό του άλλου και την απόρριψη του εθνικιστικού τρόπου σκέψης. Πανταζής, Σ. Χ., 2006, σσ.65-6.

¹²⁴³Το θέμα της πείνας απασχολεί τη συγγραφέα στη μικρή ιστορία «Για ένα ποτήρι γάλα» (*Δράκε, δράκε είσαι εδώ*; 1986). Εξακολουθεί να την απασχολεί, εφόσον το φαινόμενο αυτό όχι μόνο δεν περιορίστηκε, αλλά κατά τη δεκαετία του 1990 εξαπλώνεται ραγδαία σε χώρες του τρίτου κόσμου. Για παράδειγμα, το 1993 18 εκατομμύρια άνθρωποι βρίσκονται στη «ζώνη του λιμού». Chossndovsky, Μ., «Η παγκόσμια φτώχεια στα τέλη του 20^{ου} αιώνα», στο Πετμεζίδου - Τσουλουβή, Μ., Παπαθεοδώρου, Χ., *Φτώχεια και κοινωνικός αποκλεισμός*, Αθήνα: Εξάντας 2004, σσ.87-114/σ.89. Η πείνα μαστίζει τον τρίτο κόσμο και την πρώτη

Στην Παιδική Λογοτεχνία οι συγγραφείς βοηθούν με τους κατάλληλους λογοτεχνικούς τρόπους να γνωρίσουν οι μικροί αναγνώστες τα ποικίλα προβλήματα της ζωής, ευχάριστα και δυσάρεστα, και νιώθουν την ευθύνη που φέρουν στο να παρουσιάσουν στο παιδί την πραγματικότητα, υποβάλλοντας τρόπους για την αντιμετώπιση των ποικίλων προβλημάτων της ζωής και καλλιεργώντας την επιθυμία να εργαστούν για την επικράτηση πανανθρώπινων αξιών.¹²⁴⁴

Στη συγκεκριμένη ιστορία ο τόπος δράσης είναι το σπίτι του μικρού Αλέξανδρου, ενός σύγχρονου παιδιού, όπου το παιδί παρουσιάζεται από τον ετεροδιηγητικό αφηγητή να τρώει το φαγητό του, και ο χώρος της τράπεζας, όπου ολοκληρώνεται η συμβολική πράξη της προσφοράς του.

Ο χρόνος της ιστορίας δεν προσδιορίζεται επακριβώς. Η ώρα όμως του γεύματος, αποκτά σημασία κάθε φορά για τον Αλέξανδρο αφού τρώει παίζοντας με τις παιδικές ζωγραφιστές μορφές του πιάτου του. Η αφήγηση είναι γραμμική και γίνεται αρχικά σε Ενεστώτα όταν γίνεται λόγος για τις σχέσεις του παιδιού με το πιάτο του και σε Αόριστο όταν ο αφηγητής παρουσιάζει ένα συγκεκριμένο περιστατικό, την αντίδραση του Αλέξανδρου καθώς παρακολουθεί στην τηλεόραση τις εικόνες διαφορετικών παιδιών από αυτές του πιάτου του.¹²⁴⁵ Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής αποκαλύπτει τα συναισθήματα του παιδιού¹²⁴⁶ και δίνει όλα όσα βλέπει το παιδί μέσα από την οπτική του (εσωτερική εστίαση). Μέσα από την οπτική του Αλέξανδρου τα σώματα των παιδιών στην τηλεόραση παρουσιάζονται λιπόσαρκα: *«Πάνω στην άμμο φάνηκαν να περπατούν ξυπόλυτα παιδιά. Αγέλαστα. Με μεγάλα μάτια. Με ποδάρια λιγνά σαν*

δεκαετία του 2000. Σύμφωνα με διεθνείς στατιστικές, 20-40 εκατομμύρια άνθρωποι κάθε χρόνο πεθαίνουν από την πείνα. Το φαινόμενο παίρνει εκρηκτικές διαστάσεις σχετικά με τη θνησιμότητα των παιδιών κάτω των 5 χρόνων αφού 40.000 παιδιά της προσχολικής ηλικίας χάνονται κάθε μέρα από τον υποσιτισμό και την κακή διατροφή. Τσάλτας, Γ.Ι., *Αναπτυξιακό φαινόμενο και τρίτος κόσμος*, Αθήνα: Παπαζήση, 2010, σ.215.

¹²⁴⁴Μαραθεύτης, Μ., 1990, ό.π., σ.144.

¹²⁴⁵Η τηλεόραση αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του «οικιακού τοπίου» για τα παιδιά της σύγχρονης εποχής (Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., «Τηλεθέαση και ανάγνωση», *Διαδρομές*, τχ.34, Καλοκαίρι 1994, σ.109-113/σ.110), ασκώντας έλεγχο στη σκέψη τους (Κανάβα, Ζ., «Η δημοκρατία του βιβλίου - η δικτατορία της τηλεόρασης», *Διαδρομές*, τχ.34, Καλοκαίρι 1994, σ.105-108/σ.107). Αυτό ωστόσο, δε φαίνεται να ισχύει στην περίπτωση του Αλέξανδρου.

¹²⁴⁶Καθώς ο «αφηγητής έχει την ευχέρεια να εισέρχεται επιλεκτικά στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα» μπορούμε να αντιληφθούμε τις εντυπώσεις του για τις εικόνες της τηλεόρασης. Ηλία, Ε., «Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία σε πρόσφατα λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά και της Λότης Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου», στο Τσίλιμνη, Τ.Δ., *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σσ.149-157/σ.152.

καλάμια. Με χέρια σαν κλωστές» (σ.13). Ο Αλέξανδρος παρατηρεί τα πιάτα των παιδιών ενώ ο αφηγητής σε αφηγημένο μονόλογο¹²⁴⁷ αποκαλύπτει τις απορίες του: «Ένα από αυτά τα αδύνατα παιδιά άπλωσε το χέρι του κρατώντας ένα πιάτο, σαν να ήθελε να το δείξει στον Αλέξανδρο. Δεν ήταν ζωγραφισμένο. Ήταν τσίγκινο. Δεν ήταν γεμάτο. Ήταν άδειο. Σαν να κοίταζε εκείνον το παιδί έλεγε Ταγκελά, ταγκελά'. Τι σήμαινε αυτό; Ψωμί; Φαΐ; Πού να ξέρει; ' Ταγκελά, ταγκελά'» (σ.15).

Ακόμη ο αφηγητής δίνει τις αυθόρμητες αντιδράσεις του μικρού αγοριού που σκεπάζει το φαγητό του με τα δυο του χέρια «για να μη ζηλέψουν τα παιδιά που δεν είχαν να φάνε» (σ.15). Ο αφηγητής συνεχίζει να παρουσιάζει τις εσωτερικές διεργασίες του Αλέξανδρου και τους προβληματισμούς του για την κατάσταση αυτών των παιδιών σε αφηγημένο μονόλογο: «Ωστε έτσι λοιπόν! Δεν ήταν όλα τα παιδιά γελαστά και χορτάτα; Υπήρχαν Σαχίν και Μαχίγκα που πεινούσαν; Αχ, ας μπορούσε να τους έδινε τη χορτόπιτά του που μοσχοβολούσε». Οι τηλεοπτικές εικόνες δεν του προκαλούν μόνο προβληματισμό, αλλά σύντομα κιόλας χάνει την όρεξή του και δεν επιθυμεί πια να συνεχίσει το φαγητό του, αφού: «η έρημος μπήκε, θαρρείς, μέσα στο σπίτι του. Γέμισε άμμο το σπίτι, έτσι του φάνηκε. Γέμισε τσίγκινα πιάτα. Άδεια πιάτα» (σ.17). Σταδιακά μάλιστα κατανοεί και τα λόγια του δημοσιογράφου στον οποίο ο αφηγητής παραχωρεί το λόγο (αναφερόμενος λόγος): «Ο κύριος με τη γραβάτα, ο εκφωνητής έλεγε και ξανάλεγε: “Βοήθεια...η πείνα, τα παιδιά...όποιος θέλει να βοηθήσει να πάει στην Τράπεζα, να δώσει χρήματα...”» (σ.17).

Την απόφασή του παιδιού να προσφέρει το αγαπημένο του ζωγραφιστό πιάτο με τη χορτόπιτα στην τράπεζα παρουσιάζει ο αφηγητής, ενώ με τις επαναλήψεις φράσεων τονίζει τη σημασία της πράξης του.¹²⁴⁸

Τα λόγια του παιδιού στον υπάλληλο της Τράπεζας όταν του παραδίδει το πιάτο με την πίτα παρουσιάζονται σε ευθύ λόγο, με ένα μόνο σχόλιο του αφηγητή για το δισταγμό του: «Είναι ...κόμπιασε λιγάκι ο Αλέξανδρος, είναι για τους φίλους μου στην έρημο. Στην τηλεόραση το είπε ένας κύριος με γραβάτα, αν θέλουμε να βοηθήσουμε, να έρθουμε στην Τράπεζα. Αυτοί δεν έχουν πίτα, λένε 'ταγκελά, ταγκελά', ενώ εγώ έχω κι άλλη στο σπίτι» (σς.23-25). Τα λόγια του παιδιού σε ευθύ λόγο δηλώνουν το έμπρακτο ενδιαφέρον του.

¹²⁴⁷Cohn, D., 2001, ό.π., σ.146.

¹²⁴⁸«Ο Αλέξανδρος δεν είχε χρήματα, είχε όμως τη χορτόπιτα. Αυτό μπορούσε να δώσει. Πήρε το ζωγραφιστό του πιάτο και το έβαλε στο φούρνο της κουζίνας. Στην Τράπεζα έλεγε ο κύριος με τη γραβάτα; Στην Τράπεζα θα το πήγαινε» (σ.18).

Ας σημειωθεί πως οι αντιδράσεις των ενηλίκων δεν σχολιάζονται από τον αφηγητή. Πληροφορούμαστε μόνο πως «τα μάτια του ταμιά γυάλισαν. Και των άλλων που περίμεναν στη σειρά. Κι έτσι πολλά λαμπερά συγκινημένα μάτια συνόδεψαν το παιδί που προχωρούσε προς τη στριφογυριστή πόρτα αυτήν που στριφογύριζε σαν τη Γη» (σ.25). Η συμβολική αναφορά της κυκλικής, γυριστής πόρτας που παραλληλίζεται με τη γη¹²⁴⁹ όταν ο Αλέξανδρος μπαίνει στην τράπεζα με τη μητέρα του και αναφέρεται πάλι κατά την έξοδό του, αποτελεί το στοιχείο με το οποίο κλείνει η ιστορία αλλά και ολοκληρώνεται η επιτέλεση της συμβολικής πράξης του μικρού παιδιού.

Στο έργο αυτό ο μικρός Αλέξανδρος παρουσιάζει εξέλιξη. Στην αρχή προβάλλεται ως γελαστό παιδί που του αρέσει να παίζει κατά την ώρα του γεύματος, στη συνέχεια φαίνεται να προβληματίζεται και τέλος να πραγματοποιεί μια πράξη αγάπης. Όπως επισημαίνει η Μένη Κανατσούλη, η μορφή του συναισθηματικού αγοριού παρατηρείται συχνά στην Παιδική Λογοτεχνία για μικρές ηλικίες ή σε περιπτώσεις λογοτεχνικών ηρώων που είναι μικροί ηλικιακά. Σύμφωνα με την ίδια, αυτό δεν είναι τυχαίο, «η μικρή ηλικία του αγοριού επιτρέπει ευκολότερα μια τέτοιου είδους αγορίστικη ταυτότητα που δεν φέρει στοιχεία ανδρισμού. Είναι πολύ νωρίς ακόμη ώστε να θεωρηθεί το αρσενικό ότι απειλείται από ιδιότητες που αποδίδονται κυρίως στο γυναικείο φύλο».¹²⁵⁰

7.12 Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα (2006)

Το βιβλίο *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα* εκδόθηκε το 2006¹²⁵¹ και απαρτίζεται από τρεις χριστουγεννιάτικες ιστορίες, από τις οποίες θα αναφερθούμε στα κυριότερα σημεία της αφήγησής τους. Στην πρώτη ιστορία με τίτλο «Χριστουγεννιάτικη εκπομπή»¹²⁵² η αφήγηση είναι αναδρομική. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής μας πληροφορεί για την εμπειρία που βίωσε ο κέδρος μέσα από τη δική του

¹²⁴⁹ Αλλά και το πιάτο με τις ζωγραφιστές μορφές παιδιών από όλο τον κόσμο είναι στρογγυλό, και μπορούμε να πούμε πως και αυτό συμβολίζει τη γη.

¹²⁵⁰ Κανατσούλη, Μ., *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg, 2008, σ.248.

¹²⁵¹ Βαρελλά, Α., *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα*, Δέσποινα Καραπάνου, (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 2006.

¹²⁵² Η ίδια ιστορία δημοσιεύεται και στο *Η παρέα του Μουσείου* με τον τίτλο «Χριστουγεννιάτικη Ιστορία για τους μικρούς φίλους της παρέας» (τχ. 5, Δεκέμβριος 1985).

οπτική (εσωτερική εστίαση). Με αναδρομή στο παρελθόν (ανάληψη) φέρνει στην επιφάνεια τη μακρινή εμπειρία του κέδρου όταν σε μικρή ηλικία άκουσε για πρώτη φορά το τραγούδι του άστρου της Βηθλεέμ και γνώρισε τον Πολικό Αστέρα που είχε δική του ραδιοφωνική εκπομπή. Ας σημειωθεί ακόμη πως η ιστορία κλείνει με έναν τρόπο που έχει παρατηρηθεί και σε άλλα μικρής έκτασης έργα της Αγγελικής Βαρελλά, με ένα ερώτημα του αφηγητή («*Αλήθεια, υπάρχει;*») που αποτελεί επανάληψη του ρητορικού ερωτήματος του αστεριού («*- ... Υπάρχει ωραιότερο όνομα απ' αυτό;*») (χα.).

Η δεύτερη ιστορία φέρει τον τίτλο «Φανταστική συνέντευξη με τον Αϊ –Βασίλη». Εδώ αξίζει να σημειωθεί πως η ιστορία παρουσιάζεται εξολοκλήρου σε διαλογική μορφή (συνέντευξη). Αν σε άλλα κείμενα ο διάλογος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος, εδώ έχουμε μια διαλογική σκηνή χωρίς την παρεμβολή σχολίων. Ο αναγνώστης διαβάζοντας το διάλογο ενός παιδιού, που θέλει να γίνει δημοσιογράφος, με τον Άγιο Βασίλη, μπορεί να κατανοήσει τις διαφορές ανάμεσα στον Άγιο που έρχεται από την Καισάρεια, και στον «παραμυθένιο» από τη Φιλανδία, αλλά και να πληροφορηθεί για έθιμα. Στο τέλος η συγγραφέας επινοεί έναν τρόπο για να παραθέσει μια αλφαβήτα - άλλωστε η συγγραφέας συνηθίζει να φτιάχνει αλφαβήτες.¹²⁵³ Ο τρόπος της παράθεσης είναι ευρηματικός: το παιδί θέλει να ευχαριστήσει τον Αϊ –Βασίλη και να τον κεράσει, μα εκείνος του ζητά μια αλφαβήτα.

Η τελευταία ιστορία του βιβλίου με τον τίτλο: «Για ένα μαραμένο έλατο» παρουσιάζει ενδιαφέρον καθώς διαπιστώνουμε πως η συγγραφέας για μια ακόμη φορά προσεγγίζει ένα οικολογικό θέμα, την κοπή των δέντρων από τους ανθρώπους για στολισμό των σπιτιών τους τη γιορτή των Χριστουγέννων. Μέσα από την οπτική της Μελίνας παρουσιάζεται μια άλλη πτυχή του θέματος. Μέσα από την παράθεση των σκέψεων της προβάλλονται ιδεολογικά μηνύματα, όπως για παράδειγμα, μέσα από την «ψυχο-αφήγησή» της όταν πρωτοαντικρίζει το δέντρο, το οποίο περιμένει με ανυπομονησία: «*έμοιαζε σαν ένας παράξενος επισκέπτης που στεκόταν όρθιος κι αμήχανος, χαμένος σ' ένα χώρο που δεν του ταίριαζε καθόλου*». Τα μηνύματα γίνονται φανερά και μέσα από την παρατηρητικότητα της κοπέλας, όταν εκλαμβάνει τις σταγόνες δροσιάς ως δάκρυα. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει την κοπέλα

¹²⁵³ Αλφαβήτες εντοπίζονται σε αρκετά έργα της, αλλά και όπως αναφέραμε όταν ασχοληθήκαμε με τις επισκέψεις της στα σχολεία, συνηθίζει να δημιουργεί αλφαβήτες με τους μαθητές, βλ.σ.100.

να εστιάζει στο στολισμένο δέντρο και αποκαλύπτει τον εσωτερικό υποτιθέμενο διάλογό της με το δέντρο: «*Της φάνηκε ότι το έλατο αντιστεκόταν. Κουνιόταν και τραβιόταν κάθε φορά που του κρεμούσε μιαν αστραφτερή μπάλα. Λες και της έλεγε: - Μα γιατί με στολίζεις σαν παλιάτσο; Σε τι σου έφταιξα;*».¹²⁵⁴

Συνοπτικά, θα λέγαμε πως και σε αυτήν την ιστορία όπως και στην ιστορία *Το πιάτο του Αλέξανδρου*, προβάλλεται η μορφή του χαρούμενου, αμέριμνου παιδιού που ωστόσο διαθέτει εσωτερικό και ψυχικό βάθος, έτσι ώστε μπορεί να προβληματίζεται για τα σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα και να δείχνει ωριμότητα.

7.13 *Το ποδηλατάκι ήλιος (2008)*

Η μικρή ιστορία *Το ποδηλατάκι ήλιος (2008)*¹²⁵⁵ κινείται γύρω από την έντονη αγάπη του Μιχάλη ενός μικρού παιδιού για το ποδήλατό του και παρουσιάζει την επιθυμία του για ποδηλασία στους δρόμους της πόλης. Η ιστορία κρύβει οικολογικό μήνυμα, παρόλη την απλότητα και συντομία της. Πρόκειται για το μήνυμα σχετικά με τον περιορισμό των αυτοκινήτων που κατακλύζουν τους δρόμους των πόλεων.¹²⁵⁶

¹²⁵⁴Και σε άλλο σημείο η κοπέλα μπορεί να διαβάσει τις σκέψεις του και τις επιθυμίες του, τοποθετώντας τον εαυτό της στη θέση του: «*Εκείνο προτιμούσε τη μεγαλόπρεπη γύμνια του, την πράσινη φορεσιά του πάνω στην πλαγιά του βουνού, που ταίριαζε τόσο με το τοπίο*». Η σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία μέσα από τις αφηγηματικές τεχνικές δίνει το λόγο στη φύση έτσι που ακούγεται μια φωνή διαφορετική από την ανθρώπινη. Wagner - Lawlor, J. A., "Advocating Environmentalism: The Voice of Nature in Contemporary Children's Literature", στο *Children's Literature in Education*, Τόμ.27, Αρ.3, Σεπτέμβριος 1996, σσ. 143-152/σ.144. Στη συγκεκριμένη ιστορία, με τις αφηγηματικές τεχνικές που προβάλλουν τη φωνή του κομμένου δέντρου ο αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί με αυτό και να καλλιεργήσει την ενσυναίσθησή του, άλλωστε αυτός είναι ένας από τους βασικούς στόχους των συγγραφέων που απευθύνονται σε παιδιά και νέους. Zhi-Lu, Z., "How to Move our Children", *Bookbird*, Τόμ.44, τχ. 3, 2006, σσ.68-74/σ.71.

¹²⁵⁵Βαρελλά, Α., *Το ποδηλατάκι - ήλιος*, Σειρά: «Πετάει πετάει» για «παιδιά Α +Β Δημοτικού», Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008.

¹²⁵⁶Διαπιστώνουμε πως ενώ στο πρώτο της έργο η Α. Βαρελλά κάνει λόγο για το αυτοκίνητο, «*το οποίο έφερε έναν πρωτόγνωρο τρόπο ατομικής μετακίνησης και άνεσης*» στην ελληνική κοινωνία κατά τη δεκαετία του 1960, στη δεκαετία του 2000 παρουσιάζει μέσα από τη μικρή αυτή ιστορία το «τίμημα» της εξάρτησης από το αυτοκίνητο: ατμοσφαιρική ρύπανση, κυκλοφοριακή συμφόρηση και εγκλωβισμός των παιδιών στο στενό χώρο ενός διαμερίσματος. Λόου, Μ., *Ποδήλατο: Όχημα για έναν μικρό πλανήτη*, Καβουλάκος, Κ., (επιμ.), Αθήνα: «Κομμούνα», 1991, σ.24.

Ο χρόνος της μικρής αυτής ιστορίας παραμένει ακαθόριστος ενώ προσδιορίζεται μόνο στο τέλος η εποχή «φθινόπωρο» και «η μέρα των ποδηλάτων» η οποία φαίνεται να «αναδεικνύεται σε στοιχείο πρωταρχικής σημασίας».¹²⁵⁷

Η ιστορία διαδραματίζεται σε εσωτερικό χώρο σε αστικό περιβάλλον. Ο τόπος αυτός καθορίζει τη ζωή του μικρού αγοριού εφόσον ζει μαζί με το ποδήλατό του, τον «ήλιο» του, κλεισμένος στο διαμέρισμα. Ο χώρος αυτός είναι στενά συνυφασμένος με την ιστορία αφού αποτελεί εμπόδιο στην πραγματοποίηση των επιθυμιών του κύριου χαρακτήρα. Η ζωή στην πόλη είναι αφόρητη για το μικρό Μιχάλη που διαμαρτύρεται πως θέλει να παίξει με το ποδήλατο του έξω.

Όπως μας πληροφορεί ο ετεροδιηγητικός αφηγητής, όταν ο Μιχάλης μεταβαίνει στην εξοχή και ο χώρος αλλάζει, αλλάζουν και τα συναισθήματα του. Τη χαρά του Μιχάλη στην εξοχή ο αφηγητής παρουσιάζει με μια παρομοίωση «στη σέλα σαν να καθόταν σε θρόνο» (σ.19), για να τονίσει την ευχαρίστησή του. Μόνο στο τέλος της ιστορίας, κατά την ημέρα της ελεύθερης ποδηλασίας, ο αστικός χώρος μεταμορφώνεται στον επιθυμητό για το Μιχάλη χώρο, δηλαδή από χώρο περιοριστικό σε χώρο ελεύθερης ποδηλασίας.¹²⁵⁸

Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζοντας στο μικρό Μιχάλη και στην αγάπη του για το ποδήλατο, το οποίο αποκτά συμβολικές διαστάσεις και γίνεται ο «ήλιος» της ζωής του, θίγει το πρόβλημα της ασφυκτικής ζωής του σύγχρονου παιδιού σε ένα διαμέρισμα. Εστιάζοντας ακόμη στις σχέσεις του παιδιού με τον παππού του, προβάλλει τον επικοδομητικό ρόλο των ηλικιωμένων στη ζωή των παιδιών.¹²⁵⁹ Ο ηλικιωμένος παππούς ο οποίος παρουσιάζει ένα βασικό κοινό με τον εγγονό του, την αγάπη του για το ποδήλατο, προσφέρει εκτός από τη συντροφιά του στο παιδί, και

¹²⁵⁷Καρπόζηλου, Μ., 1994, ό.π., σ.201.

¹²⁵⁸Το ποδήλατο προβάλλεται ως το όχημα μιας νέας νοοτροπίας. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί όχι μόνο για αναψυχή, αλλά για πρακτικούς λόγους μπορεί να γίνει μια καθημερινή εναλλακτική λύση, συμβάλλοντας στην προστασία του περιβάλλοντος και της ανθρώπινης υγείας. Λόου, Μ., 1991, ό.π., σ.24 και σ.66.

¹²⁵⁹Ο παππούς στη σύγχρονη Παιδική Λογοτεχνία, αν και πλέον απουσιάζει η μορφή της πατριαρχικής οικογένειας, «παρουσιάζει διευρυσμένα χαρακτηριστικά». Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ., «Πατέρας και παππούς: Το νέο περιεχόμενο δύο παραδοσιακών ιδιοτήτων στη σύγχρονη ελληνική παιδική – νεανική λογοτεχνία», *Διαδρομές*, Τχ.56, Χειμώνας 1999. Φαίνεται ακόμη πως ο ρόλος του παππού, αν και στη σύγχρονη κοινωνία απαξιώνεται διαρκώς η εικόνα των ηλικιωμένων παππούδων και γιαγιάδων, μπορεί να παραμείνει σημαντικός, επηρεάζοντας θετικά τη λειτουργία της οικογένειας. Καρακίτσιος, Α., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας... Αναπαραστάσεις του μικρού «άλλου», του ειδικού παιδιού και του αστικού τοπίου...*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2008, σ.137.

οδηγίες για σωστή οδική συμπεριφορά του ποδηλάτη τις οποίες βλέπουμε μέσα από την παράθεση του διαλόγου τους προς το τέλος της ιστορίας.

7.14 Ένας μικρός ποδοσφαιριστής (2009)

Η μικρή ιστορία *Ένας μικρός ποδοσφαιριστής*¹²⁶⁰ εκδόθηκε το 2009 και απευθύνεται σε παιδιά πέντε έως επτά περίπου ετών, σε μικρούς αναγνώστες που βιώνουν την πρώτη προσωπική τους σχέση με το εξωσχολικό βιβλίο. Στη μικρή αυτή ιστορία ένα γατάκι τρυπώντας μέσα σε ένα φράκτη οδηγείται χωρίς να το καταλάβει στο χώρο ενός γηπέδου ποδοσφαίρου όπου διεξάγεται ένας αγώνας.

Ο εξωδιηγητικός - ετεροδιηγητικός αφηγητής μας περιγράφει μέσα από την οπτική του μικρού ζώου το χώρο που αυτό εκλαμβάνει ως λιβάδι. Συνεπώς, ο τίτλος θα λέγαμε πως λειτουργεί παραπλανητικά αφού το γατάκι όχι μόνο δεν είναι ποδοσφαιριστής, αλλά ούτε αναγνωρίζει το χώρο του γηπέδου.

Η ιστορία θα μπορούσε να ιδωθεί και συμβολικά. Το γατάκι σε αυτή την περίπτωση ταυτίζεται με τον μικρό αναγνώστη που τώρα μαθαίνει να διαβάσει. Η ανάγνωση είναι για αυτό μια περιπέτεια, που ο ίδιος δε γνωρίζει που θα τον οδηγήσει. Διασκεδάσει με αυτό το περιπετειώδες παιχνίδι, το απολαμβάνει όπως το γατάκι. Στο τέλος όλοι επιδοκιμάζουν την προσπάθειά του και τον χειροκροτούν, έτσι όπως έκαναν και οι φίλαλθοι με το γατάκι.

Σε βιβλία που απευθύνονται σε μικρά παιδιά τα οποία δεν έχουν την εμπειρία και τη γνώση για τη ψυχοσύνθεση του ανθρώπου οι ήρωες παρουσιάζονται, απλοί, επίπεδοι. Έτσι και το γατάκι παραμένει ένας στατικός ήρωας, εφόσον δεν εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της πλοκής, απλώς ζει μια ωραία περιπέτεια η οποία λαμβάνει τέλος όταν ο «*άκαρδος διαιτητής*» (σ.30) το οδηγεί έξω από το χώρο του γηπέδου.

7.15 Κορόνα από χιόνι (Δεκέμβριος 2009)

¹²⁶⁰Βαρελλά, Α., *Ένας μικρός ποδοσφαιριστής*, Μπαχά, Μ., (εικον.), Σειρά: «Πετάει - Πετάει, για παιδιά Α΄+Β΄ Δημοτικού», Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2009.

Η μικρή ιστορία *Κορόνα από χιόνι που* εκδόθηκε ως αυτοτελές εικονογραφημένο βιβλίο το 2009¹²⁶¹ έχει ως κύριο θέμα της το θάνατο και τη συνέχεια της ζωής.

Μεγάλος αριθμός παιδικών βιβλίων πραγματεύεται το θάνατο αγαπημένων προσώπων, στοχεύοντας «στην πνευματική και συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών, καθώς και στην ψυχική ενδυνάμωσή τους απέναντι στις αντιξοότητες της ζωής».¹²⁶² Η θεματική του θανάτου στην παιδική και νεανική λογοτεχνία αποβλέπει στην εξοικείωση των μικρών αναγνωστών με ένα φυσιολογικό συμβάν, το θάνατο και την αντιμετώπισή του.¹²⁶³ Η αντίδραση των παιδιών σε μια απώλεια αγαπημένου προσώπου εξαρτάται από το κοινωνιοπολιτισμικό περιβάλλον και την ατομική ανάπτυξη του ίδιου του παιδιού.¹²⁶⁴

Για την απώλεια του παππού η Αγγελική Βαρελλά ασχολείται και στο κείμενο «Ο παππούς έφυγε»¹²⁶⁵ στο βιβλίο της Γλώσσας για μαθητές Β΄ Δημοτικού το οποίο «στοχεύει στην αγωγή θανάτου» των μαθητών.¹²⁶⁶

Στόχος της συγγραφέως στη μικρή ιστορία *Κορόνα από χιόνι*, η οποία είναι γραμμένη με λυρικότητα,¹²⁶⁷ είναι να φέρει το μικρό αναγνώστη σε επαφή με το θάνατο και να τον συμφιλιώσει με την ιδέα του, προβάλλοντας τον ως φυσιολογικό γεγονός της ανθρώπινης ζωής. Το βιβλίο μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για την

¹²⁶¹Βαρελλά, Α., *Κορόνα από χιόνι*, Αθήνα: Πατάκης, 2009. Το βιβλίο ανήκει στη σειρά «χωρίς σωσίβιο», για μαθητές Α΄ – Β΄ Δημοτικού. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά με τον τίτλο «Μια φορά στη Λαπωνία» το Δεκέμβρη του 1993 σε παιδικό περιοδικό.

¹²⁶²Πατέρα, Α., Τσιλιμένη, Τ., «Ο θάνατος του παππού στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», *Κείμενα*, Τεύχος 7, Μάρτιος 2008, www.keimena.ece.uth.gr (Ημερομηνία ανάκτησης: 12/11/2012). Όπως σημειώνει ο Γ.Δ.Μπάρτζης, η βίωση του πόνου που προκαλεί η απώλεια αγαπημένου προσώπου αποτελεί δικαίωμα του παιδιού. Του ίδιου, «Παιδική λογοτεχνία και θάνατος», *Διαδρομές*, τχ.7, Φθινόπωρο 2002, σσ.168-176/σ.170.

¹²⁶³Πέτκου, Έ., «Ο θάνατος στην παιδική λογοτεχνία», *Κείμενα*, τχ.7, Μάρτιος 2008 www.keimena.ece.uth.gr (Ημερομηνία ανάκτησης: 12/11/2012).

¹²⁶⁴Wiseman, A.M., “Summer’s End and Sad Goodbyes: Children’s Picturesbooks About Death and Dying”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.44, Τχ.1, 2013, σσ.1-14.

¹²⁶⁵*Η Γλώσσα μου*, Β΄ Τάξη Δημοτικού, ΟΕΔΒ, 1993, σ.86. Η Δ.Αναγνωστοπούλου επισημαίνει πως στο κείμενο αυτό της Α.Βαρελλά «ο θάνατος δίνεται περιφραστικά και καλυμμένα, σαν φυγή και λάθος». Αναγνωστοπούλου, Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σ.130.

¹²⁶⁶Μπάρτζης, Γ.Δ., 2002, ό.π., σ.173.

¹²⁶⁷Η Λότη Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου σημειώνει: «έξοχα γραμμένη από χέρι πολύτιμο. Η συγγραφέας μας έδωσε ένα βιβλίο που θα μείνει μικρό διαμάντι της παιδικής μας λογοτεχνίας». Της ίδιας, «Βιβλιοπαρουσίαση», *Διαδρομές*, τχ. 97, Άνοιξη 2010.

έναρξη συζητήσεων, όχι μόνο ανάμεσα σε γονείς και μικρά παιδιά, αλλά και ανάμεσα σε δασκάλους και μαθητές μικρών τάξεων του Δημοτικού.¹²⁶⁸

Διαφορετικό είναι το σκηνικό που επιλέγει η συγγραφέας σε αυτή τη μικρή ιστορία σε σχέση με τις προηγούμενες. Εδώ η δράση εκτυλίσσεται σε μια μακρινή χώρα, στη Λαπωνία, και μάλιστα σε εξωτερικό χώρο, έξω από την καλύβα του γερο-Ίβαλ. Ο χώρος αυτός παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή των χαρακτήρων της ιστορίας. Είναι ένας τόπος φορτισμένος από συγκίνηση, καθώς συνδέεται με προσωπικές αναμνήσεις αλλά και καθώς αποτελεί το βιωμένο χώρο των προγόνων. Η στενή σχέση ανθρώπου - τόπου αναφαίνεται αρχικά μέσα από το χαιρετισμό του παππού προς τα βουνά («τους είπε μια ζεστή καλημέρα», σ.4), αλλά και μέσα από τις αναμνήσεις του παππού που παρουσιάζει ο εξωδιηγητικός - ετεροπρόσωπος αφηγητής.

Ο αφηγητής με «ψυχο-αφήγηση» σε συνδυασμό με αφηγημένο μονόλογο δίνει με συντομία τις σκέψεις του ηλικιωμένου παππού, οι οποίες συγχρόνως αποτελούν και αναδρομή: «Ο γερο-Λάπωνας δεν είχε πια δυνάμεις. Το νιωθε κι ήταν σκεφτικός και λυπημένος. Είχε δουλέψει πολύ σκληρά στη ζωή του. Τι να πρωτοθυμηθεί; Χαράματα που κίναγε με το έλκηθρο για να κόψει ξύλα στο δάσος; Ή τη φροντίδα για τις αγελάδες και τους ταρανδούς;» (σ.6). Αναδρομή αποτελεί και η πληροφορία στην αρχή της ιστορίας για το σκαμνάκι που είχε φτιάξει ο παππούς στην παιδική του ηλικία.

Άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο της μικρής αυτής ιστορίας αποτελεί η εκτενής χρονική διάρκεια. Με έλλειψη («όσο ο καιρός περνούσε και τα χιόνια στοιβάζονταν[...], όσο ο Ίβαλ μεγάλωνε και ήρθε η ώρα του να γίνει πατέρας και η σειρά του να γίνει παππούς[...]. κι ένα πρωί, βγήκε από τη σκηνή του, γέρος πια», σσ.19-20) παρουσιάζεται η μετάβαση από τη μία βασική σκηνή, το διάλογο του μικρού Ίβαλ με τον παππού του, στην επόμενη γενιά, το διάλογο του Ίβαλ που είναι πια παππούς ο ίδιος και διαλέγεται με το εγγόνι του για το επικείμενο δικό του ταξίδι. Η αίσθηση της συνέχειας της ζωής, η παρέλευση του χρόνου ενισχύεται με τις επαναλήψεις τόσο στο περιεχόμενο όσο και στις εκφράσεις.¹²⁶⁹

¹²⁶⁸Για παράδειγμα, η ίδια η συγγραφέας συζήτησε το θέμα του βιβλίου σε συνάντηση με παιδιά που διοργανώθηκε από τον εκδοτικό οίκο Πατάκη, την Κυριακή 31 Ιανουαρίου 2010 στο περίπτερο των εκδόσεων Πατάκη, στην 3η Έκθεση παιδικού και εφηβικού βιβλίου.

¹²⁶⁹Επαναλήψεις παρατηρούνται και στην εικονογράφηση. Η εικονιστική αφήγηση λαμβάνει τη μορφή κύκλου, εφόσον οι ομοιότητες ανάμεσα στις αρχικές και τις τελευταίες σελίδες - τόσο σε τοπία όσο και σε πρόσωπα.

Όσον αφορά στην απόδοση του θανάτου του παππού στα παιδικά βιβλία αξίζει να επισημάνουμε πως ο Sadler διακρίνει τέσσερα στάδια¹²⁷⁰:

1. Τη σχέση ανάμεσα στον παππού και το παιδί.
2. Την ασθένεια του παππού.
3. Τον θάνατο του παππού.
4. Το θρήνο και την αποδοχή του γεγονότος από το παιδί.

Εφαρμόζοντας το σχήμα αυτό στο έργο *Κορόνα από χιόνι* παρατηρούμε τα εξής:

1. Όσον αφορά στη σχέση παππού - εγγονού δεν αναλύεται διεξοδικά, όμως η μεγάλη αγάπη που τους συνδέει και εξακολουθεί να υπάρχει και μετά το θάνατο του παππού είναι εμφανής σε όλο το έργο. Παππούς και εγγονάκι ζουν μαζί, προφανώς στην ίδια εστία ενώ περνούν τις περισσότερες ώρες της ημέρας μαζί. Ο παππούς βλέποντας τον εγγονό του να παίζει με το σκύλο του και να παρακολουθεί τους «τουρίστες» (σ.5) χαμογελάει με τρυφερότητα. Στη συνέχεια όταν προαισθάνεται το τέλος του, καλεί κοντά του τον Ίβαλ και του μιλάει για το επερχόμενο ταξίδι του. Αφενός μεν επιθυμεί να προετοιμάσει το αγόρι, παρομοιάζοντας το θάνατό του με ένα ταξίδι στην κορυφή των παγωμένων βουνών όπου θα φορέσει «*μια κορόνα από χιόνι*», ώστε όταν θα συμβεί το αναπόφευκτο να μετριάσει τον πόνο του, αφετέρου να του μιλήσει για το θάνατο, μεταβιβάζοντας στο μικρό Ίβαλ που φέρει το όνομά του και αποτελεί τη δική του συνέχεια, μια παράδοση. Ο μικρός Ίβαλ όταν γεράζει πράττει και αυτός έτσι όπως ακριβώς ο παππούς του. Ίσως μάλιστα και ο παππούς του γερο-Ίβαλ κάποτε να του είχε μιλήσει για τον αποχωρισμό τους με αυτόν τον μεταφορικό τρόπο. Δηλώνεται ακόμη έμμεσα η ανάγκη του παππού να μιλήσει σε κάποιο δικό του πρόσωπο για το ταξίδι της φυγής από τη ζωή. Και αυτό το πρόσωπο είναι ο εγγονός του που μάλλον αποτελεί το μοναδικό του εγγόνι και το πιο αγαπημένο του πρόσωπο στον κόσμο.

Από την άλλη, ο μικρός Ίβαλ, αλλά και ο δικός του εγγονός, όταν ο ίδιος γεράζει, δε θέλει να αφήσει τον παππού να φύγει, τον θέλει κοντά του για πάντα: «*Αχ, όχι, μην πας βασιλιάς στα χιόνια. Θα κρυώνεις*» (σ.11) και παρακάτω το παιδί διαμαρτύρεται με την απόφαση του ταξιδιού: «*ούτε στους καταρράκτες να πας, παππού. Είναι ανάγκη να πας ταξίδι;*» (σ.12). Επιπλέον, το παιδί λυπάται τόσο που θέλει να κλάψει, αλλά και ο

¹²⁷⁰Sadler, D., “Grandpa died last night: children’s books about the death of grandparents”, *Children’s Literature Association Quarterly*, Τόμ.16, 1991, σσ. 246-250.

δικός του εγγονός συμπεριφέρεται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο: «*Μην πας, παππού στα χιόνια. Θα κρύνεις. Γιατί θέλεις να πας ταξίδι;*» (σ.22).

2. Ο παππούς του Ίβαλ, όπως και ο ίδιος όταν γεράζει δεν πεθαίνει από αρρώστια, αλλά εξαιτίας της φθοράς και της εξάντλησης που έρχεται με την πάροδο των ετών. Στην αρχή του βιβλίου γίνεται λόγος για την κατάσταση της υγείας του παππού του Ίβαλ: «Ο γερο - Ίβαλ βγήκε από τη σκηνή του. Έσυρε τα κουρασμένα του βήματα» (σ.3). Για τη σωματική του εξασθένηση πληροφορούμαστε από τον ετεροδιηγητικό αφηγητή με μια σύντομη πρόταση («*Ο γερο-Λάπωνας δεν είχε πια δυνάμεις*», σ.4) η οποία θα μπορούσε να λειτουργήσει και ως προσήμανση για τον επικείμενο θάνατο του παππού. Μέσα από τον ευθύ λόγο του παππού προς τον εγγονό γίνεται όμως κατανοητό πως ο παππούς δεν επιθυμεί να πεθάνει: «*δεν το θέλω, αλλά η ζωή μου το μιθυρίζει κάθε πρωί που ζυπνώ*» (σ.11).

3. Ο παππούς πεθαίνει ενώ η λέξη «θάνατος» δεν αναφέρεται πουθενά ούτε στο λόγο του αφηγητή ούτε στο λόγο των προσώπων.¹²⁷¹ Η επιλογή του παππού να μιλήσει για το θάνατό του ως το ξεκίνημα ενός ταξιδιού στις χιονισμένες βουνοκορφές συνάδει με το ψυχρό περιβάλλον στο οποίο ζουν οι χαρακτήρες και αναδεικνύει για άλλη μια φορά το ρόλο του συγκεκριμένου σκηνικού, στοιχείο το οποίο θίξαμε και παραπάνω.¹²⁷² Ο συνδυασμός όμως του ταξιδιού στο βουνό με την επιθυμία του ηλικιωμένου προσώπου να «*γίνει βασιλιάς στο βουνό*» και «*να φορέσει την κορόνα από χιόνι*» (σ.10) κρύβει μια αντιφατικότητα και επιτείνει τη ματαιότητα της πράξης, αφού τα χιόνια θα λιώσουν, η κορόνα θα λιώσει, θα διαλυθεί, παραπέμποντας έμμεσα και στην αποσύνθεση του ανθρώπινου σώματος.¹²⁷³

¹²⁷¹ «Υστερα από λίγο καιρό, ο γερο-Λάπωνας έφυγε 'για να φορέσει την κορόνα του χιονιού και να γίνει βασιλιάς στο βουνό'. Αφού έτσι έπρεπε να γίνει...» (σ.14). Το γεγονός του θανάτου συνάγεται από τη λέξη «έφυγε» (σ.14) ενώ δεν γίνεται καμία αναφορά σε ασθένεια, ούτε πως προκλήθηκε ο θάνατος του παππού, καθώς δεν παρέχονται πληροφορίες για τα αίτια του θανάτου. Ο θάνατος έρχεται ήσυχα και ανώδυνα χωρίς να δίνονται περισσότερες πληροφορίες. Επιπρόσθετα, η πληροφορία για το θάνατο δίνεται με τη χρήση μεταφορικής γλώσσας, με έμμεσο υπαινικτικό τρόπο.

¹²⁷² Εξάλλου, και σε άλλα λογοτεχνικά έργα ο θάνατος παρομοιάζεται με ταξίδι. Για παράδειγμα, Γ. Βιζυηνού, «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον», στο Βιζυηνός, Γ., *Τα Διηγήματα*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991, σσ.280-319.

¹²⁷³ Το βουνό θεωρείται ότι συμβολίζει «*το κέντρο και τον άξονα του σύμπαντος*». Benoist, L., 1992, ό.π., σ.65. Ας σημειώσουμε ακόμη πως η φράση «*να φορέσει την κορόνα από χιόνι*» αποτελεί σχήμα λόγου, μεταφορά. Η μεταφορά ωστόσο αποτελεί «*ερμηνευτικό εργαλείο*» και αναδεικνύει ένα σύμβολο, όπως επισημαίνει ο Πωλ Ρικαίρ. Στη συγκεκριμένη ιστορία της Α. Βαρελλά, όπως ήδη επισημάνθηκε τονίζεται η θνησιμότητα. Βλ. περισσότερα για τα σύμβολα στο Ricoeur, P., 2002, ό.π.

4. Η γενική αντίδραση του μικρού Ίβαλ μετά το θάνατο του παππού είναι ήπια, καθώς το γεγονός του θανάτου δεν ήταν κάτι που τον βρήκε απροετοίμαστο.¹²⁷⁴ Όταν ο παππούς πεθαίνει, ο μικρός Ίβαλ αρχικά δεν ξεσπάει σε κλάματα, εφόσον πιστεύει πως ο παππούς θα πραγματοποιήσει την υπόσχεσή του. Όμως με την παρέλευση των πρώτων ημερών, τον αναζητά. Ο αφηγητής παρουσιάζει με ψυχο-αφήγηση την επιθυμία αυτή: «Τον ήθελε δίπλα του και επειδή δεν ερχόταν, του κάκιωσε του παππού που τον κορόιδεψε»(σ.16). Ο θυμός του παιδιού μπορεί να δικαιολογηθεί καθώς «αποτελεί ένα άμεσο, κοινό και σταθερό τρόπο αντίδρασης στην απώλεια».¹²⁷⁵ Σε όλη την υπόλοιπη ζωή του ο Ίβαλ κουβαλά μέσα του την ανάμνηση του παππού του, χωρίς όμως να μπορεί να κατανοήσει παντελώς την απόφασή του να τον εγκαταλείψει. Μόνο όταν θα γεράσει και ο ίδιος, τότε θα ξαναφέρει στο νου του πιο έντονα τα τελευταία λόγια του παππού του και στο τέλος θα αποδεχτεί και αυτός το θάνατο με νηφαλιότητα, αφού μόνο τότε θα έχει συνειδητοποιήσει και τη δική του θνησιμότητα, και συνεπώς, θα προετοιμάσει και αυτός το δικό του εγγονάκι για τον επικείμενο χωρισμό τους με τον ίδιο ακριβώς τρόπο.

Δυο άλλοι μελετητές η Seibert και Drolet, εξετάζουν τα βιβλία με κύρια θεματική το θάνατο σε σχέση με το πώς παρέχονται οι πληροφορίες για το θάνατο, για τον τόπο και τους λόγους θανάτου, για τα συναισθήματα που παρουσιάζονται, για τις στάσεις και πεποιθήσεις απέναντι στο θάνατο, για τις τελετές και την αντιμετώπιση του συμβάντος τόσο από τους από ενήλικες όσο και από τα παιδιά.¹²⁷⁶

Στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά οι γονείς απουσιάζουν παντελώς.¹²⁷⁷ Βέβαια, θα πρέπει να τονίσουμε πως οι γονείς του μικρού αναγνώστη μπορούν να παίξουν σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση του βιβλίου συζητώντας μαζί του τις μεταφορικές εκφράσεις καθώς ελλοχεύει πάντα ο κίνδυνος τα μικρά παιδιά να δυσκολευτούν να κατανοήσουν πως το ταξίδι ταυτίζεται με το θάνατο, οπότε θεωρείται αναγκαία η παρέμβαση του ενήλικα για να συζητήσει και να εξηγήσει στο παιδί.¹²⁷⁸

¹²⁷⁴Βλ. Ντόλατζα Ε., «Λογοτεχνικές απεικονίσεις του θανάτου σε βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», Κείμενα, τχ.7, Μάρτιος 2008, www.keimena.ece.uth.gr (Ημερομηνία ανάκτησης: 12-11-2012).

¹²⁷⁵Ντόλατζα Ε., 2008, ό.π..

¹²⁷⁶Seibert, D., Drolet, C. J., Fetro, V. J., *Helping children live with death and loss*, Cardondale Southern Illinois University Press, 2003 (Ανάσυρση από <http://www.netlibrary.com>. Ημερ.ανάσυρσης: 12-7-2012).

¹²⁷⁷Μπορούμε να πούμε πως με την απουσία των άλλων προσώπων τονίζεται η ιδιαίτερη σχέση των δυο και η θέση που κατέχει ο παππούς στη ζωή του παιδιού.

¹²⁷⁸Πατέρα, Γσιλιμένη, 2008, ό.π..

Ο θάνατος του γερο - Ίβαλ και του Ίβαλ παρουσιάζεται από τον τριτοπρόσωπο παντογνώστη αφηγητή ως φυσιολογικό και ως αναμενόμενο αποτέλεσμα μιας ζωής σκληρής, αλλά γεμάτης πληρότητας.¹²⁷⁹ Ο θάνατος αποτελεί ένα φυσιολογικό μέρος του κύκλου της ζωής ενώ οι νεότερες γενιές προβάλλονται ως η συνέχειά της. Ο αφηγητής προβαίνει σε υπαρξιακό σχόλιο όταν αναφέρει πως όλα στη ζωή σβήνουν αφού έχουν κάνει τον κύκλο τους, και ανάμεσα σε αυτά τα πράγματα είναι και τα στοιχεία της φύσης.¹²⁸⁰

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως στο συγκεκριμένο παιδικό βιβλίο η συγγραφέας καταφέρνει να εκφράσει την ιδεολογία της για το θάνατο, χρησιμοποιώντας με ποιητικότητα τέτοιες λέξεις και φράσεις, ώστε ουσιαστικά να εξυμνεί τη ζωή. Η ζωή είναι μια αέναη πορεία που ποτέ δεν ανακόπτεται, τα πρόσωπα φεύγουν, αλλά μένει πάντα η αγάπη για αυτά, «η αγάπη για τα πρόσωπα που έφυγαν από κοντά μας είναι η ενεργός δύναμη που μας συνδέει μαζί τους και όσο τα θυμόμαστε και διατηρούμε την αγάπη αυτή μέσα μας, θα είναι σα να μην τα χάσαμε ποτέ».¹²⁸¹ Ο αφηγητής και σε άλλο σημείο, μέσα από τα λόγια του γερο - Ίβαλ στον εγγονό του τον Ίβαλ, μιλά με λυρικότητα για τη συνέχεια της ζωής: «Θα κινήσω τάχατες για το απέναντι βουνό, αλλά θα γυρίσω και θα κρυφτώ στην καρδιά σου. Θα γίνω χτύπος της καρδιάς σου, θα γίνω ένας κόμπος αίμα, μπορεί να τρυπώσω στα μάτια σου, να βλέπουμε μαζί τον κόσμο» (σ.13).

Στο συγκεκριμένο βιβλίο η λογοτεχνικότητα της αφήγησης ενισχύεται από την εικονική αναπαράσταση.¹²⁸² Το κείμενο σε συνδυασμό με τις επιτυχείς επιλογές της

¹²⁷⁹ Πέτκου, Έ., 2008, ό.π..

¹²⁸⁰ «Ήταν μια μέρα λαμπερή. Ο ήλιος έλιωνε με τα χάρδια του τα χιόνια, κι αυτά κυλούσαν τραγουδώντας στην πλαγιά, σαν μικροί καταρράκτες, μικρά τραγούδια για τη ζωή, τη ζωή και τη μαγευτική της συνέχεια» (σ.24). Η εικόνα αυτή επαναλαμβάνεται στο τέλος της ιστορίας τονίζοντας την κυκλικότητα της ζωής.

¹²⁸¹ Πατέρα, Τσιλιμένη, 2008, ό.π..

¹²⁸² Ο L.R. Sipes περιγράφει την άμεση σχέση εικόνας κειμένου. Βλ. του ιδίου, “How picture Books Work: A Semiotically framed Theory of Text-Picture Relations”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.29, τχ.2, Ιούνιος 1998, σσ.97-108. Όπως επισημαίνει η Βαρβάρα Πρεβεζάνου, «η εικόνα ως δυναμικό αφηγηματικό στοιχείο του κειμένου, είναι φορέας ιδεολογίας, έχει οπτική γωνία[...]. αλλάζει την αφηγηματική δύναμη και τη σημασία του κειμένου και ερμηνεύει τελικά το κείμενο». Της ίδιας, *Ιδεολογικές διαστάσεις του ‘άλλου’ στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Κέδρος, 2007, σ.29. Στη μικρή ιστορία της Α. Βαρελλά τα αισθήματα της θλίψης που προκαλεί η απώλεια του παππού αλλά και η χαρά που προέρχεται από την ομορφιά της ζωής αναδύονται μέσα από την επιλογή των χρωμάτων της Κ.Χαδουλού: του ψυχρού λευκού και των γαλάζιων αποχρώσεων από τη μια, με τα γήινα καφετιά και τις λιγοςτές κοκκινωπές πινελιές από την άλλη. Το αναπόφευκτο του θανάτου παρουσιάζεται συμβολικά στο εξώφυλλο, όταν η εικονογράφος εστιάζει στο παιδί και στο

εικονογράφου προσελκύει τον αναγνώστη και τον προσκαλεί σε διάλογο προβληματισμού και φιλοσοφικού περιεχομένου. Οι μικρές προτάσεις του κείμενου σε συνδυασμό με τις εικόνες που εκτός από τις κατάλληλες χρωματικές επιλογές με τη στατικότητα των μορφών (οι μορφές απεικονίζονται είτε όρθιες είτε καθιστές) συνεργάζονται άψογα στο να επιβραδύνουν το ρυθμό της ανάγνωσης, προσφέροντας την ευκαιρία για φιλοσοφικό διάλογο με τον αναγνώστη.¹²⁸³

7.16 *Τι κάνεις ; Είσαι καλά;* (2010)

Το βιβλίο *Τι κάνεις ; Είσαι καλά;* (2010)¹²⁸⁴ αναφέρεται στο ενδιαφέρον μιας μικρής κοπέλας για τους άλλους ανθρώπους που εκφράζεται μέσα από τα τηλεφωνήματά της τα οποία όμως εκνευρίζουν τον πατέρα της. Βασικό θέμα αποτελεί η διασκεδαστική ενασχόληση των μικρών παιδιών με το τηλέφωνο το οποίο εκλαμβάνουν ως παιχνίδι, ενώ συγχρόνως προβάλλεται ως ανάγκη για επικοινωνία.

Ως σκηνικό επιλέγεται το σπίτι της Χαράς όπου γίνονται τα τηλεφωνήματα της μικρής κοπέλας αλλά και στη συνέχεια οι συζητήσεις της με τους γονείς της.

Ο χρόνος της ιστορίας δεν ορίζεται είναι όμως κατανοητό πως τα γεγονότα διαδραματίζονται ενόσω η ηρωίδα είναι νήπιο, ενώ στη συνέχεια ο αφηγητής με σύνοψη χρόνου μεταβαίνει στην πρώτη σχολική χρονιά της χωρίς να πληροφορήσει τον αναγνώστη για όσα συνέβησαν το υπόλοιπο διάστημα: «Πέρασε καιρός. Την επόμενη χρονιά η Χαρά πήγε...» (σσ.21-2).¹²⁸⁵

Ο ετεροδιηγητικός εξωδιηγητικός αφηγητής επικεντρώνεται στη Χαρίκλεια την οποία όλοι αποκαλούν «Χαρά», καθώς θεωρούν πως το όνομα αυτό ταιριάζει

κατοικίδιό του να αγναντεύουν τις χιονισμένες βουνοκορφές, ή στο παιδί και στον παππού (σ.8) οι οποίοι κοιτάζουν προσηλωμένοι την κορυφή του βουνού, στρέφοντας την πλάτη στον αναγνώστη. Η στάση τους θα μπορούσε να υποδηλώνει την αδυναμία μας να γυρίσουμε πίσω το χρόνο. Ο ήλιος άσπρος και ολοστρόγγυλος μοιάζει με τη σελήνη, παραπέμποντας έμμεσα στο τέλος της ζωής. Βλ. Παράρτημα, εικ.7, σ.608.

¹²⁸³Ostbye, G.L., Maagerd, E, "Do Worlds have corners? When Children's Picture Books Invite Philosophical Questions", *Children's Literature in Education*, Τόμ.43, τχ.4, Δεκέμβριος 2012, σσ.323-337.

¹²⁸⁴Βαρελλά, Α., *Τι κάνεις ; Είσαι καλά;* σειρά «πτήσεις Junior» 7-9 ετών, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2010.

¹²⁸⁵Στο σημείο αυτό διακρίνουμε «εκπεφρασμένη έλλειψη» στην οποία «υπάρχει δήλωση του χρόνου που παραλείπεται, η οποία καταλαμβάνει ένα μέρος του κειμενικού χώρου». Τζούμα, Α., 1997, ό.π., σ.86.

περισσότερο με το χαρακτήρα της, αφού χαρίζει τη χαρά στους άλλους (σ.8). Ο αφηγητής επιλέγει να αφηγηθεί μέσα από την παιδική ματιά της Χαράς, επιλογή που παραμένει αμετάβλητη σε όλη την ιστορία (εσωτερική εστίαση). Σε αναφερόμενο λόγο παρουσιάζονται τα λόγια της με τη χρήση εισαγωγικών αλλά και η τάση της να παιχνιδίζει: «*Απάντησε αμέσως: “Γεια σου, Ντουμπάι. Τι κάνεις; είσαι καλά;” και αμέσως μετά του τραγούδησε: “Ντουμπάι, Ντουμπάι, και πίσω δε γυρνάει...”*» (σ.10).

Σημαντικό στοιχείο του έργου ο διάλογος ο οποίος αποκτά ποικίλες μορφές. Αρχικά, εμφανίζεται ως απλή ανταλλαγή λόγων ανάμεσα στη Χαρά και στα πρόσωπα στα οποία τηλεφωνεί,¹²⁸⁶ ενώ γίνεται πιο εκτενής ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας και κυρίως ανάμεσα στη Χαρά και στον πατέρα της. Ο διάλογος ανάμεσα στην κόρη και στον πατέρα, όταν ο πατέρας προσπαθεί να της εξηγήσει πως η ενασχόλησή της με το τηλέφωνο είναι ανώφελη και πολυέξοδη, εμφανίζεται με τη μορφή προσωπικού διαλόγου ο οποίος καταλήγει σε φιλονικία (σσ.12-16).¹²⁸⁷ Ο αφηγητής με συντομία πληροφορεί χρησιμοποιώντας θαμιστική αφήγηση για τα τηλεφωνήματα που προηγήθηκαν: «*Εκείνη τηλεφωνούσε μόνο και μόνο για να ρωτήσει τι κάνουν οι άλλοι κι αν είναι καλά από ενδιαφέρον*» (σσ.14-5).¹²⁸⁸ Ο αφηγητής παρουσιάζει σε ευθύ λόγο την περιπαικτική απάντησή της κοπέλας όταν ο πατέρας θυμώνει με το ποσό του τηλεφωνικού λογαριασμού για τον οποίο η ίδια ευθύνεται αφού συνεχώς τηλεφωνεί στους άλλους: «*“ο παπιός” γέλασε αμέριμνη η Χαρά*» (σ.14). Καθώς τα παιδιά μεγαλώνουν μαθαίνουν να περιορίζουν την αγένεια. Όταν όμως οι κανόνες της

¹²⁸⁶Ο αφηγητής παραθέτει με συντομία την τηλεφωνική συνομιλία με τη θεία (σσ.8-9) αλλά και με το παιδί από μια άγνωστη χώρα (σσ.10-11). Ο αφηγητής παρέχει σε αφηγηματικά σχόλια πληροφορίες, όπως: «*Η θεία χρωματίζει τη φωνή της με ουράνια τόξα και την πασπαλίζει με άρωμα γαρδένιας. Κι είναι σαν μέλι η φωνή της έτσι όπως την υποδέχεται στο τηλέφωνο με χαρές και αγάπες. Αυτό είναι που θέλει και η Χαρά*» (σ.9). Κατά τη συνομιλία με τη θεία ανταλλάσσονται πληροφορίες ενώ το τηλεφώνημα με το άγνωστο παιδί αποτελεί ένα παιχνίδι για τους δυο συνομιλητές που μιλούν διαφορετική γλώσσα. Σε μετατιθέμενο λόγο («*Είπε κι άλλα “ντου” κι άλλα “μπου” ακαταλαβίστικα σε άλλη γλώσσα*», σ.10) σε συνδυασμό με αφηγηματοποιημένο λόγο («*είπε κι η Χαρά τα δικά της, η κουβεντούλα τράβηξε αρκετά*», σ.11) ο αφηγητής, μετά τη σύντομη παραθεση των λόγων των παιδιών πληροφορεί για τη συνομιλία που μεσολάβησε.

¹²⁸⁷«*Στην περίπτωση του προσωπικού διαλόγου η έμφαση πέφτει στη σχέση μεταξύ των εγώ/εσύ. Οι ρόλοι των συνομηλητών αλλάζουν συνέχεια και έρχονται στην επιφάνεια συγκινησιακά και βουλητικά στοιχεία*». Φαρίνου-Μαλαματάρη, 1987, ό.π., σ.180.

¹²⁸⁸Μετατιθέμενος λόγος ο οποίος συμπυκνώνει και αναπαράγει μερικώς το λόγο της Χαράς.

ευγένειας παραβιάζονται τότε προκύπτει χιούμορ ή έκκληση,¹²⁸⁹ στην περίπτωση της Χαράς ο πατέρας εκκλησιάζεται και ο μικρός αναγνώστης γελά.¹²⁹⁰

Ο διάλογος γίνεται «περιστασιακός»¹²⁹¹ όταν η Χαρά ακούει τους γονείς της να συζητούν για την ίδια χαμηλόφωνα (σσ.18-20) και «συζητικός»¹²⁹² (σσ.24-34) όταν η οικογένεια συνομιλεί για το παιδί του Παναμά που διαβάζει με το φως των κεριών. Στην τελευταία περίπτωση διαφαίνεται η τρυφερή σχέση των μελών της οικογένειας. Ακόμη προβάλλεται η διαλλακτική στάση της μητέρας, αλλά και η ικανοποίηση του πατέρα από τη συμμετοχή του στο παιχνίδι όταν με τη φαντασία τους προσπαθούν να επικοινωνήσουν με το αγόρι. Τα αφηγηματικά σχόλια του αφηγητή για τη συμπεριφορά του πατέρα μας θυμίζουν παρόμοια σχόλια της θείας Έλλης για τον πατέρα του Δώρου στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*.¹²⁹³

Με συνδυασμό παρατιθέμενου μονολόγου και ψυχοαφήγησης ο αφηγητής αποκαλύπτει τη λύπη της Χαράς όταν αποφασίζει να περιορίσει τα τηλεφωνήματά της μόνο και μόνο επειδή το απαιτεί ο πατέρας της: «*Ο μπαμπάς είχε σηκώσει το δάχτυλο και την κοίταζε αυστηρά. Πιο αυστηρά δε γινόταν. Εντάξει. Τέρμα τα πολλά τηλεφωνήματα. Το πήρε απόφαση η Χαρά με τη μισή της καρδιά. Με την άλλη μισή, όμως, άλλα σκεφτόταν*» (σ.17).

Σε αφηγημένο μονόλογο ο αφηγητής παρουσιάζει τους εσωτερικούς προβληματισμούς της Χαράς, τη δυσκολία της να παύσει να νοιάζεται για τους άλλους και την πίκρα που νιώθει από τις απαγορεύσεις του πατέρα: «*Δεν μπορούσαν να της απαγορέψουν να ενδιαφέρεται για τους άλλους. Δεν μπορούσαν να της στερήσουν τα τηλεφωνήματα στη θεία Αντιγόνη, που δεν είχε συντροφιά και ζούσε μόνη σ' έναν κήπο με γαρδένιες. Να μην την παίρνει να ρωτάει για την υγεία της, κι εκείνη να καθαρίζει*»

¹²⁸⁹Morgan, A.L, "Reading between the lines of dialogue in children's books: Using the pragmatics of language", *Children's Literature in Education*, Δεκέμβριος 1989, Τόμ.20, τχ. 4, σσ.227-237/231.

¹²⁹⁰Ο Μ. Landsberg αναφέρει πως τα παιδιά, όπως όλοι όσοι δεν έχουν εξουσία, βρίσκουν ανακούφιση στο γέλιο και ένα όπλο στο χιούμορ. Αναφορά στον Munde, G., "What are you Laughing At? Differences in Children's and Adults' Humorous Books Selections for Children", *Children's Literature in Education*, Τόμ.28, Αρ.4, 1997, σσ.219-233/σ.221.

¹²⁹¹Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.177

¹²⁹²Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., 1987, ό.π., σ.177.

¹²⁹³Ο αφηγητής αναφέρει «*Ο μπαμπάς είχε καιρό να παίξει με τη ... φαντασία του. (Το παθαίνουν αυτό οι μεγάλοι. Ξεχνάνε τα φανταστικά ταξίδια που έκαναν όταν ήταν παιδιά.)*» (σσ.29-30) και στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982), η θεία Έλλη λέει χαρακτηριστικά για τον αδερφό της: «*Γιατί, όπως φαίνεται, είναι κι εκείνος ένας μεγάλος που ξέχασε ότι κάποτε ήταν παιδί*» (σ.37).

γκούχου, γκούχου' το λαιμό της και να χρωματίζει με ουράνια τόξα τη φωνή της;» (σ.17).¹²⁹⁴

Με τα σχόλια του ο αφηγητής κάνει αισθητή την παρουσία του όταν πληροφορώντας τον αναγνώστη για τις πράξεις και τις σκέψεις της Χαράς, προβαίνει σε δικό του σχόλιο-ερώτημα: «Κάνει πολλά τηλεφωνήματα. Ποτέ δεν της πέρασε από το μυαλό αν και πόσο κοστίζουν. Άλλωστε, τι σημασία έχει αυτό μπροστά στη χαρά που δίνει;» (σ.9). Άλλοτε πάλι για έμφαση ο αφηγητής θέτει ρητορικά ερωτήματα, όπως όταν σχολιάζει το όνομα της Χαράς.¹²⁹⁵

Ο αφηγητής κάνει αισθητή την παρουσία του και με τη χρήση παρενθετικών φράσεων, όπως όταν δίνει πληροφορίες για τη Χαρά παρενθετικά: «Αρμένιζε σ'όλο τον κόσμο (έμαθε που είναι το Ντουμπάι. Είναι στην Ασία. Της το έδειξε ο μπαμπάς της στην υδρόγειο σφαίρα)». Αλλά και όταν εξηγεί λέξεις: «Φανταζόταν ότι ήταν μια πεταλούδα ή μια μύγα ή ένα κολιμπρί (ένα μικρό πουλί)» (σ.22), και όταν ακόμη θέλει να προσθέσει χιούμορ: «Το λογαριασμό που είχε πληρώσει για το Ντουμπάι (που πίσω δε γυρνάει)» (σ.24).¹²⁹⁶

Χαρακτηριστικό στοιχείο του συγκεκριμένου αφηγήματος είναι η συστηματική χρήση μεταφορών, επιθέτων και παρομοιώσεων, όταν ο αφηγητής παρουσιάζει το ενδιαφέρον της μικρής για τους άλλους (σσ.7-9), όταν αναφέρεται στο θυμό του πατέρα,¹²⁹⁷ αλλά και όταν πληροφορεί τον αναγνώστη για το παιχνίδι των μελών της οικογένειας με τη φαντασία τους.¹²⁹⁸ Η επανειλημμένη χρήση των μεταφορών, των

¹²⁹⁴Και σε άλλο σημείο με τον παρατιθέμενο μονόλογό της διαφαίνονται οι ώριμοι συλλογισμοί της: «αλλά είχε δίκιο ο μπαμπάς της. Πώς να τηλεφωνήσει σ' όλους αυτούς τους φίλους της και να ρωτήσει: ' Τι κάνεις; είσαι καλά;' δε θα έφτανε όλος ο μισθός του, και της μαμάς μαζί» (σ.22).

¹²⁹⁵«[...] επειδή αυτό το όνομα της ταιριάζει περισσότερο; Επειδή σκορπάει τη χαρά και την αγάπη γύρω της σαν να είναι χαρτοπόλεμος; Επειδή τους νοιάζεται όλους και τους τηλεφωνεί να ρωτήσει τι κάνουν;» (σ.7).

¹²⁹⁶Παρενθέσεις εντοπίζονται και στο λόγο της Χαράς όταν απευθύνεται στο αγόρι από τον Παναμά: «Στην Ελλάδα (πάρε το χάρτη να δεις πού βρίσκεται)» (σ.36).

¹²⁹⁷Ο θυμός του πατέρα παρουσιάζεται με τρία εκφραστικά μέσα, πρώτα με μια μεταφορά, στη συνέχεια με μια παρομοίωση και τέλος με μια προσωποποίηση: «Ο μπαμπάς ξανάστραψε και ξαναβρόντηξε. Σαν ουρανός πριν από την καταιγίδα, με πολλά μπουμπουνητά[...] Και η φωνή του συνεχώς ανηφόριζε αγριεμένη» (σσ.12-3).

¹²⁹⁸Όπως: «χώθηκαν στις σελίδες» (σ.29), «Ο μπαμπάς είχε καιρό να παίξει με τη ... φαντασία του» (σ.30). Σχετικά με τη μεταφορά, ας σημειωθεί πως έχει διατυπωθεί ο προβληματισμός εάν αυτό το σχήμα λόγου μπορεί να θεωρηθεί καθαρά γλωσσολογικό φαινόμενο ή γενικότερο επικοινωνιακό, ή ακόμη και ως στοιχείο για πνευματική σκέψη. Βλ.περισσότερα, Miller, G.A., "Images and Models, Similes and Metaphors", στο Ortony, A., (επιμ.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, ²1993, σσ.357-400.

παρομοιώσεων¹²⁹⁹ και των επιθέτων¹³⁰⁰, αλλά και οι επαναλήψεις λέξεων¹³⁰¹, όπως και οι επαναλήψεις φθόγγων¹³⁰² στη συγκεκριμένη μικρή ιστορία δημιουργούν έναν ποιητικό λόγο. Η συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται μόνο για τη μετάδοση των πληροφοριών, αλλά στοχεύει στη χρήση της λογοτεχνικής γλώσσας σε αυτό το αφήγημα που απευθύνεται σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας («7-9 χρόνων», οπισθόφυλλο). Η χρήση της προκαλεί αισθητική συγκίνηση, αλλά συγχρόνως μεταβάλλει τον αναγνώστη σε ερμηνευτή εφόσον καλείται να ανιχνεύσει τη σημασία τους.¹³⁰³

Η Χαρά παρουσιάζεται ως ένα χαρούμενο παιδί¹³⁰⁴ που επιθυμεί να επικοινωνεί με τους άλλους μέσα από τηλεφωνήματα. Δείχνει ενδιαφέρον για τους άλλους, αλλά και τόλμη όταν δε διστάζει να αντιμιλήσει στον πατέρα της. Παρουσιάζει μεταβολές καθώς αποκτά μια νέα αγάπη την αγάπη για τα βιβλία, αλλά και μπορεί να κατανοεί τη στάση του πατέρα σε άλλα σημεία. Ωστόσο, δε χάνει ποτέ το ενδιαφέρον για τους άλλους και αυτό φαίνεται και στο τέλος όταν με τη βοήθεια των γονιών της η Χαρά γράφει και ένα γράμμα για τον άγνωστο φίλο της στον Παναμά, ενώ κάποια στιγμή κρυφά από τους γονείς της του εκφράζει την επιθυμία της για τηλεφωνική επιθυμία.

Ως δυναμικός χαρακτήρας παρουσιάζεται και ο πατέρας ο οποίος γίνεται πιο διαλλακτικός και παίρνει μέρος στα παιχνίδια με την κόρη του.¹³⁰⁵

¹²⁹⁹Άλλες παρομοιώσεις: «σκορπάει τη χαρά και την αγάπη γύρω της σαν να είναι χαρτοπόλεμος, (σ.7), «Ο τρίχες της κεφαλής του έγιναν κάγκελο, σαν να τις είχε αλείψει με ζελέ» (σ.24).

¹³⁰⁰Χαρακτηριστικό απόσπασμα με πολλαπλή χρήση επιθέτων: «Πολύχρωμα υφαντά; [...] Ξύλινα καθίσματα;[...]Καυτή σάλτσα με πικάντικη πιπεριά; Και πώς είναι φτιαγμένη η αχυρένια καλύβα του;» (σ.30).

¹³⁰¹Όπως για παράδειγμα: «χρωματίζει τη φωνή της» (σ.8 και σ.17), «Με θυμό (μα τι θυμό)» (σ.14).

¹³⁰²Για παράδειγμα ο φθόγγος «λ» και «ρ» στην παρακάτω περίοδο λόγου: «Όταν διάβασε στο λογαριασμό του τηλεφώνου πόσο έπρεπε να πληρώσει, ζαλίστηκε σαν να βρισκόταν στο πιο ψηλό σημείο του πύργου του Άιφελ» (σ.11).

¹³⁰³Το ασύμβατο στοιχείο που εντοπίζεται στη μεταφορά, όπως και στην παρομοίωση (Miller, G.A., 1993, ό.π., σσ.366-368), «μπορεί να λειτουργήσει ως πηγή ασυμβατότητας, ουσιαστικά ως πηγή χιούμορ». Βλ. Τσάκωνα, Β., Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Γλωσσολογίας, 2004, σ.180. Συνεπώς, πρέπει να ληφθεί υπόψη και η πρόθεση της συγγραφέως να προκαλέσει χιούμορ σε ορισμένα σημεία αυτής της μικρής ιστορίας.

¹³⁰⁴Χαρακτηριστικά του παιδικού της λόγου είναι η χρήση αυτοσχέδιων μικρών ποιημάτων: «Ντουμπάι, Ντουμπάι και πίσω δε γυρνάει» (σ.10).

¹³⁰⁵Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Μ. - Μ. Τζαφεροπούλου, στα έργα για παιδιά και νέους της σύγχρονης εποχής ο πατέρας χαιρέται την πατρότητά του, εκδηλώνει την αγάπη και την τρυφερότητα του προς τα παιδιά, ενώ συγχρόνως ωριμάζει μέσα από τη σχέση του με αυτά.

Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο αυτό έγινε διερεύνηση των αφηγηματικών τεχνικών που επιλέγει η συγγραφέας για την ανάδειξη των ιστοριών της στις οποίες θίγονται κοινωνικά θέματα και αποτυπώνονται σκηνές κυρίως από την καθημερινή ζωή των μικρών παιδιών. Συγκεφαλαιώνοντας την εξέταση τους, μπορούμε να συναγάγουμε ορισμένα συμπεράσματα.

Σε όλες τις ιστορίες διαπιστώθηκε γραμμική αφήγηση ενώ αναχρονία με τη μορφή ανάληψης εντοπίστηκε στην ιστορία «Χριστουγεννιάτικη εκπομπή» (2006). Σε όλες τις ιστορίες ο ρυθμός αφήγησης ποικίλλει ανάλογα με τις ανάγκες των ιστοριών ενώ σημαντική θέση κατέχει ο διάλογος. Χαρακτηριστικό στοιχείο επίσης των ιστοριών είναι η λογοτεχνικότητά τους η οποία ενισχύεται με τη χρήση των μεταφορών, των παρομοιώσεων, των προσωποποιήσεων και των επαναλήψεων, με την οποία όμως ασχοληθήκαμε αναλυτικότερα στη μικρή ιστορία *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* (2010). Η ποιητικότητα του λόγου θίχτηκε επίσης στις μικρές ιστορίες: *Το φεγγάρι παίζει σκάκι* (1992), *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998), όπως και στο *Κορόνα από χιόνι* (2009) στα οποία επίσης σημαντικό ρόλο παίζει η χρήση συμβόλων (το σκάκι, τα παπούτσια, το ποτάμι, η κορόνα από χιόνι).

Όσον αφορά στον αφηγητή, με το ρόλο του οποίου ασχοληθήκαμε αναλυτικά σε όλο το κεφάλαιο, μπορούμε να καταλήξουμε στα εξής:

Ομοδιηγητική αφήγηση παρατηρείται στη συλλογή *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* (1986), στη συλλογή *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988), στη μικρή ιστορία *Το φεγγάρι παίζει σκάκι* (1992), στο *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999) και στη συλλογή *Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες* (2002).

Σε δυο από τις συλλογές μικρών ιστοριών (*Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* 1986, και *Δέκα Σάντουιτς με ιστορίες*, 2002) στα συνδεδετικά κείμενα γίνεται χρήση της ομοδιηγητικής αφήγησης ενώ εντοπίζεται ετεροδιηγητική αφήγηση στις παρατιθέμενες ιστορίες των έργων. Σε αυτές τις συλλογές η συγγραφέας αντί να

Της ίδιας, «Πατέρας και παππούς: Το νέο περιεχόμενο δύο παραδοσιακών ιδιοτήτων στη σύγχρονη ελληνική παιδική - νεανική λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.56, Χειμώνας 1999, σσ.246-251.

παρατάξει ή να παραθέσει τις ιστορίες, αποφασίζει να τις παρουσιάσει με ένα διαφορετικό τρόπο. Άλλωστε, όπως η ίδια δηλώνει, πάντοτε την απασχολεί η πρωτότυπη δομή των έργων της. «*Η σύνθεση δεν είναι απλή τεχνογνωσία, φέρει μέσα της την πρωτοτυπία του ύφους ενός συγγραφέα*». ¹³⁰⁶ Έτσι, η Αγγελική Βαρελλά ανάμεσα στις ιστορίες παρεμβάλλει κείμενα που λειτουργούν ως συνδετικός κρίκος σε όλο το έργο. Τα κείμενα αυτά δένουν ομοιόμορφα, όχι μόνο μεταξύ τους, αλλά και με τις ιστορίες που προηγούνται ή ακολουθούν.

Σε αυτές τις ιστορίες η πράξη της αφήγησης επιτελείται από την αφηγήτρια-συγγραφέα, η οποία αναλαμβάνει τρεις ρόλους. Η αφηγήτρια - συγγραφέας αρχικά ασκεί την «*κατεξοχήν αφηγηματική λειτουργία*», ¹³⁰⁷ αφηγείται τη δράση τη δική της και των υπόλοιπων χαρακτήρων, και παραθέτει τους λόγους των προσώπων σε διαλόγους. Δεύτερη βασική λειτουργία της είναι η επικοινωνιακή. Η αφηγήτρια προσπαθεί να κερδίσει την επικοινωνία, αλλά και να διατηρήσει επαφή με τον αναγνώστη μέσα από αποστροφές και σχόλια παρενθετικά ή μη.

Όπως έχει επισημανθεί, «*η λογοτεχνία “μας λέει κάτι για την πραγματικότητα” διευθετώντας τις συμβάσεις της έτσι ώστε να γίνουν για μας αντικείμενο προβληματισμού*». ¹³⁰⁸ Ο προβληματισμός του αναγνώστη στα έργα που εξετάσαμε επιτυγχάνεται με την «*ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή*». ¹³⁰⁹ Ο αφηγητής επιτελεί αυτή τη λειτουργία παρέχοντας επεξηγήσεις, ερμηνείες και κρίσεις. Κυρίως διαφαίνονται οι ιδεολογικές του θέσεις σε θέματα που απασχολούν το σύγχρονο άνθρωπο και σχετίζονται με την πείνα, τις απειλές του περιβάλλοντος στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις και την προστασία των άγριων ζώων, αλλά και τον κόσμο των βιβλίων.

Η αφηγήτρια - συγγραφέας εφαρμόζει μεταμυθοπλαστικές τεχνικές. Γίνεται ο αφηγητής των δικών της προσωπικών, πραγματικών ή επινοημένων ιστοριών, ανακαλύπτει την αξία των πραγμάτων, των εμπειριών και συνειδητά βοηθά τους αναγνώστες να αντιληφθούν και οι ίδιοι τη σημασία τους στην παραγωγή ενός κειμένου, «*να δουν αυτό που δεν μπορούν κανονικά να δουν στη συνηθισμένη*

¹³⁰⁶Κούντερα, Μ., *Ο πέπλος, δοκίμια σε εφτά μέρη*, Χάρης, Γ.Η., (μτφρ.), Αθήνα: Εστία, 2005, σσ.182-3.

¹³⁰⁷Genette, G., 2007, ό.π., σ.332.

¹³⁰⁸Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Theory of Aesthetic Response*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978., και Holub, R.C., *Θεωρία της πρόσληψης: μια κριτική εισαγωγή*, Τσακοπούλου, Κ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ.72.

¹³⁰⁹Genette, G., 2007, ό.π., σ.333.

διαδικασία της καθημερινής ζωής».¹³¹⁰ Χωρίς να αποκρύπτει τις δυσκολίες της γραφής, τονίζει τη χαρά και την ικανοποίηση του δημιουργού μπροστά σε ένα ολοκληρωμένο κείμενο.

Συνειδητή αναφορά στη διαδικασία συγγραφής γίνεται στη συλλογή *Δράκε, δράκε είσαι εδώ;* (1986) και στο *Δέκα Σάντουιτς με ιστορίες* (2002) στις οποίες σε μορφή προσωπικής εξομολόγησης, η αφηγήτρια - συγγραφέας παρέχει πληροφορίες σε ξεχωριστά κείμενα που προηγούνται και έπονται των κυρίως ιστοριών, για τους λόγους και τις συνθήκες της συγγραφής των ιστοριών που παραθέτει.¹³¹¹ Αντιθέτως, στο *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999) η αφηγήτρια - συγγραφέας εξηγεί και εκθέτει τους τρόπους γραφής της σε όλο το έργο, ανοίγοντας ένα παράθυρο στους αναγνώστες σχετικά με τις συγγραφικές προσπάθειές της¹³¹² και δίνοντάς τους την ευκαιρία να μπορούν να κατανοούν τον κόσμο της μυθοπλασίας και να τον αντιμετωπίζουν με κριτική διάθεση.¹³¹³

Η αυτοαναφορικότητα αποτυπώνει την ανάγκη της συγγραφέως να μιλήσει με ένα διαφορετικό τρόπο «να ζωογονήσει με τον ίδιο τρόπο τη φαντασία» των αναγνωστών¹³¹⁴ και να απομυθοποιήσει τη διαδικασία της γραφής, έτσι που «οι δυσκολίες, τα περιστατικά μετατρέπονται σε κείμενα, η γραφή και η ζωή λειτουργούν σαν συγκοινωνούντα δοχεία».¹³¹⁵

Στα αφηγήματα αυτά είναι επίσης εμφανής η παιγνιώδης διάθεση της συγγραφέως, το χιούμορ, αλλά και ο κοινωνικός προβληματισμός. Όπως αναφέρει ο Ανδρέας Καρακίτσιος, ένας μεγάλος αριθμός συγγραφέων της Παιδικής Λογοτεχνίας εκφράζεται «με ένα παιγνιώδη τρόπο απέναντι στο παιδί», πίσω από τον οποίο «υπολανθάνει η παιδαγωγική διάσταση της παιδικής λογοτεχνίας» αλλά και η αντίληψη «ότι ο παιγνιώδης χαρακτήρας αποτελεί τον προνομιακό διάυλο στην επικοινωνία μικρών - μεγάλων». Οι συγγραφείς λογοτεχνικών έργων για παιδιά σε μια προσπάθεια

¹³¹⁰Wolgang, I., *The Act of Reading: A Theory of Theory of Aesthetic Response*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1978, σ.74.

¹³¹¹Καρακίτσιος, 2012, ό.π., σ.232.

¹³¹²Mackey, M., «Metafiction for Beginners: Allan Ahlberg's Ten in a Bed», στο *Children's Literature in Education*, Τόμ..21, Αρ. 3, 1990, σ.182.

¹³¹³Philpot, D.K., «Children's Metafiction, Readers and Reading: Building Thematic Models of Narrative Comprehension?», *Children Literature in Education*, Ιούνιος 2005, Τόμ.36, Αρ.2, σσ.141-159.

¹³¹⁴Μπενέκος, Α. *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας. Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, ³2000, σ.176.

¹³¹⁵Αναγνωστοπούλου, Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σ.203.

απομυθοποίησης του συγγραφικού τους έργου φωτίζουν «τη μαγεία της πλοκής»,¹³¹⁶ σχολιάζουν εσκεμμένα τον τρόπο γραφής και τις συμβάσεις με τις οποίες συνθέτουν τα έργα τους και θυμίζουν στον αναγνώστη άμεσα ή έμμεσα ότι επιτελεί την πράξη της ανάγνωσης.¹³¹⁷

Ετεροδιηγητική αφήγηση εντοπίζεται στις εξής μικρές ιστορίες: *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998), «Να, τι χρειάζονται τα παραμύθια» (2004), *Δώσε την αγάπη* (2004), *Το πιάτο του Αλέξανδρου* (2006), στη συλλογή τριών μικρών ιστοριών *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα* (2006), *Το ποδηλατάκι ήλιος* (2008), *Ένας μικρός ποδοσφαιριστής* (2009), *Κορόνα από χιόνι* (2009) και *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* (2010).

Σε αυτές, αν και θίγονται διαφορετικά θέματα, τα γεγονότα συντίθενται σε μια ακολουθία γραμμικής ροής ενώ η λογοτεχνική αναπαράσταση του χρόνου και του τόπου παίζει σημαντικό ρόλο. Ο χρόνος σχετίζεται με την πορεία των γεγονότων και ο χώρος συνδέεται με τη δράση των χαρακτήρων. Ο αναγνώστης πληροφορείται για τις πράξεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων μέσα από τους αφηγημένους μονολόγους των ηρώων.

Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζει με αντικειμενικότητα πληροφορίες για τους χαρακτήρες και τη δράση τους. Με τη χρήση των διαλόγων φωτίζονται οι χαρακτήρες. Ο αναγνώστης πληροφορείται για τις πράξεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων μέσα από τους αφηγημένους μονολόγους τους. Μέσα από το λόγο και τις πράξεις των χαρακτήρων προβάλλονται σκέψεις για κοινωνικά θέματα. Οι χαρακτήρες, κυρίως μικρά παιδιά, αναδεικνύονται σε ευαίσθητους δέκτες της εποχής τους και μπορούν να προβληθούν ως πρότυπο για το μικρό αναγνώστη.

Όσον αφορά στον εννοούμενο αναγνώστη, οι μικρές ιστορίες της Αγγελικής Βαρελλά θα μπορούσαν να διαβαστούν και από ενήλικες αφού η συγγραφέας «κατασκευάζει έναν εννοούμενο αναγνώστη με εμπειρία τόσο αναγνωστική όσο και γενικότερα του κόσμου που μας περιβάλλει», χωρίς ωστόσο να τα καταργεί από παιδικά βιβλία. Οι μικρές ιστορίες της εντάσσονται μπορούμε να πούμε στην «ευρεία κατηγορία νεωτερικών παιδικών βιβλίων τα οποία σε διαφορετικό βαθμό και με

¹³¹⁶Καρακίτσιος, Α., *Περί Παιδικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012, σσ.213-4.

¹³¹⁷Cashore, K. «Humor, Simplicity and Experimentation in the Picture Books of Jon Agee», *Children's Literature in Education*, Τόμ.34, Αρ. 2, 2003, σσ.147-181.

*διαφορετικούς τρόπους εισάγουν τον αναγνώστη - παιδί σε μία άλλη προσέγγιση όχι μόνον της λογοτεχνίας αλλά και της περιρρέουσας πραγματικότητας γενικότερα».*¹³¹⁸

¹³¹⁸Οικονομίδου, Σ., *Χίλιες και μία ανατροπές: Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα: Πατάκης, 2011, σ.173.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή

Στόχος του ένατου κεφαλαίου είναι η εξέταση της επιστολών ως επικοινωνιακό μέσο σε πεζογραφικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά. Σε αυτό το κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τα έργα στα οποία εντοπίζονται επιστολικά κείμενα διερευνώντας το ρόλο των επιστολών ως «μέσο της αφήγησης» και ως «στοιχείο της πλοκής». ¹³¹⁹ Πρόθεσή μας είναι να διερευνήσουμε τα θεματικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά των επιστολών σε πεζογραφικά έργα της συγγραφέως και να ασχοληθούμε με τη λειτουργία τους.

8.1 Η επιστολή: μέσο επικοινωνίας, αφηγηματικό τέχνασμα ή «καθρέφτης» των ψυχικών διαθέσεων;

Η επιστολή αποτελεί βασικό επικοινωνιακό μέσο στις ανθρώπινες κοινωνίες. Σύμφωνα με το Γεώργιο Βελουδή «ως χρηστικό, εξω-λογοτεχνικό, μη-πλασματικό είδος μπορεί να οριστεί, απλουστευτικά, ως -γραπτή- “ανακοίνωση” ενός πραγματικού, ιστορικά εμπειρικού προσώπου προς ένα άλλο, επίσης πραγματικό, ιστορικά εμπειρικό πρόσωπο, που, σ’ αντίθεση με τη ζωντανή συνομιλία, είναι απόν-ή, σύμφωνα με τον αρχαίο ορισμό, ως “*sermo absentis ad absentem*” (“λόγος απόντος προς απόντα”)). ¹³²⁰

Η επιστολή ως είδος γραπτού λόγου ακολουθεί ορισμένες συμβάσεις όπως η τοποχρονολόγηση, η προσφώνηση του «απόντος» παραλήπτη, η υπογραφή με την οποία ταυτοποιείται ο συντάκτης της, η ύπαρξη του δέκτη - η οποία κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική - προς τον οποίο απευθύνεται ο πομπός. Ο πομπός διαλέγεται με τον

¹³¹⁹Τζούμα, Α., *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G.Genette*, Αθήνα: Συμμετρία, 1997, ό.π., σ.148.

¹³²⁰Βελουδής, Γ., *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δωδώνη, 1997, σ.191.

αποδέκτη της επιστολής του, για να τον πληροφορήσει για θέματα προσωπικά, κοινωνικά, παρουσιάζοντας συγχρόνως και τα μύχια συναισθηματά του.¹³²¹

Η επιστολή ως πλασματικό είδος συνδέεται με τη λογοτεχνία στο χώρο της οποίας συναντάται το λογοτεχνικό επιστολικό είδος και το επιστολικό μυθιστόρημα.¹³²² Ως γραμματειακό είδος η επιστολή παρουσιάζεται ήδη στην αρχαιότητα και ακμάζει στη Γαλλία το 17^ο και 18^ο αιώνα.¹³²³ Το επιστολικό μυθιστόρημα σύμφωνα με τον Β. Δ. Αναγνωστόπουλο, κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στην ιστορία των ιδεών, καθώς «έφερε στο κέντρο της ιστορίας και της κοινωνίας το άτομο με τις ιδιαίτερες ευαισθησίες και τις ψυχολογικές εκφάνσεις».¹³²⁴

Στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία από νωρίς, ήδη στη *Διάπλαση των Παίδων* εντοπίζονται επιστολές ως επικοινωνιακό μέσο και ως αφηγηματικός τρόπος και τέχνασμα. Οι επιστολές αξιοποιούνται «ως εναλλακτικός τρόπος έκφρασης και ως άλλη μία αφηγηματική τεχνική», συμβάλλοντας στη θέαση της ιστορίας μέσα από ποικίλες οπτικές γωνίες, στην προώθηση του μύθου και στην εξέλιξη της πλοκής, στη χρονική μετάθεση των γεγονότων ή ακόμη στην παρουσίαση των εσωτερικών ψυχικών διαθέσεων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων.¹³²⁵ Οι επιστολές προσδίδουν ζωντάνια με την άμεση παράθεση του λόγου και την εσωτερική εστίαση που συνήθως παρατηρείται σε αυτές.¹³²⁶ Αν και επιστολές χρησιμοποιούνται σε αρκετά διηγήματα και μυθιστορήματα της Παιδικής Λογοτεχνίας και εντάσσονται στην εξέλιξη του μύθου, ωστόσο σπανίζουν μυθιστορήματα εξολοκλήρου επιστολικά.¹³²⁷

¹³²¹ Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., «Η συμβολή της επιστολής στην αφήγηση. Η περίπτωση των βιβλίων της Μαρούλας Κλιάφα *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς* και της Αγγελικής Βαρελλά *Καλημέρα, Ελπίδα*», στο Γ. Παπαντωνάκης (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ.84.

¹³²² Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., 2006, ό.π., σ.84.

¹³²³ Βελουδής, Γ., 1997, ό.π., σ.192.

¹³²⁴ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Επιστολικό μυθιστόρημα-Επιστολικά κείμενα στη σύγχρονη παιδική/νεανική λογοτεχνία», στο Γ. Παπαντωνάκης, (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ.32.

¹³²⁵ Βλ. Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 2006, ό.π., σ. 35 και Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., 2006, ό.π., σ.86.

¹³²⁶ Τριάντου, Ι., «Η προσφορά του Γ.Δροσίνη στην ανανέωση του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου», *Επιστημονική Επετηρίδα. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, Τόμ.2, 2003, σ.215-225/σ.220.

¹³²⁷ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., 2006, σ.35 και σ.45.

8.2. Οι επιστολές στα πεζογραφικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά

Η αλληλογραφία αποτελεί προσφιλές τέχνασμά της και αξιοποιείται συχνά σε έργα της Αγγελικής Βαρελλά. Έχοντας η ίδια ξεκινήσει την αλληλογραφία με τον πατέρα της από πολύ μικρή ηλικία και πιστεύοντας στην αξία της, επιλέγει συχνά αυτό τον τρόπο επικοινωνίας ανάμεσα στους χαρακτήρες των έργων της.

Η Αγγελική Βαρελλά, αν και δεν έχει γράψει μυθιστόρημα αμιγώς επιστολικό, ωστόσο σε αρκετά από τα έργα της, όπως σε μυθιστορήματα, σε Αναγνωστικά της,¹³²⁸ σε μικρές ιστορίες, χρησιμοποιεί επιστολές, όπως άλλωστε θα δούμε παρακάτω δυο από τα διηγήματά της έχουν επιστολική μορφή.

Το εύρημα των επιστολών εμπλουτίζει το έργο της συγγραφέως, το οποίο με την εσωτερική εστίαση και τον αναφερόμενο λόγο μειώνει την απόσταση που θα προέκυπτε με τη χρήση του αφηγηματοποιημένου λόγου ενός παντογνώστη αφηγητή. Επιπλέον, οι επιστολές που παρεμβάλλονται στα έργα της συμβάλλουν στη δημιουργία χρονικής στάσης και ισοχρονίας ανάμεσα στο χρόνο γραφής και στο χρόνο ανάγνωσης της ιστορίας.¹³²⁹

Συχνά μάλιστα, όπως είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, η συγγραφέας ζητά από τον αναγνώστη να γράψει μια δική του ιστορία (*Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια*, 1998) ή να επινοήσει ένα δικό του τέλος (*Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, 2010) και να το αποστείλει ταχυδρομικώς στη συγγραφέα. Η πρόσκληση αυτή μπορεί να ιδωθεί στα πλαίσια της «μεταμυθοπλασίας», λειτουργώντας ως μέσο που συντελεί στη μετατροπή του μυθοπλαστικού κειμένου από «αισθητικό αντικείμενο» σε μια «ανοιχτή κατάσταση», σε μια «σύνθετη αναγνωστική διαδικασία που απαιτεί από τον αναγνώστη να προσαρμόσει ή να αναθεωρήσει την αναγνωστική του στάση και να γίνει, τελικά,

¹³²⁸Βαρελλά, Α., *Αναγνωστικό*, Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1979, σσ.34-5 όπου στο κείμενο «Το θρανίο μου», η Μυρτώ στην έκθεση της με θέμα το θρανίο απευθύνει γράμμα στο θρανίο. Στο ίδιο αναγνωστικό άλλα ένα γράμμα του Μαθιού προς τη Μυρτώ. Στο κείμενο (σσ.110-113) «Τα παράπονά σας στον Κύριο Κούπα» τα παιδιά επιλύουν τα προβλήματά τους με την αλληλογραφία, βλ. περισσότερα στη σ.154 της παρούσης διδακτορικής.

¹³²⁹Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Genette για αυτόν τον τύπο αφήγησης, αν και εκφέρεται με πρωτοπρόσωπη αφήγηση και εσωτερική εστίαση, δεν εξουδετερώνει εντελώς την απόσταση καθώς το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση μπορεί να τροποποιήσει τα αισθήματα του αφηγητή. Genette, G., *Σχήματα III*, Λυκούδης, Μ., (μτφρ.), Καψωμένος, Ε., (επιμ.), Αθήνα: Πατάκης, 2006, σ.291 και Τριάντου, Ι., 2003, ό.π., σ.220.

συνδημιουργός του».¹³³⁰ Η πράξη αυτή όμως, εκτός από αφηγηματικό τέχνασμα, εκτός από την παράταση και την πρόκληση της αναγνωστική εμπειρίας, αποτελεί μια πράξη «θερμής» επικοινωνίας η οποία φέρνει τον αναγνώστη και το συγγραφέα πιο κοντά.¹³³¹

Για παράδειγμα, στη μικρή ιστορία *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* (1998) η συγγραφέας παρέχει τη διεύθυνσή της, ζητώντας από τους μικρούς αναγνώστες να της στείλουν ένα δικό τους παραμύθι με το θεματικό μοτίβο των παπουτσιών.¹³³² Με τον τρόπο αυτό η συγγραφέας στο σημείο αυτό κάνει αισθητή την παρουσία της, προσδιορίζεται ρητά ως αφηγητής και επιδεικνύεται ως παραγωγός, δηλώνοντας έμμεσα πως ότι προηγήθηκε ήταν μια πλαστή ιστορία, αλλά και στοχεύοντας στην καλλιέργεια των μυθοπλαστικών ικανοτήτων του μικρού αναγνώστη.

Όπως επισημαίνει ο H. R. Jauss, η επίτευξη της επικοινωνίας ανάμεσα στον πομπό και στο δέκτη ενός λογοτεχνικού έργου μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους. Παραθέτουμε ένα απόσπασμα των απόψεών του εφόσον ανταποκρίνεται στην περίπτωση μας: *«Πρόσληψη της τέχνης σημαίνει εκείνη τη δισυπόστατη πράξη, η οποία περικλείει την επίδραση που επικαθορίζεται από το έργο και τον τρόπο με τον οποίο ο παραλήπτης το δεξιώνεται. Ο παραλήπτης μπορεί να καταναλώσει απλώς το έργο ή να το δεξιωθεί με κριτικό πνεύμα, μπορεί να εκδηλώσει το θαυμασμό του ή να το απορρίψει, μπορεί να απολαύσει τη μορφή του, να ερμηνεύσει το νόημά του, να υιοθετήσει μια ήδη αναγνωρισμένη ερμηνεία ή να επιχειρήσει μια νέα. Μπορεί επίσης να απαντήσει σε ένα έργο, παράγοντας ο ίδιος ένα καινούργιο. Στο σημείο τούτο*

¹³³⁰ Πολίτης, Δ., «Μεταμυθοπλασία και Λογοτεχνία για Παιδιά», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., (επιμ), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29,30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ.112-118/σ.113.

¹³³¹ Προβαίνουμε σε αυτή την παρατήρηση βασίζόμενοι στον τρόπο που η συγγραφέας αναφέρεται σε αυτή την «συναισθηματική» επικοινωνία με τους μικρούς αναγνώστες που έχουν αλληλογραφήσει μαζί της. Ας σημειωθεί επίσης πως η αγάπη της συγγραφέως για επικοινωνία φαίνεται και από το αρχείο της στο οποίο φυλάσσει γράμματα αναγνωστών των έργων της, μαθητών που διδάχτηκαν τα Αναγνωστικά της, αλλά και μαθητών από τις επισκέψεις της στα σχολεία.

¹³³² Η συγγραφέας έλαβε γράμματα με παραμύθια από αρκετά παιδιά με θέμα τα παπουτσάκια. Μέσα από τις ιστορίες των παιδιών φαίνεται πως επιπλέον επιθυμεί να γνωρίσει τον τρόπο πρόσληψης των ιστοριών από τα ίδια τα παιδιά αφού κατανοεί πως «ο αναγνώστης μετέχει γενετικά στη γραφή» και πως «ο αναγνώστης διαβάζοντας νοσηματοδοτεί και ανακατασκευάζει το κείμενο». Μπαλάσκας, Κ., «Η πολιορκία της γραφής. Ζητήματα αναγνωστικής θεωρίας», Σεμινάριο, Τόμ.14, 1991, σσ.39-48/σ.45.

ολοκληρώνεται ο επικοινωνιακός κύκλος της ιστορίας της λογοτεχνίας: ο παραγωγός είναι πάντοτε ήδη καταναλωτής, όταν αρχίζει να γράφει». ¹³³³

8.2.1 Με το χαμόγελο στα χείλη (1969)

Ήδη στο δεύτερο έργο της, στο *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969), η συγγραφέας αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο για την αλληλογραφία των πολεμιστών το οποίο φέρει μάλιστα τον τίτλο «Γράμματα του πολέμου». ¹³³⁴

Μέσα από τις επιστολές αναδεικνύεται ο ηρωικός αγώνας των Ελλήνων στο Μέτωπο αφού παρουσιάζεται από την οπτική τους. Το γεγονός του πολέμου αναφέρεται πολλές φορές ανάλογα με την οπτική γωνία πολλών προσώπων. ¹³³⁵

Συνολικά παρατίθενται τρία γράμματα του πατέρα γραμμένα σε ιταλικά δελτάρια, τέσσερα των μελών της οικογένειας του αφηγητή προς τον πατέρα, το γράμμα της γειτόνισσας της Λένας στον άντρα της το Χρήστο στο οποίο τον πληροφορεί για τη γέννηση του παιδιού τους και το γράμμα του Μίμη από τα Έμπεδα προς το Νάσο. Στο τελευταίο ο νεαρός εθελοντής αναφέρει την αρχική δυσαρέσκειά του γιατί δεν πήγε στο Μέτωπο να πολεμήσει, αλλά και τη χαρά που τον πλημμύρισε όταν ως τηλεφωνητής στα Έμπεδα έλαβε το τηλεφώνημα για την κατάληψη της Κορυτσάς. Συγχρόνως στο πνεύμα της εποχής παρατίθεται το γράμμα του ποιητή Σικελιανού και ένα γράμμα του Γ. Βλάχου σχετικά με την ηθική ικανοποίηση των Ελλήνων ύστερα από κάθε νίκη.

Στα γράμματα από το μέτωπο ο χώρος δεν ορίζεται με ακρίβεια ενώ ορίζεται επακριβώς ο χρόνος σύνταξης των επιστολών. ¹³³⁶ Στις προσφωνήσεις και τις επιφωνήσεις των επιστολών διαφαίνονται συναισθήματα αγάπης ανάμεσα στους πομπούς και τους δέκτες. Χαρακτηριστικές είναι οι προσφωνήσεις του πατέρα προς τα μέλη της οικογένειας: «αγαπημένοι μου και πάλι αγαπημένοι μου» (σ.90), «τι κάνετε αγάπες μου;» (σ.91). Στις αποφωνήσεις τα πρόσωπα στέλνουν τα φιλιά τους, όπως για παράδειγμα η μητέρα στο γράμμα προς τον πατέρα: «Σε φιλώ γλυκά Ελένη» (σ.96).

¹³³³Jaub, H.R., *Η Θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, Πεχλιβάνος, Μ., (εισ.-μτφρ.-επίμετρο), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ.93-4.

¹³³⁴Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., 2006, ό.π., σσ.88-103.

¹³³⁵Genette, 2007, ό.π., σ.261.

¹³³⁶Ο πατέρας γράφει από «κάπου στο Μέτωπο» (σ.90).

Η οικογένεια του ήρωα δέχεται το πρώτο γράμμα του πατέρα με ιδιαίτερη χαρά, το οποίο παρατίθεται ολόκληρο. Σε αυτό ο πατέρας μιλά για τη σκληρότητα του πολέμου αλλά και τον ενθουσιασμό των συμπολεμιστών του.

Το γράμμα της Χριστίνας, της μικρής κόρης της οικογένειας, αποτελεί ένα σχέδιο της παλάμης της με το όνομά της. Ο πατέρας απαντά στην κόρη του απλά, αλλά αλληγορικά, χρησιμοποιώντας την εικόνα του λύκου και του αρνιού, τής μιλά για τον πόλεμο. Ο πατέρας παίρνοντας ως αφορμή το παιχνίδι που έπαιζε με την κόρη του, στο γράμμα του που απευθύνεται σε αυτήν, παραλληλίζει τους εχθρούς με τους λύκους.¹³³⁷

Ο πατέρας στέλνει επίσης ένα γράμμα με ένα ποίημα για τη θαλπωρή και την επιθυμία του σπιτιού, δηλώνοντας τον πόνο της απουσίας. Η μητέρα απαντάει στον πατέρα με το δικό της γράμμα στο οποίο τον πληροφορεί για τα μέλη της οικογένειας. Μιλά με τρυφερότητα στο σύζυγό της τονίζοντας την λύπη που προξενεί η απουσία του αλλά δεν παραλείπει να αναφερθεί και σε αισθήματα περηφάνιας: *«Αγάπη μου, οι πρώτες μέρες που περνάμε χωρίς εσένα είναι πολύ παράξενες. [...] Τα αισθήματά μας είναι ανάμεικτα. Δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε ποιο είναι δυνατότερο μέσα μας. Η λύπη γιατί δε σ' έχουμε ή η χαρά γιατί βρίσκεσαι σ' έναν τέτοιο δίκαιο πόλεμο!»* (σ.96).

Το γράμμα του παππού παρατίθεται μετά της μητέρας, αν και χρονικά προηγείται με βάση την ημερομηνία.¹³³⁸ Ο παππούς μιλά ως πατέρας αλλά και ως πατριώτης: *«Να σαι καλά, γιε μου. Σου εύχομαι, ως πατέρας, να σε ζαναδούμε γρήγορα στο σπίτι. Σου εύχομαι ακόμα, επειδή είμαι Έλληνας πατέρας, να σε ζαναδούμε νικητή!»* (σ.97). Την υπερηφάνεια του για τον πατέρα εκφράζει και ο κεντρικός χαρακτήρας ο Παναγιώτης: *«Πατερούλη μου, πόσο τυχερός είμαι που σ' έχω σ' έναν τέτοιο πόλεμο. Ο Νάσος δεν έχει κανέναν και ζηλεύει πολύ. Τόσο.. που θέλει να πάει εθελοντής»* (σ.98).

Την εποχή του ελληνοϊταλικού πολέμου η αλληλογραφία επηρεάζει τη ζωή των ανθρώπων εφόσον αποτελεί το κύριο μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στους πολεμιστές και στα δικά τους πρόσωπα. Ο ομοδιηγητικός αφηγητής τονίζει το σημαντικό ρόλο του ταχυδρόμου της γειτονιάς του κυρ Θάνου. Όπως δηλώνει, ο ταχυδρόμος, ο κ. Θάνος *«ήταν ο καλός άγγελος»* (σ.88) και αυτός ρύθμιζε τη ζωή τους (σ.88).

¹³³⁷ *«Συμμαζεμένοι στο μαντρί μας, σαν αρνάκια, τρώγαμε το χορταράκι μας και χαιρόμαστε τη λιακάδα μας χωρίς να πειράζουμε κανέναν. Ξαφνικά, μας μυρίστηκαν οι λύκοι, κατέβηκαν από τη χώρα τους, πέρασαν τα βουνά κι ετοιμάστηκαν να μας φάνε»* (σ.99).

¹³³⁸ *«Αθήνα, 8 Νοεμβρίου 1940»* (σ.97).

Ενδεικτικό για τη σημασία της αλληλογραφίας στη ζωή των προσώπων αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο η μητέρα του Παύλου παραλαμβάνει, αλλά και φυλάσσει τα γράμματα του πατέρα. Η μητέρα όταν δέχεται το πρώτο γράμμα του συζύγου της από το Μέτωπο, δεν το ανοίγει αμέσως, αλλά κρατώντας το με τρυφερότητα, το ανοίγει σχεδόν ιεροτελεστικά. Ο πρωτοπρόσωπος ενήλικος αφηγητής ο οποίος παρουσιάζει μέσα από τη δική του ματιά τα γεγονότα του 1940, εστιάζει στις κινήσεις της μητέρας, αλλά και στις αντιδράσεις των υπόλοιπων μελών της οικογένειας, του παππού, της αδερφής και του ανήλικου εαυτού του: «σε αργό ρυθμό, πήρε η μητέρα το γράμμα στα χέρια της. Καθώς θα 'πιανε ένα νεογέννητο μωρό ή ένα πολύ εύθραστο αντικείμενο. Δε θα ξεχάσω ποτέ αυτή τη σκηνή. Ποτέ όσο ζω. Ο παππούς παρακολουθούσε ακουμπισμένος στο άνοιγμα της πόρτας, θεατής αρχαίου δράματος. Εγώ κατάπινα το σάλιο μου, όπως το παθαίνω κάθε φορά που μου προσφέρουν γαλακτομούρεκο με μπόλικο σιρόπι. Η Χριστίνα χοροπηδούσε σαν να πατούσε επάνω σε φωτιές. Μα η μητέρα δεν έλεγε ν' ανοίξει το γράμμα. Το κρατούσε μέσα στις παλάμες της. Το χάιδευε. Το χαιρόταν.[...] Με αργές κινήσεις το άνοιξε. Έτσι ακριβώς όπως ετοιμάζει την Αγία Κοινωνία ο παπάς, μπροστά στην Αγία Τράπεζα»(σ.90).

Η συγκίνηση συνεχίζεται και μετά την ανάγνωση του γράμματος: «η μητέρα σκούπισε τα μάτια της και δίπλωσε το γράμμα στα τέσσερα με προσεκτικές κινήσεις. Σαν να δίπλωνε ένα θησαυρό ή μια σημαία!». Στο τέλος, μετά την ανάγνωση, το τοποθετεί σε ένα ασφαλές μέρος, ως κάτι πολύτιμο (σ.93).¹³³⁹

8.2.2 Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά (1976)

Το έργο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976)¹³⁴⁰ περιέχει δυο επιστολές. Η ομοδιηγητική αφηγήτρια, η Αγγελική, ρωτάει με παιγνιώδη διάθεση μέσα από ένα γράμμα τις φίλες της αν τους αρέσει η Μονεμβασιά και αυτές απαντούν στο γράμμα της (σσ.129-131) με μια κοινή προσφώνηση και μια ξεχωριστή παράγραφο η καθεμία

¹³³⁹Εδώ, όπως και παρακάτω, στο διήγημα, τονίζεται η λειτουργία της γραφής ως «μνήμης όργανον». Ο γραπτός λόγος των χαρακτήρων φυλάσσεται σε ένα κομμάτι χαρτιού που μετατρέπεται σε «Κιβωτό», αλλά και σε «φυλακή»: σώζει και αιχμαλωτίζει το λόγο. Μπαλάσκας, Κ., «Η πολιορκία της γραφής. Ζητήματα Αναγνωστικής Θεωρίας», *Σεμινάριο*, Τόμ.14, 1991, σσ.39-48/σ.39.

¹³⁴⁰Βαρελλά, Α., *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1976. Το έργο υποβλήθηκε στο διαγωνισμό του Κύκλου με τον τίτλο *Η πολιτεία του ανέμου*.

χωριστά. Στις επιστολές δε σημειώνονται ημερομηνίες ούτε άλλα στοιχεία διεύθυνσης εφόσον οι παραλήπτες μένουν στον ίδιο χώρο. Αλλά και στις προσφωνήσεις και αποφωνήσεις αυτών των επιστολών διαφαίνεται έντονα το χιούμορ και το παιγνιώδες ύφος: «*Αγαπημένη μας τρελή*» σημειώνουν και οι δυο στην κοινή τους επιστολή προς την Αγγελική, ενώ στη συνέχεια η καθεμία ξεχωριστά την προσφωνεί (η Στέλλα) «*Κορίτσι μου*» και (η Ιωάννα) «*Κυρά μου*» αλλά και οι αποφωνήσεις αποκτούν παιγνιώδη διάθεση: «*Στέλλα Βαλουά, Βαρονέσα της Λακωνίας*», γράφει η Στέλλα, «*Η Ιωάννα της Μονεμβασίας με το σταυρό και το σπαθί*» γράφει η Ιωάννα.

Ωστόσο στο κύριο μέρος των δυο επιστολών, οι χαρακτήρες εκφράζουν με ποιητικό τρόπο τις εντυπώσεις τους από τη Μονεμβασία. Συγχρόνως δίνεται η ευκαιρία να αποτυπώσουν και να εκφράσουν την αγάπη τους για τον τόπο. Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις: «*Το κάστρο της με σπρώχνει έξω από το πραγματικό. Με κάνει ποιήτρια, συγγραφέα, τραγουδίστρια. Με κάνει πιο άνθρωπο. Με βοηθάει ν' ανακαλύψω τους θησαυρούς που έχω ξεχασμένους μέσα μου ή που νομίζω άχρηστους. Μου δείχνει το δρόμο να πισωγυρίσω στις πηγές μου, να βρω το ξεκίνημα και τον εαυτό μου*» (σ.130). Και η Ιωάννα μιλά με παρόμοιο τρόπο: «*Η Μονεμβασία μου φάνηκε σαν ψέμα, το ωραιότερο ψέμα της ζωής μου*» (σ.131).

8.2.3 «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια» (1980)

Το διήγημα «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια»¹³⁴¹ περιλαμβάνεται στη συλλογή *Τα Βούκινα της φύσης* (1980) αλλά και στη συλλογή της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, *Καλημέρα, φύση* (1992) χωρίς αλλαγές.

Ως διήγημα της συλλογής *Τα Βούκινα της φύσης* το κείμενο αποτελεί ένα γράμμα της αφηγήτριας - κοπέλας σε μια φώκια. Η αφηγήτρια αποφασίζει να γράψει στη φώκια ένα γράμμα αφότου παρακολούθησε στην τηλεόραση την ενημερωτική εκπομπή «Άγρια φύση της Ελλάδας».¹³⁴² Απευθυνόμενη στη φώκια την ενημερώνει

¹³⁴¹Βαρελλά, Α., «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια», στο ΓΛΣ, *Καλημέρα, φύση*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), 1992, σσ.28-31.

¹³⁴²Και σε άλλα έργα η αφηγήτρια αποκαλύπτει πως το κίνητρο για το γράψιμο αποτέλεσε μια τηλεοπτική εκπομπή. Η προσκόλληση στην τηλεόραση συνήθως χαρακτηρίζεται ως «*κακή δραστηριότητα*» για το παιδί και καλλιεργεί την παθητικότητα του. Γουίν, Μ., «Τηλεόραση, ένας ξένος στο σπίτι. Ο ρόλος της τηλεόρασης στη ζωή του παιδιού», Τσαλίκη, Π., μτφρ., Αθήνα: Ακρίτας, ²1996, σ.90. Η συγγραφέας - αφηγήτρια όμως, προβληματίζεται με όσα

για όσα παρακολούθησε στην εκπομπή σχετικά με τη ζωή της φώκιας και εκφράζει τους προβληματισμούς της για την ασυνεννοησία των ανθρώπων.

Το κείμενο ξεκινά με την προσφώνηση: «*Αγαπητή μου φώκια “Μονάχους”*» και κλείνει με την αποφώνηση: «*με μεγάλο θαυμασμό και φιλικούς χαιρετισμούς Εγώ*» (σ.31). Είναι εμφανής η πρόθεση της συγγραφέως να δώσει το λόγο σε μία νέα κοπέλα προκειμένου να μιλήσει απλά και με φιλική, χιουμοριστική διάθεση σε ένα γράμμα που έχει ως αποδέκτη ένα ζώο - και το οποίο προφανώς δε θα φτάσει ποτέ στον προορισμό του, στοχεύοντας στον προβληματισμό του αναγνώστη για θέματα που είτε αφορούν τη φώκια και την προστασία της - αφού είναι ένα απειλούμενο είδος - είτε την ανθρώπινη κοινωνία και την ειρηνική συνύπαρξη των ανθρώπων.¹³⁴³

8.2. 4 Φιλενάδα, φουντουκιά μου (1982)

Στο έργο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) επιστολές στέλνουν ακόμη και τα δέντρα. Έτσι, βλέπουμε την αδερφή της Φούντου, την Κολούρνα, να στέλνει γράμμα με τον αέρα (σ.49-51) και να μιλά στην αδερφή της για τον κίνδυνο της πυρκαγιάς στο δάσος τους που ξεκίνησε τυχαία από ένα αποτσίγαρο. Στόχος της συγγραφέως είναι να προβληματίσει και να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά στο θέμα των πυρκαγιών.¹³⁴⁴

Αλλά και ο Δώρος ακολουθώντας τη συμβουλή της Αγγελικής απευθύνεται προς το δήμαρχο της πόλης και του εκθέτει το πρόβλημα που αντιμετωπίζουν στη γειτονιά του

παρακολουθεί στην τηλεόραση, αλλά και ο Αλέξανδρος στην ιστορία *Το πιάτο του Αλέξανδρου* 2006, βλ. σ.383-5 της παρούσης διατριβής.

¹³⁴³Ένα παιδί και ένας νέος γνωρίζει πως η φύση και τα πλάσματα της, εκτός από τον άνθρωπο, δε μπορούν να μιλήσουν. Μπορεί ωστόσο να μιλήσει το ίδιο για τη φύση και τα ζώα, συνεπώς η ανθρώπινη ιδιότητα του παιδιού ή του νέου αποκτά σημασία. Η αξία του λόγου του είναι ξεχωριστή όχι μόνο γιατί μπορεί να λειτουργήσει μεσολαβητικά ανάμεσα στη φύση και στους μεγάλους, αλλά και γιατί συγχρόνως αποκαλύπτει την ίδια τη δύναμη του λόγου. Βλ. Wagner-Lawlor, J. A., “Advocating Environmentalism: The Voice of Nature in Contemporary Children’s Literature”, στο *Children’s Literature in Education*, Τόμ.27, Αρ.3, Σεπτέμβριος 1996, σσ. 143-152/σ.150. Στα πλαίσια αυτά θα πρέπει να ιδωθεί και η επιστολή μιας νέας προς ένα ζώο που, αν και το ίδιο δε θα τη λάβει και δε θα τη διαβάσει, εντούτοις θα έχει αποδέκτες τους μικρούς αναγνώστες οι οποίοι θα έχουν τη δυνατότητα να ταυτιστούν με το συντάκτη της επιστολής και θα κατανοήσουν και οι ίδιοι τη θέση του ζώου.

¹³⁴⁴Συγχρόνως, όπως ήδη αναφέρθηκε κατά την ανάλυση του έργου, το περιεχόμενο του γράμματος αποτελεί προσήμανση, κάνοντας υπαινιγμό στον επικείμενο κίνδυνο που θα απειλήσει τη φουντουκιά.

όταν απειλείται η φουντουκιά.¹³⁴⁵ Αφού αναφέρει την αγάπη των γειτόνων προς το δέντρο και τον κίνδυνο που διατρέχει, τον παρακαλεί να εμποδίσει την καταστροφή της χωρίς να προσδιορίζει τον τρόπο βοήθειας: «*Κάντε κι εσείς το δίμαρχο κύριε Δίμαρχε*» (σ.70). Στο γράμμα υπάρχουν αρκετά ορθογραφικά λάθη, οι προτάσεις είναι μικρές, απουσιάζει η υποτακτική σύνδεση ενώ ο τρόπος έκφρασης σε ορισμένα σημεία είναι απλός, σύμφωνα με την ηλικία του συντάκτη, όπως για παράδειγμα, όταν αναφέρει: «*Τα φουντούκια τα κάνουν οι φουντουκίες*» (σ.69).

8.2.5 Αρχίζει το ματς (1984)

Στις δεκατέσσερις συνολικά επιστολές στο μυθιστόρημα *Αρχίζει το ματς* παραλείπονται οι ημερομηνίες, οι προσφωνήσεις, όπως και το κλείσιμο των επιστολών. Στα δεκατέσσερα αποσπάσματα από τις επιστολές των μελών της οικογένειας του Φώτη, από τις οποίες τις δέκα απευθύνει ο πατέρας στους δικούς του (μία προς όλα τα μέλη, τρεις στο Φοίβο, πέντε στο Φώτη, μία στη σύζυγό του) ενώ οι υπόλοιπες είναι της Μάγια προς τον άντρα της (τρεις) και μία του Φώτη προς τον πατέρα του (σσ.88-92), αντικαθρεφτίζονται σκέψεις, συναισθήματα, εξομολογήσεις και απόψεις τους. Ο Φοίβος στέλνει στον πατέρα του μόνο μια ζωγραφιά με ένα πληγωμένο περιστέρι, επηρεασμένος από τα αρνητικά γεγονότα στο ολυμπιακό χωριό του Μονάχου. Η αλληλογραφία των μελών της οικογένειας καλύπτει το χρονικό διάστημα της απουσίας του πατέρα στο εξωτερικό.

¹³⁴⁵Για την ενσωμάτωση επιστολών στο έργο αυτό, όπως και για την ενσωμάτωση ποιημάτων, ο Δ. Πολίτης σημειώνει πως «*αυτές οι επιμέρους εξωδιηγηματικές ή μεταδιηγηματικές αφηγήσεις που προβάλλουν ή προεκτείνουν τα θεματικά ενδιαφέροντα της κύριας αφήγησης, στις περισσότερες περιπτώσεις συμβάλλουν καταλυτικά στην κατασκευή της και λειτουργούν σαν ενδείξεις ή υποδείξεις των τρόπων ερμηνείας της*». Πολίτης Δ., «*Μεταμυθοπλασία και Λογοτεχνία για Παιδιά*», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., (επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.112-118/116.

8.2. 6 *Το μυστικό του Δία* (1984)/*Εξι εναντίον ενός* (1993)

Εξομολογητική, αλλά και διαφωτιστική στην εξέλιξη της πλοκής είναι η μοναδική επιστολή στο μυθιστόρημα *Το μυστικό του Δία* (1984). Η επιστολή στο τέλος του μυθιστορήματος στο κεφάλαιο με τίτλο «Ένα γράμμα... εξωτικό» (σσ.133-141) με αποστολέα τον Γιάννη Πιπέρη απευθύνεται προς τη μητέρα της ομοδιηγητικής αφηγήτριας.¹³⁴⁶

Η οικογένεια λαμβάνει το γράμμα ένα μήνα μετά την εξαφάνιση του Πιπέρη. Ο Πιπέρης τους επιστρέφει τα χρήματα της Αθηνάς και στη συνέχεια αποκαλύπτει στοιχεία από τη ζωή του στη μητέρα των κοριτσιών. Η επιλογή του να απευθυνθεί στη μητέρα δικαιολογείται εφόσον εκείνη, ως μάνα η ίδια, θα μπορούσε να τον κατανοήσει καλύτερα. Ο Πιπέρης μιλά για την οικογένειά του και τη ζωή του, το λόγο επιστροφής στην Ελλάδα και τα σχέδια του να βρει τον κρυμμένο θησαυρό στο γειτονικό σπίτι με αυτούς, όπως και την απόδραση του και την εγκατάστασή του σε ένα εξωτικό νησί. Η αλληλογραφία παρέχει τη δυνατότητα στον πομπό, στον αποστολέα, να εκφραστεί με μεγαλύτερη άνεση, κάτι που δε θα συνέβαινε αν η συζήτηση γινόταν προφορικά πρόσωπο με πρόσωπο. Η παρουσία της επιστολής αυτής αποσκοπεί στην πλήρη σκιαγράφηση της προσωπικότητας του Γιάννη Πιπέρη. Μέσα από το εξομολογητικό του γράμμα γίνεται φανερό πως υπήρξε θύμα των δυσκολιών της ζωής, έτσι ώστε μετριάζεται, θα λέγαμε, η αρνητική συμπεριφορά του.¹³⁴⁷

8.2. 7 «Ανοικτό γράμμα στον κ.Θωμά Μαύρο» (1988)

Η πρώτη ιστορία με τον τίτλο «Ανοικτό γράμμα στον κ.Θωμά Μαύρο» στο έργο *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988),¹³⁴⁸ στο οποίο μία μάνα αφηγείται περιστατικά σχετικά

¹³⁴⁶ Στην ουσία εδώ η επιστολή συνιστά διάλογο με τη μητέρα της αφηγήτριας, της οποίας εσκεμμένα δεν αναφέρεται το όνομα. Άλλωστε στο έργο μόνο το όνομα της μητέρας δεν αναφέρεται αφού παρουσιάζεται πάντοτε ως «μάνα» ή «μητέρα», η οποία συμμετέχει στις συζητήσεις, αν και δεν πρωτοστατεί στη δράση. Αποτελεί το μόνο πρόσωπο που παραμένει μέχρι το τέλος ανώνυμο.

¹³⁴⁷ Χωρίς την επιστολή ο αρχαιοκάπηλος ως χαρακτήρας θα παρέμενε ημι-σφαιρικός. Μέσα από την επιστολή στο τέλος περίπου του έργου διαφαίνονται και άλλες πτυχές του χαρακτήρα του, συνεπώς ως πρωταγωνιστικό πρόσωπο παρουσιάζεται πλέον ως ένας πλήρως ρεαλιστικός χαρακτήρας ενώ γίνεται πολυπρισματική η παρουσίασή του. Κουράκη, Χ., *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ.156.

¹³⁴⁸ Τα κείμενα ανήκει στη συλλογή *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988), βλ. σσ.350-3 της δ.δ.

με το ποδόσφαιρο, αποτελεί μία επιστολή με έντονο το εξομολογητικό αλλά και το χιουμοριστικό ύφος.

Στο επιστολικό κείμενο η συντάκτριά του απευθύνεται σε έναν γνωστό ποδοσφαιριστή, τον Θ. Μαύρο, ένα υπαρκτό πρόσωπο του αθλητικού χώρου της δεκαετίας του 1970, και τον παρακαλεί να προσπαθήσει να παίζει καλά στους αγώνες έτσι ώστε να μην διαταράσσεται η οικογενειακή της γαλήνη κάθε Κυριακή.

Κάθε Κυριακή δημιουργούνται στα ποδοσφαιρόφιλα μέλη της οικογένειά της συντάκτριας της επιστολής συναισθήματα προσμονής, ελπίδας, φόβου, αισθήματα άγχους ή αισιοδοξίας για την εισερχόμενη ποδοσφαιρική αναμέτρηση.¹³⁴⁹ Αυτά τα ανάμεικτα και έντονα συναισθήματά τους προκαλούν ανάσωση και ποικιλία συναισθημάτων και στην ίδια η οποία δεν έχει σχέση με τον αθλητισμό. Συνεπώς, το γράμμα προς έναν διάσημο ποδοσφαιριστή γίνεται για αυτή ένας τρόπος εκτόνωσης. Με χιούμορ και με αυθορμητισμό, από τη δική της οπτική, περιγράφει τη μανία των δικών της με το ποδόσφαιρο. Μέσα από το γραπτό της λόγο που είναι γοργός και μακροπερίοδος συνειρμικά μεταβαίνει σε άσχετα θέματα που επιτείνουν το χιούμορ. Χιούμορ προκαλούν και τα διακειμενικά στοιχεία, όπως: «Στο τέλος της βραδιάς όλοι στο σπίτι απαγγέλλουμε τις διάφορες φάσεις του αγώνα. Ούτε ποίημα να ήσασταν από τον “Προφητικό” του Παλαμά. Ξέρετε εκείνο το Ο δικέφαλος αετός σου, να! Μακριά /μακριά, πέταξε κ.τ.λ» (σ.9). Η συντάκτρια στο τέλος κλείνει την επιστολή χωρίς να αναφέρει το όνομά της παρά μόνο πως είναι μητέρα¹³⁵⁰ ενώ στο υστερόγραφο σημειώνει την επιθυμία της να σταλεί το γράμμα σε όλα τα «είδωλα».

8.2.8 Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι (1992)

Στη μικρή ιστορία *Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι* (1992) εντοπίζονται συνολικά έξι επιστολές (από αυτές 1 εξπρές, 1 τέλεξ, 1 επείγον) αλλά και 1 φαξ. Η ιστορία διαρθρώνεται μέσα από την επικοινωνία της αφηγήτριας - συγγραφέως με το φεγγάρι. Η αρχική επικοινωνία γίνεται με τη συνάντηση τους ένα βράδυ και στη συνέχεια ολοκληρώνεται με την αλληλογραφία τους.

¹³⁴⁹ Βλ. Πιπερόπουλος, Γ.Π., *Ένας ψυχολόγος στο γήπεδο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1994.

¹³⁵⁰ «Ειλικρινά, με μεγάλη συμπάθεια, και ό,τι ποθείτε. Μια μητέρα που συμπάσχει μαζί σας, σας χαιρετά» (έκδοση 1995, χα.).

Ύστερα από μια νυχτερινή συνάντηση με το φεγγάρι η συγγραφέας του στέλνει σε επιστολή ένα διάγραμμα σκακιού ζητώντας τη λύση. Το φεγγάρι στέλνει χωρίς καθυστέρηση τη λύση και επιπλέον την αρχή ενός παραμυθιού (υποδιήγηση/μεταδιήγηση) στο οποίο πρωταγωνιστούν τα πόνια του σκακιού, παρακαλώντας την αφηγήτρια να γράψει τη συνέχεια. Στη μικρή αυτή ιστορία η αλληλογραφία προωθεί την πλοκή. Ο επιστολικός λόγος είναι συναισθηματικός, αυθόρμητος με κύριο στόχο την ολοκλήρωση της ιστορίας και διανθίζεται με διακείμενα σχετικά με την ανατολίτικη σοφία που συνδέεται με το φιλοσοφικό στοχασμό που ενυπάρχει σε όλη την ιστορία. Δεν έχουν όλα τα γράμματα προσφωνήσεις ή αποφωνήσεις. Οι προσφωνήσεις και οι αποφωνήσεις στα γράμματα της αφηγήτριας προς το φεγγάρι δείχνουν τα αισθήματα της για αυτό: «Πολυαγαπημένο μου φεγγάρι (σ.9 και σ.29), «Πάντα δική σου Εγώ» (σ.9), «Με αγάπη και αφοσίωση Η ίδια». Αλλά και το φεγγάρι εκφράζει την εκτίμησή του για τη συγγραφέα - αφηγήτρια: «Αγαπημένη μου συγγραφέα»(σ.25), «Πάντα δικό σου το Φεγγάρι» (σ.10), «Το πιστό και αφοσιωμένο φεγγαράκι σου» (σ.25), «Με αγάπη το φεγγάρι» (σ.28).

8.2. 9 «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896» (1996)

Στο διήγημα «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896»¹³⁵¹ περιλαμβάνονται έξι επιστολές συνολικά - τρεις του Αναστάση και τρεις της μητέρας του, το όνομα της οποίας δεν αναφέρεται. Οι επιστολές παρεμβάλλονται ανάμεσα στην τριτοπρόσωπη αφήγηση στην οποία ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στον δημοσιογράφο Αναστάση ο οποίος είναι και ο κύριος συντάκτης. Οι επιστολές γιου και μητέρας, εκτός από δυο, συντάσσονται, με βάση τις ημερομηνίες τους, ανά τρεις περίπου ημέρες: «10 Απριλίου-13 Απριλίου- 16 Απριλίου – 25 Απριλίου -28 Απριλίου -3 Μαΐου».

Ο Αναστάσης, πληροφορεί τη μητέρα του που ζει στη Μαχαιράδο της Ζακύνθου μέσα από τις επιστολές του τις οποίες γράφει τον Απρίλιο του 1896, για όλα όσα συμβαίνουν στην Αθήνα το διάστημα εκείνο. Με τα γράμματά του την ενημερώνει για τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων, για τη νίκη του Σπύρου Λούη και τον

¹³⁵¹Βαρελλά, Α., «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896» στο 10 Συγγραφείς, *Αθάνατη Ιδέα*, Αθήνα: Άγκυρα, 1996, σσ.14-30.

ενθουσιασμό του κόσμου, για την απώλεια του καπέλου του, για την εύρεση ενός άλλου καπέλου - ενός γυναικείου - τη γνωριμία του με την κάτοχό του. Η απώλεια και η εύρεση των καπέλων από τους κατόχους τους, θα σταθεί η αφορμή για τη σύναψη μιας στενότερης σχέσης ανάμεσα στους νέους.

Το κίνητρο για τη σύνταξη της πρώτης επιστολής από τον Αναστάση είναι η ανάγκη για επικοινωνία, αλλά και επιθυμία να την πληροφορήσει για τους Ολυμπιακούς Αγώνες.¹³⁵² Τα γράμματα του είναι πιο εκτενή καθώς αυτός έχει περισσότερα νέα να της εμπιστευτεί, αλλά και αισθάνεται τη μοναξιά της μητέρας του και τη χαρά που θα νιώσει.¹³⁵³ Ο Αναστάσης δεν παραλείπει να αναφέρει ακόμη και λεπτομέρειες από τους Αγώνες όπως, την αγωνία των ανθρώπων και τον ενθουσιασμό για τον Σπύρο Λούη την ώρα που ο μαραθωνοδρόμος τερμάτιζε πρώτος. Ο νεαρός δημοσιογράφος δηλώνει στη μητέρα του την ικανοποίηση και τη χαρά για όσα βίωσε κατά τη διάρκεια των Αγώνων ενώ κάνει λόγο ακόμη και για τον ακριβή χρόνο τρεξίματος του νικητή Σπύρου Λούη: *«Αξέχαστος θα μου μείνει αυτός ο χρόνος, μάνα. 2 ώρες, 58 λεπτά και 50 δευτερόλεπτα έκαναν ευτυχισμένους όλους τους Έλληνες, που ποτέ δεν βρέθηκαν τόσο ενωμένοι όσο σήμερα. Τώρα σ' αφήνω. Δεν έχεις παράπονο. Το γράμμα μου ήταν παραπάνω από χορταστικό»* (σ.22).

Ο αντίκτυπος των αγώνων σε όλη την Ελλάδα φαίνεται στο γράμμα της μητέρας. Η μητέρα αναφέρει πως ήδη γνώριζαν κι εκείνοι στη Ζάκυνθο για τους Αγώνες και αγωνιούσαν για την τύχη των Ελλήνων αθλητών: *«Εμείς ούλοι εδώ στο Μαχαιράδο, πρωί-πρωί κάναμε την παράκληση να νικήσουμε εμείς οι Έλληνες στο Μαραθώνιο»* (σ.23).

Ακόμη σε άλλο γράμμα η μητέρα τη χαρά της για τα καλά του άρθρα ενώ στο τελευταίο γράμμα η μητέρα εκφράζει τη χαρά της για τα ευχάριστα νέα του γιου της, ανυπομονεί να γνωρίσει την κοπέλα που γνώρισε ο γιος της και κλείνει το γράμμα με τις ευχές της: *« Άντε, αγόρι μου, και να 'ναι καλά το κορίτσι μας, κι ο θεός της ο Βασιλάκος, κι ο Λούης, κι όλοι, κι εκείνος ο βαρόνος-πώς τον είπες- και οι Ολυμπιακοί αγώνες να μας δίνουν χαρές, κι ούλοι να 'μαστε καλά. Σήμερα έχουμε στο Μαχαιράδο και το πανηγύρι της Αγίας Μαύρας, βοήθειά μας. Της πήγα από τα μπουγαρίνια μου στο εικόνισμα τσι. Η μάνα σου»* (σ.30). Η μητέρα εκφράζει το ενδιαφέρον και την αγάπη

¹³⁵² *«Λαχτάρησε να επικοινωνήσει μαζί της, να της πει τα νέα, όσα έζησε εκείνο το απόγευμα. 'Θα της γράψω ' σκέφτηκε»* (σ.14).

¹³⁵³ *«Έπρεπε όλα αυτά τα απίστευτα να σου τα γράψω, μάνα μου, για να τα λες στα βασιλικά σου και τα μπουγαρίνια σου την ώρα που τα ποτίζεις...»* (σ.30).

για το γιο της, αλλά ανησυχεί και για τη μοναξιά του και επιμένει στη γνωριμία με την άγνωστη κοπέλα που συνάντησε τυχαία. Μέσα από τις επιστολές της φαίνεται η απλοϊκότητα και η ευθύτητα της.

Οι προσφωνήσεις και οι αποφωνήσεις των επιστολών δηλώνουν τη στοργή και αγάπη των προσώπων αλλά και το σεβασμό του γιου προς τη μάνα: «*Σου φιλώ το χέρι, Αναστάσης*» (σ.22), «*Αναστάση, γιε μου, Άντε να 'χεις την ευχή μου. Η μάνα σου*» (σ.26), «*Αγαπημένη μου μάνα, Ο Αναστάσης σου*» (σ.25), «*Αναστάση, παιδί μου*» (σ.30).

Στο διήγημα αυτό οι ήρωες με τα γράμματά τους δε διαβιβάζουν μόνο δικά τους οικεία και μυστικά θέματα, αλλά συγχρόνως «*μεταδίδουν με τον ίδιο τρόπο, ένα δημόσιο περιεχόμενο, ανοιχτό σε όλους*».¹³⁵⁴

8.2. 10 9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός (1999)

Μία επιστολή εντοπίζεται στη μικρή ιστορία *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*¹³⁵⁵ η οποία λειτουργεί παρηγορητικά για τον κ. καθηγητή και τη γυναίκα του μετά την εξαφάνιση του λαγού τους, με την οποία όμως ασχοληθήκαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο.¹³⁵⁶

8.2.11 «Υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης;» (2000)

Στην ιστορία «Υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης;»¹³⁵⁷ μια επιστολή παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της δράσης.

Το διήγημα αναφέρεται στη μοναξιά μιας μόνης γυναίκας και στον τρόπο γνωριμίας της με μια γειτόνισσά της. Η κυρία Δώρα βρίσκει παραμονή Χριστουγέννων ένα γράμμα κάτω από την πόρτα της και απορεί, αφού η ίδια ζει μόνη, χωρίς φίλους και συγγενείς. Παρόλα αυτά παίρνει το γράμμα στα χέρια της και

¹³⁵⁴Pages, A., «Η κυκλική επικοινωνία», *Διαβάζω*, τχ. 170, 1987, σ.20-24.

¹³⁵⁵Αγγελική Βαρελλά, *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*, Γούσης, Σπ., (εικονογρ.), Σειρά «Μικροί Αναγνώστες», Αθήνα: Μίνωας, 1999.

¹³⁵⁶Βλ. σ.361 της διατριβής.

¹³⁵⁷Βαρελλά, Α., *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη*, Αθήνα: Περίπλους, 2000, σσ.35-37.

καθώς το περιεργάζεται παρατηρεί τις φράσεις στο γραμματόσημο. Πρόκειται για το γράμμα και ερώτημα ενός παιδιού σχετικά με την ύπαρξη του Άι Βασίλη: *«Αγαπητέ μου εκδότη. Είμαι οχτώ χρονώ. Τα παιδιά λένε ότι δεν υπάρχει Άι Βασίλης. Ο μπαμπάς μου μου είπε να σας γράψω μήπως εσείς ξέρετε. Μπορείτε να μου πείτε την αλήθεια; Υπάρχει ή δεν υπάρχει Άι Βασίλης; Βιρτζίνια ο ' Χάρλεμ»*(σ.37). Το γράμμα τελικά, όπως σύντομα διαπιστώνει, προορίζεται για τη διπλανή γειτόνισσα. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εστιάζει στα συναισθήματα της γυναίκας μετά την ανάγνωση και παρουσιάζει τις σκέψεις της. Η γυναίκα νιώθει πως δε θα ήξερε να απαντήσει στην απορία αυτού του κοριτσιού ενώ η επαφή με το γράμμα επιδεινώνει τα αισθήματα μοναξιάς της.

Όμως όταν η κυρία Δώρα παραδίδει το γράμμα στη γειτόνισσα, έχει την ευκαιρία να τη γνωρίσει. Στη συνέχεια η γειτόνισσα της στέλνει πολλά γράμματα με γραμματόσημα από διάφορα μέρη του κόσμου. Η κυρία Δώρα λαμβάνοντας όλα αυτά τα γράμματα, νιώθει ευτυχισμένη και γίνονται φίλες, αλλά η Τασούλα γίνεται *«το θετό της παιδί»* (σ.37). Η κυρία Δώρα τοποθετεί σε κορνίζα το γραμματόσημο της Νικαράγουα σε μεγέθυνση για να διαβάσει συχνά το ερώτημα της μικρής για την ύπαρξη του Άι Βασίλη και συλλογίζεται πως αν γνώριζε τη διεύθυνσή της, θα της έστελνε γράμμα και θα της μιλούσε για την ύπαρξη του.

Σε αυτή τη χριστουγεννιάτικη ιστορία το πρόβλημα της μοναξιάς μιας γυναίκας τελικά επιλύεται χάρη σε ένα γράμμα. Το θαύμα συντελείται με αυτό και γίνεται το μέσο γνωριμίας ανάμεσα στην κυρία Δώρα και την Τασούλα τη γειτόνισσά της. Η σχέση επικοινωνίας που θεμελιώθηκε ανάμεσα στον πομπό (κυρία Τασούλα) και στο δέκτη (κυρία Δώρα) *«έχει την αφετηρία της ή αντίθετα την κατάληξή της σε ένα γράμμα ή σε μια πράξη που απορρέει από τον παραλήπτη»*.¹³⁵⁸

8.2. 12 «Αγαπημένο μου παιδί» (2001)

Ο τίτλος του διηγήματος «Αγαπημένο μου παιδί»¹³⁵⁹ αποτελεί την προσφώνηση του γράμματος της συντάκτριας της επιστολής προς το παιδί της. Η ιστορία αποτελεί

¹³⁵⁸Pages, 1987, ό.π., σ.21.

¹³⁵⁹Κύκλος Παιδικού Βιβλίου, *Θα 'θελα τόσα να σου πω, μαμά!*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001, σσ.11-14.

την επιστολή μιας μητέρας προς το παιδί της η οποία αποτελεί το βασικό στοιχείο και τον άξονα του διηγήματος, πρόκειται δηλαδή για ένα επιστολογραφικό διήγημα.¹³⁶⁰

Στην ιστορία αυτή μια μητέρα εκδηλώνει τα συναισθήματα αγάπης προς το παιδί της την ημέρα της γιορτής της γράφοντάς του η ίδια ένα γράμμα.¹³⁶¹ Σε αυτό του αποκαλύπτει πως η ίδια κρατάει ακόμα αντικείμενα από την παιδική του ηλικία, αλλά και την έκθεση που είχε γράψει στη Δευτέρα δημοτικού με θέμα «τη μητέρα» η οποία είναι διάστικτη από τις διορθώσεις της δασκάλας, το περιεχόμενο της οποίας όμως είναι υπέροχο. Ακόμη η συντάκτρια της επιστολής αναφέρει πως δεν παραπονιέται που ξέχασε να της ευχηθεί «*χρόνια πολλά*» στη φετινή γιορτή, μόνο τον ευχαριστεί για τη «*θαυμάσια έκθεση*» που έγραψε για αυτήν την ίδια κάποτε σε μικρή ηλικία.¹³⁶²

Το γράμμα εδώ θα προσφερθεί από την ίδια τη συντάκτρια χωρίς τη μεσολάβηση ταχυδρόμου.¹³⁶³ Η μητέρα, αν και θα μπορούσε να επικοινωνήσει προφορικά με το παιδί της, επιλέγει να μιλήσει με ένα κείμενο επιστολικού χαρακτήρα το οποίο έχει ως αποδέκτη το ίδιο, προκειμένου να του αποκαλύψει τα βαθύτερα συναισθήματα της στη γιορτή της, τη μέρα που μάλλον θα ταίριαζε να της γράψει εκείνος: «*Γιορτή της μητέρας σήμερα, κι αντί να μου γράψεις εσύ, σου γράφω εγώ. Γιατί όχι;*» (σ.11).

Αυτό το μέσο επικοινωνίας της προσφέρει τη δυνατότητα να αποτυπώσει γραπτώς τις σκέψεις, τις ευχαριστίες της, αλλά και της παρέχει την ελευθερία να αποκαλύψει τα βαθύτερα συναισθήματά της με περισσότερη ασφάλεια: «*Αυτά όλα δε μπορούσα να σου πω προφορικά, μου φαίνεται ότι θα ήμουν λιγάκι αστεία. Γι αυτό αποφάσισα να σου τα γράψω*» (σ.14). Όπως επισημαίνει ο Γ. Βελουδής, η επιστολή ξεχωρίζει από την

¹³⁶⁰Ντόκου, Χ., «Φακελώνοντας αθώους: Το επιστολογραφικό διήγημα του Άντον Τσέχωφ και Γκρεγκόριο Λοπέζ υ Φουέντες», στο Πολίτου - Μαρμαρινού, Ε., Ντενίση, Σ., (επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία, γραφή, πρόσληψη*, Αθήνα: Gutenberg, 2009, σσ.491- 503/σ.493.

¹³⁶¹Την περίπτωση της μητέρας που γράφει γράμμα στο παιδί της εντοπίσαμε και στο πρώτο Αναγνωστικό της Α. Βαρελλά του 1973. Σε αυτό παρουσιάζεται στο κείμενο «Ένα γράμμα για μένα» (σσ.14-18), το γράμμα της μητέρας προς τον Παναγιώτη. *Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού*, κείμενα Βαρελλά, Α., Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1973.

¹³⁶²Πολλά παιδικά έργα γράφονται για να παρουσιάσουν το ρόλο της μητέρας και να προκαλέσουν το μικρό αναγνώστη να θεωρήσει τις ποικίλες εκφάνσεις του θέματος. Coats, K., Frausting, L.R., “Performing Motherhood: Introduction to a Special Issue on Mothering in Children’s and Young Adult Literature”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.46, τχ.4, 2015, σσ.107-109/σ.108. Βέβαια, τα ιδεολογικά μηνύματα σε έργα σχετικά με τη μητέρα μπορεί να απευθύνονται και στη μητέρα που διαβάζει το βιβλίο. Joosen, V, “ ‘Look More Closely’, Said Mum: Mothers in Anthony Browne’s Picture Books”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.46, τχ.4, 2015, σσ. 145-159/σ.147.

¹³⁶³«*Ο φάκελος θα γράφει το όνομά σου και θα σου τον δώσω χέρι με χέρι, το μεσημέρι που θα έρθεις, χωρίς να μεσολαβήσει το ταχυδρομείο, χωρίς να έχω πληρώσει δεκάρα για γραμματόσημο*», (σ.11).

προφορική συνομιλία, αν και αυτή «απευθύνεται νοερά, σ' ένα “εσύ”», όμως «η απουσία του “εννοούμενου” συνομιλητή εμποδίζει την ολοκλήρωση του διαλόγου. Η επιστολή είναι, σύμφωνα με την έκφραση του Αριστοτέλη, το “ήμισυ ενός διαλόγου” ή σύμφωνα με τη μοντέρνα διατύπωση της L.Rinser, ο “μονόλογος που θέλει να γίνει διάλογος”».¹³⁶⁴

Επιπλέον, ένα γράμμα, ένα γραπτό παραμένει, ενώ τα λόγια χάνονται, και το παιδί θα έχει την ευκαιρία να φυλάξει το γράμμα της μητέρας και να το ξαναδιαβάσει όποτε χρειαστεί: «Κράτησε κι εσύ σ' ένα κουτί αυτό μου το γράμμα, κι ας γίνει ένα ‘ντοκουμέντο’ για τη δική σου ζωή» (σ.14).

8.2. 13 «Τρικυμία στη θάλασσα» (2001)

Στο διήγημα «Τρικυμία στη θάλασσα» αν και δεν παρεμβάλλεται καμία επιστολή, ωστόσο γίνεται λόγος για ένα γράμμα το οποίο ασκεί σημαντικό ρόλο στη ζωή των χαρακτήρων. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη πως ο πατέρας της Ρηνούλας αποφάσισε να εγκαταλείψει τα θαλασσινά ταξίδια και να εγκατασταθεί μόνιμα στο σπίτι του ύστερα από το γράμμα της κόρης του. Ένα απλό γράμμα επηρεάζει τον πατέρα να λάβει μια απόφαση τόσο καθοριστική για τη ζωή του.

8.2.14 *Καλημέρα ελπίδα* (2003)

Το έργο *Καλημέρα ελπίδα*¹³⁶⁵ αναφέρεται στην τετραετία 1892-1896 πριν δηλαδή από την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων και δίνει το σχετικό κλίμα της εποχής στην Αθήνα και στο Παρίσι. Εκτός όμως από αυτό το ιστορικό πλαίσιο με τα πολιτικά, κοινωνικά, πνευματικά γεγονότα, βασικό θεματικό άξονα του έργου αποτελεί η δυνατή φιλία ανάμεσα σε δυο συμμαθήτριες στο Διδασκαλείο του Αρσακείου, την Αλεξανδριανή και την Ελπίδα. Όταν φεύγει για το Παρίσι η Αλεξανδριανή αρχίζει μια πυκνή αλληλογραφία μεταξύ τους, μέσα στην οποία αντικαθρεφτίζεται ο περίγυρος, αλλά και τα συναισθήματά τους. Πρόκειται για επιστολές οι οποίες μιμούνται

¹³⁶⁴Βελουδής, Γ., 1997, ό.π., σ.191.

¹³⁶⁵Αγγελική Βαρελλά, *Καλημέρα ελπίδα*, Αθήνα: Πατάκης, 2003.

επιτυχημένα επιστολές νέων του 19ου αιώνα.¹³⁶⁶ Εκτός από τις δυο κοπέλες, επιστολές ανταλλάσσουν και η Ελπίδα με το Στέφανο ο οποίος βρίσκεται και αυτός στο Παρίσι για ορισμένο χρονικό διάστημα. Στην περίπτωση τους, «ο επιστολικός δεσμός προεικονίζει τη συνάντηση με τον Άλλο ή καλύτερα απαλύνει την προσωρινή ή οριστική του απουσία».¹³⁶⁷

Στο έργο το οποίο διαρθρώνεται σε πέντε άτιτλα κεφάλαια τα επιστολικά κείμενα καλύπτουν μεγάλο μέρος της αφήγησης. Ο αριθμός τους ανέρχεται σε τριάντα επιστολές, δεκατρείς της Αλεξανδριανής, δεκατρείς της Ελπίδας – από αυτές οι δυο απευθύνονται στο Στέφανο και οι υπόλοιπες στη φίλη της, τρεις του Στέφανου, μία της κ. Βιβιό και ένα ακόμη γράμμα μιας οικογενειακής φίλης της Αλεξανδριανής. Οι επιστολές παρατίθενται ανάμεσα στο αφηγηματικό κείμενο η μία μετά την άλλη, ενώ λίγες φορές έχουμε σχολιασμό της παραλαβής και της ανάγνωσής τους. Στην τελευταία επιστολή η Ελπίδα απευθύνεται στη νεκρή ήδη Αλεξανδριανή, μετατρέποντας την επιστολή σε μονόλογο, οξύνοντας την τραγικότητα του γεγονότος και τη συγκινησιακή φόρτιση.

Το εύρημα των επιστολών εξουδετερώνει την απόσταση των προσώπων που αναγκάζονται να ζουν μακριά αλλά και την απόσταση του αφηγηματοποιημένου λόγου ενός παντογνώστη αφηγητή. Η τρυφερή σχέση των αλληλογράφων αποδεικνύεται και από τον τρόπο με τον οποίο τα πρόσωπα αγγίζουν τα γράμματα. Έτσι, με τρυφερότητα η Ελπίδα αγγίζει το γράμμα που βαστά στη τσέπη της: «Από αλληλογραφία δεν έχω παράπονο, είπε χαϊδεύοντας το γράμμα του Στέφανου» (σ.29). Η ίδια ηρωίδα και σε άλλο σημείο, αφού διαβάσει το γράμμα του φίλου της του Στέφανου «το κρατά τρυφερά στο χέρι της», ρεμβάζοντας συλλογισμένη (σ.76) ενώ σε άλλο σημείο αφού το διπλώνει με προσοχή, το τακτοποιεί «στο συρταράκι που φύλαγε την αλληλογραφία της» (σ.147). Στα γράμματα του συγκεκριμένου έργου σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο συνδυάζεται η αναφορά σε προσωπικά και δημόσια γεγονότα, έτσι ώστε να υπηρετείται η αφήγηση και η πλοκή της ιστορίας.¹³⁶⁸ Με την ύπαρξη των τριών βασικών αλληλογράφων το ίδιο θέμα προβάλλεται από διαφορετικές οπτικές γωνίες ενώ συγχρόνως προωθείται η πλοκή. Όπως επισημαίνει η Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, στον επιστολικό λόγο χρησιμοποιούνται νεωτερικά στοιχεία, όπως

¹³⁶⁶ Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., 2006, ό.π., σ.96.

¹³⁶⁷ Ραμόν, Μ., «Η επιστολή ή ο παράφορος δεσμός», *Διαβάζω*, τχ. 170, 1987, σσ.41-8/ σ.41.

¹³⁶⁸ Αναγνωστόπουλος, στο Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), 2006, ό.π., σ.41.

διακείμενα με αναφορές σε λόγιους και λογοτέχνες της εποχής και ενσωματώνονται διάλογοι προσώπων, έτσι ώστε να αξιοποιηθούν συναισθηματικά τα διάφορα πληροφοριακά στοιχεία.¹³⁶⁹ Οι επιστολές του έργου αποτυπώνουν τους θεσμούς της κοινωνίας, τις αντιλήψεις των ανθρώπων της εποχής και προβάλλονται ως ιστορικές πηγές».¹³⁷⁰

8.2.15 Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα (2006)

Στη συλλογή της Αγγελικής Βαρελλά *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα* μετά το τέλος της τρίτης ιστορίας ακολουθεί ένα γράμμα της συγγραφέως προς το νοούμενο αναγνώστη. Η επιστολή αυτή λειτουργεί ως επίλογος, θα λέγαμε του βιβλίου. Η εξωκειμενική αφηγήτρια τη μορφή της οποίας είδαμε στη *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982), αλλά και στο τέλος ορισμένων έργων όταν ζητά από το νοούμενο αναγνώστη να επικοινωνήσει μαζί της με αλληλογραφία, μιλά για τη γιορτή των Χριστουγέννων. Με νοσταλγική διάθεση κάνει λόγο για τη γιορτινή ατμόσφαιρα του σπιτιού της και πως η ίδια μέχρι να γεννηθεί ο Χριστός γράφει ιστορίες χριστουγεννιάτικες, βουτώντας «την πένα στη φάτνη», και αντλεί αγάπη κι ελπίδα.¹³⁷¹

8.2.16 Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά (2008)

Στη μικρή ιστορία *Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά* (2008) υπάρχει μια επιστολή (σσ.39-42). Την επιστολή αυτή γράφουν δυο παιδιά ύστερα από την εύρεση ενός δικτυωμένου γλάρου με τη βοήθεια μιας Ρωσίδας γειτόνισσας, της κυρίας Κίρας. Τα παιδιά επισκέφτονται την κυρία Κίρα, τη γειτόνισσα με τους τέσσερις σκύλους και τις επτά γάτες, για να τους μεταφράσει το μήνυμα που κουβαλά ο γλάρος. Τα παιδιά στη συνέχεια την παρακαλούν να γράψει στα ρωσικά ένα γράμμα που θα της υπαγορεύσουν. Στο γράμμα τους προς τον ερευνητή Ιβάν, τον ενημερώνουν για το

¹³⁶⁹Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., 2006, ό.π., σσ.94-5.

¹³⁷⁰Φασουλάκης, Σ., «Η Αλληλογραφία ως ιστορική πηγή», *Διαβάζω*, τχ.170, Ιούλιος 1987, σσ.14-5.

¹³⁷¹Τα λόγια αυτά επιθυμεί να μοιραστεί με τους αναγνώστες της «σαν χριστουγεννιάτικη προσευχή» και υπογράφει με το ονοματεπώνυμό της «Αγγελική Βαρελλά».

φίλο του και τον καθησυχάζουν πως βρίσκεται μαζί με πολλούς γλάρους. Του δηλώνουν ακόμη πως τον αγαπήσαν και τον ονομάσαν «ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά». Στο τέλος του προτείνουν, ύστερα από πρόταση του Μίμη, να γίνουν φίλοι και να τους επισκεφτεί τα Χριστούγεννα στο εξοχικό τους στις Αλκυονίδες για να κάνει έκπληξη στο γλάρο του.

Στο συγκεκριμένο έργο η επιστολή στοχεύει αρχικά στην ενημέρωση του Ιβάν για το ξεχειμώνιασμα του γλάρου του. Επιπλέον, λειτουργεί ως έκκληση γνωριμίας των δυο παιδιών προς τον άγνωστο επιστήμονα που ζει σε μια ξένη χώρα.

8.2.17 *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* (2010)

Αλληλογραφία είδαμε επίσης στη μικρή ιστορία *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* (2010). Η μικρή Χαρά γράφει το γράμμα με τη βοήθεια των δικών της για το παιδί από το Ντουμπάι την εικόνα του οποίου βλέπει σε μια εφημερίδα. Στο γράμμα (σσ.36-8) υπάρχουν ανορθογραφίες όταν η Χαρά προσθέτει κρυφά από τους γονείς της μερικές δικές της προτάσεις.¹³⁷²

Στη μικρή αυτή ιστορία η επιστολή λειτουργεί συμβολικά για τη Χαρά και τους γονείς της οι οποίοι θέλουν με αυτόν τον τρόπο να δείξουν το ενδιαφέρον τους προς το άγνωστο παιδί, αλλά και την ανάγκη για επικοινωνία μαζί του, μολονότι δε διαθέτουν στοιχεία του και είναι αναμενόμενο η επιστολή να μη φτάσει ποτέ στον παραλήπτη της.¹³⁷³

8.2.18 *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών* (2011)

*Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*¹³⁷⁴ αποτελεί μια συλλογή δώδεκα ιστοριών για τη διαφορετικότητα και εκδόθηκε το

¹³⁷²Για παράδειγμα: «*Εγώ ήθελα να σου τηλεφωνίσω, αλλά ο μπαμπάς μου θυμώνει [...]*» (σ.38).

¹³⁷³Προβάλλεται, θα λέγαμε, η ανθρωπιά τους. Ήδη, η ιστορία ξεκινά με την προβολή του ενδιαφέροντος της κοπέλας για τους άλλους μέσα από τα τηλεφωνήματά της, δηλαδή μέσα από τον προφορικό της λόγο, στο τέλος η έγνοια της για τους άλλους θα διαφανεί και μέσα από το γραπτό της λόγο.

¹³⁷⁴Βαρελλά, Α., *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*, Σώλου, Γ., (εικον.), Μουράτου, Β., (επιμ.), Αθήνα: Special Olympics, 2011.

2011 από την οργανωτική επιτροπή των Special Olympics. Η έκδοσή του συνδέεται με την διεξαγωγή της Παγκόσμιας Συνόδου Νεολαίας των Παγκόσμιων Αγώνων Special Olympics AΘΗΝΑ 2011. Το βιβλίο γράφτηκε για τις ανάγκες των αγώνων και του Εκπαιδευτικού προγράμματος των Special Olympics Ελλάς «*Ελα κι εσύ*» ενώ η κυκλοφορία του περιορίστηκε στους χώρους δράσης του σωματείου.¹³⁷⁵

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου είναι η έναρξη της αφήγησης η οποία πραγματοποιείται με την παράθεση των επιστολών δυο παιδιών: του Στρατήγη και του Μιχάλη. Στην επιστολή του Μιχάλη, του παιδιού με διανοητική αναπηρία και συντάκτη της δεύτερης επιστολής, δηλώνεται πως οι ιστορίες που θα ακολουθήσουν είναι γραμμένες από τους ίδιους και είναι αληθινές. Μέσα από τις δυο επιστολές των παιδιών διαφαίνεται ο ευρηματικός τρόπος της συγγραφέως να παρουσιάσει την επικοινωνία των δυο παιδιών αλλά και τις ιστορίες ως δημιουργήματα των δυο παιδιών. Με αυτό το αφηγηματικό τέχνασμα η συγγραφέας παρουσιάζει με πιο ρεαλιστικό τρόπο τη συμμετοχή των παιδιών στους Ειδικούς Ολυμπιακούς αλλά και τα δυο παιδιά ως νεαρούς συγγραφείς. Τα παιδιά φαίνεται πως έχουν κατορθώσει εκτός από τη συμμετοχή τους στους αγώνες να συγγράψουν και ένα βιβλίο το οποίο θα παρουσιάσουν στη Βουλή των Ελλήνων.¹³⁷⁶ Η πράξη τους αυτή αναμφίβολα εξαίρει τις δυνατότητές και ικανότητές τους. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως έτσι με αυτόν τον τρόπο οι ιστορίες του βιβλίου παρουσιάζονται ως έργο, όχι μόνο ενός παιδιού με διανοητικά προβλήματα, αλλά και ως έργο του εθελοντή Στρατήγη, γραμμένες από δυο διαφορετικά παιδιά που ξέρουν να συνταιριάζουν τη διαφορετικότητά τους.¹³⁷⁷

¹³⁷⁵ Οι Ειδικοί Ολυμπιακοί αγώνες θεσπίζονται για πρώτη φορά το 1968 από την οικογένεια Κένεντι ώστε να δοθεί η δυνατότητα στα άτομα με νοητική ανεπάρκεια να συμμετάσχουν σε ατομικά και ομαδικά αγωνίσματα. Βαρελλά, Α., *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών*, 2011, ό.π., σ.107. Βλ. επίσης, Ψαράυτη, Λ., «Οι Αγώνες των ατόμων με αναπηρίες», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σσ.67-68/σ.67. Στόχος των Special Olympics είναι η προσπάθεια των αθλητών, η πνευματική και σωματική τους ωφέλεια, αλλά και η ενθάρρυνση των οικογενειών τους.

¹³⁷⁶ Εκεί «όπου όλοι οι “Εφηβοί - Ηγέτες” απ’ όλο τον κόσμο μαζί με τους Έλληνες βουλευτές, θα υπογράψουν τη διακήρυξη για τα δικαιώματα ατόμων με διανοητική αναπηρία» (σ.9).

¹³⁷⁷ Όπως αναφέρει η Μ.- Μ. Τζαφεροπούλου, οι συγγραφείς για παιδιά και νέους ασχολούνται με το «*νοητικώς καθυστερημένο παιδί*» για να εξοικειώσουν τα παιδιά - αναγνώστες με το θέμα αυτό και να τους καλλιεργήσουν ανθρωπιστικά αισθήματα. Της ίδιας, «Η νοητική καθυστέρηση ως θέμα της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους (Μια συγκριτική μελέτη)», *Διαδρομές*, τχ.33, Άνοιξη 1994, σσ.57-64. Αλλά και προβάλλουν ρεαλιστικές απεικονίσεις των παιδιών με αναπηρίες, κατανοώντας τη σημασία της αληθινής απεικόνισης των προβλημάτων τους. Scott, J., “Redefining Normal: A Critical Analysis of Disability in Young Adult Literature”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.44, τχ.1, Μάρτιος 2013, σσ.15-28/σ.17.

Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάσαμε το ρόλο και τη λειτουργία των επιστολών σε κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά: σε πέντε μυθιστορήματα, σε διηγήματα (από τα οποία δυο παρουσιάζονται σε επιστολική μορφή), αλλά και σε μικρές ιστορίες.

Διαπιστώσαμε πως οι επιστολές αποκτούν έναν αφηγηματικό και πληροφοριακό χαρακτήρα, ενώ άλλοτε προωθούν την πλοκή. Ειδικότερα, οι επιστολές γίνονται το κύριο μέσο ενημέρωσης και πληροφόρησης, αλλά και έκφρασης των συναισθημάτων ανάμεσα σε πολεμιστές και συγγενικά πρόσωπα στο χρονικό *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969). Επιπλέον μέσα από τα γράμματα των προσώπων του έργου αυτού διαφαίνεται ο ηρωισμός των πολεμιστών στο μέτωπο, αλλά και η υπομονή και αισιοδοξία των συγγενών τους. Μέσο πληροφόρησης γίνεται μια επιστολή ανάμεσα σε δυο δέντρα στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982), συγχρόνως λειτουργεί ως προσήμανση για τον επικείμενο κίνδυνο της φουντουκιάς, ενώ η δεύτερη επιστολή του ίδιου έργου, αποτελεί έκκληση βοήθειας του Δώρου, ενός παιδιού, στον αγώνα διάσωσης του δέντρου, στοχεύοντας στο να συγκινήσει και να πείσει το δήμαρχο. Πληροφοριακό χαρακτήρα αποκτούν τα αποσπάσματα επιστολών στο *Αρχίζει το ματς* (1984) ανάμεσα στα μέλη μιας οικογένειας, αλλά και η μία επιστολή στο *Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά* (2008) ανάμεσα σε δυο παιδιά και σε έναν ερευνητή.

Η σύνταξη μιας επιστολής προκαλεί χαρά και γίνεται μέσο ψυχαγωγίας για τις συντάκτριες των δυο επιστολών στο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976), αλλά συγχρόνως τους παρέχει τη δυνατότητα να αποκαλύψουν με ποιητικότητα τα συναισθήματα και τις εντυπώσεις για τη Μονεμβασιά. Η γραφή της επιστολής γίνεται ένας τρόπος εκτόνωσης για τη μητέρα μιας ποδοσφαιρόφιλης οικογένειας στο «Ανοιχτό γράμμα στον κ. Θωμά Μαύρο» (1988). Ένα γράμμα γίνεται το μέσο για να εκφραστούν οι προβληματισμοί μιας νέας στο «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια» (1980) αλλά και για να τονιστεί η δύναμη του λόγου. Στη μικρή ιστορία *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* (2010) με το γράμμα της Χαράς προς έναν άγνωστο αποδέκτη εκφράζεται η ανάγκη επικοινωνίας ενός μικρού κοριτσιού με ένα παιδί μιας μακρινής χώρας.

Στο *Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι* (1992) μέσα από τις επιστολές ξετυλίγεται μια ιστορία στο υποδιηγητικό επίπεδο και προωθείται η πλοκή. Στην εξέλιξη της πλοκής αλλά και στην ανάδειξη ποικίλων θεμάτων, κατά κύριο λόγο θεμάτων που σχετίζονται με τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896, συμβάλλουν οι τριάντα επιστολές στο *Καλημέρα ελπίδα* (2003). Το θέμα των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων

προβάλλεται και στο διήγημα «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896» μέσα από έξι επιστολές.

Στο 9 *Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999) η επιστολή της αφηγήτριας-συγγραφέως προσφέρει παρηγοριά και δικαιολογεί την εξαφάνιση ενός λαγού. Στο «*Υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης;*» ένα γράμμα γίνεται μέσο γνωριμίας ανάμεσα σε μια μόνη γυναίκα και στους γείτονές της ενώ συγχρόνως συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής. Στο «*Τρικυμία στη θάλασσα*» (2001), αν και δεν παρατίθεται γράμμα, προβάλλεται ο ρόλος του ως μέσο λήψεων αποφάσεων, καθώς το γράμμα ενός παιδιού ωθεί τον πατέρα σε σημαντικές αποφάσεις. Ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων λειτουργεί η επιστολή στο επιστολογραφικό διήγημα «*Αγαπημένο μου παιδί*» (2001) στο οποίο μια μητέρα εξομολογείται τις μύχιες σκέψεις της και τους προβληματισμούς της. Στο *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα* (2011) η αλληλογραφία χρησιμοποιείται ως μέσο επικοινωνίας και κατανόησης ανάμεσα σε δυο διαφορετικά παιδιά.

Εκτός από την επικοινωνία των χαρακτήρων μέσα από μια επιστολή, προβάλλεται και η ανάγκη επικοινωνίας της συγγραφέως με τον αναγνώστη. Η συγγραφέας απευθύνεται στον αναγνώστη για να τον παρακινήσει να γράψει μια δική του ιστορία ή ένα δικό του τέλος, αλλά και για να του μιλήσει για τα συναισθήματά της τις ημέρες των εορτών (*Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα*, 2006).

Ο λόγος των συντακτών χαρακτηρίζεται από αυθορμητισμό, ειλικρίνεια, αυθεντικότητα, σαφήνεια, ενώ δεν απουσιάζει και το χιούμορ. Οι επιστολές παρέχουν στους χαρακτήρες τη δυνατότητα να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, τις σκέψεις του και να αποκαλύψουν τις ψυχικές τους διαθέσεις. Οι επιστολές «*φωτίζουν την ψυχή*» των χαρακτήρων, καθώς «*διατηρούν κάτι από το άρωμα και την ένταση της στιγμής που τα δημιούργησε. Εμπεριέχουν την άμεση αντίδραση στις εντυπώσεις και διαθέτουν ταυτόχρονα στοιχεία εσωτερικού μονολόγου*».¹³⁷⁸ Μέσα από το ξεδίπλωμα του εσωτερικού κόσμου των χαρακτήρων - συντακτών των επιστολών, δίνονται χωρίς επιτήδευση οι προσωπικές εξομολογήσεις, ενώ ο αναγνώστης διαβάζοντας τα γράμματά τους «*σαν τον ταχυδρομικό λαθραναγνώστη*», κατανοεί τα συναισθήματά τους.¹³⁷⁹

¹³⁷⁸Τριάντου, Ι., *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, Παπάς, Γ.Η., Πάτρα: Διαπολιτισμός, 2010, σ.211.

¹³⁷⁹Ντόκου, Χ., 2009, ό.π., σ.497.

Όπως επισημαίνει η Μάρθα Καρπόζηλου, αναφερόμενη στο ρόλο που καλείται να διαδραματίσει η Παιδική Λογοτεχνία, «η ταύτιση με τους χαρακτήρες μιας ιστορίας δίνει στο παιδί την ευκαιρία να κατανοήσει τα συναισθήματα άλλων, όμοια ή εντελώς διαφορετικά από τα δικά του».¹³⁸⁰ Με τις επιστολές παρέχεται στον αναγνώστη η ευκαιρία να αντιληφθεί καλύτερα τα συναισθήματα των ποικίλων χαρακτήρων και να κατανοήσει τα προβλήματά τους.

Οι χαρακτήρες όταν αλληλογραφούν με οικεία πρόσωπα του περιβάλλοντός τους με τις προσφωνήσεις και τις αποφωνήσεις δηλώνουν τις τρυφερές σχέσεις που τους συνδέουν με τους δέκτες. Αλλά και οι παραλήπτες των γραμμάτων παραλαμβάνουν τα γράμματα των δικών τους με συγκίνηση και τα φυλάσσουν με προσοχή, όπως για παράδειγμα η μητέρα τα γράμματα του πατέρα στο *Με το χαμόγελο στα χείλη*.

Επιστολές συντάσσουν και τα παιδιά, οι οποίες παρουσιάζονται με τις ανορθογραφίες τους (*Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, 1982 και *Τι κάνεις; Είσαι καλά;*, 2010). Σε ορισμένα έργα η παρουσία περισσότερων από δυο αλληλογράφων συντελεί στην πολλαπλή θέαση των γεγονότων (*Με το χαμόγελο στα χείλη*, 1969, *Αρχίζει το ματς*, 1984, *Καλημέρα Ελπίδα*, 2003) και στην προβολή των ποικίλων εκφάνσεων της πραγματικότητας που βιώνουν οι χαρακτήρες.

Γενικά, η αλληλογραφία αναδεικνύεται σημαντική για τα πρόσωπα σε αρκετά από τα έργα της Αγγελικής Βαρελλά είτε αποτελεί μέσο πληροφόρησης είτε χρησιμοποιείται ως εκφραστικό μέσο των συναισθημάτων και των προβληματισμών τους είτε συντελεί στην προώθηση της πλοκής.

¹³⁸⁰Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων: συμβολή στη μελέτη των παιδικών αναγνωσμάτων*, Αθήνα 1994, σ.74.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ

Η ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

Εισαγωγή

Τα φαινόμενα της διακειμενικότητας το φαινόμενο κατά το οποίο «*τεμάχια κειμενικού υλικού μπορούν να αναχθούν σε μια συγκεκριμένη καταγωγή*»¹³⁸¹ εντοπίζονται σε όλο το εύρος των έργων της Αγγελικής Βαρελλά. Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με την ανίχνευση των διακειμενικών σχέσεων στα αφηγήματα της Αγγελικής Βαρελλά.¹³⁸²

Το διακειμενικό υπόστρωμα με τη μορφή παραθεμάτων, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Christine Wilkie - Stibbs,¹³⁸³ εμφανίζεται στα περισσότερα έργα της συγγραφέως. Ήδη στα πρώτα έργα της Αγγελικής Βαρελλά εντοπίζονται παραθέματα στο λόγο των προσώπων και σχετίζονται με την προβολή του ελληνικού στοιχείου, όπως θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω. Σε όλα τα έργα η παράθεση διακειμενικών στοιχείων σχετίζεται πρωτίστως με τον κύριο θεματικό άξονα κάθε φορά, χωρίς να απουσιάζουν τα διακειμενικά που σχετίζονται και με άλλα θέματα των έργων.

Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι η ανίχνευση διακειμένων σε λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά για παιδιά και νέους και η εξέταση του ρόλου τους στα νέα συμφραζόμενα. Ο τρόπος με τον οποίο τα παραθέματα λειτουργούν στο νέο περιβάλλον, οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους ενσωματώνονται, καθώς και η σημασία που αποκτούν στα κείμενα της συγγραφέως αποτελούν κύρια σημεία ανάλυσης στο παρόν κεφάλαιο.

¹³⁸¹Mackridge, P., «Παραθέματα, παρωδία, λογοκλοπία και διακειμενικότητα στην *Eroica* του Κ. Πολίτη», *Περίπλους*, τχ.48, έτος 15, 1999, σ.66.

¹³⁸²Θα μας απασχολήσει η εξωτερική διακειμενικότητα, σύμφωνα με τον J. Ricardou, δηλαδή οι σχέσεις ενός κειμένου με άλλα κείμενα. Σχετικά με την εσωτερική διακειμενικότητα, δηλαδή τις σχέσεις και τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των κειμένων του ίδιου συγγραφέα, αναφερόμαστε όποτε απαιτείται, κατά την ανάλυση των έργων (και σε άλλα κεφάλαια). Ricardou, J., *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris: Editions du Seuil, 1971, σ. 162 κ.ε.

¹³⁸³Wilkie - Stibbs, C., «Διακειμενικότητα και παιδί - αναγνώστης», στο Hunt, P., (επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.295-315/σ.300.

Ο εξαντλητικός εντοπισμός του κάθε λογοτεχνικού παραθέματος σε όλα τα έργα της Βαρελλά, υπερβαίνει τα όρια της μελέτης μας. Άλλωστε τα διακειμενικά στοιχεία στο σύνολο του πεζογραφικό έργο της είναι αρκετά, ώστε να αποτελέσουν στο σύνολό τους το αντικείμενο μιας αναλυτικής μελέτης και όχι ενός κεφαλαίου. Συνεπώς, για λόγους οικονομίας, θα περιοριστούμε στην παρουσίαση, αλλά συγχρόνως και αναλυτική εξέταση των διακειμενικών στοιχείων μόνο σε ορισμένα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα. Η επιλογή αυτών των κειμένων γίνεται εφόσον, κατά τη γνώμη μας, σε αυτά το διακειμενικό στοιχείο σχετίζεται άμεσα με τους χαρακτήρες και την πλοκή τους, ή εφόσον υπάρχει ποικιλία και πλούτος διακειμενικών στοιχείων τα οποία δεν θίχτηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια κατά την ανάλυση των αφηγηματικών τους τεχνικών. Θεωρούμε πως η συγκεκριμένη επιλογή μας ύστερα από λεπτομερή μελέτη του έργου της Αγγελικής Βαρελλά, επιτρέπει να διαφανεί καλύτερα ο τρόπος με τον οποίο ενσωματώνονται τα ξένα κειμενικά σώματα στο έργο της συγγραφέως και πώς επαναλειτουργούν στα νέα συμφραζόμενα, ενώ σε ορισμένα σημεία μάς δίνεται η δυνατότητα να γίνουν αναφορές σε παρόμοιες περιπτώσεις άλλων έργων. Τα έργα παρουσιάζονται σύμφωνα με τη χρονολογία έκδοσή τους ενώ αξιοποιούνται στοιχεία της θεωρίας τα οποία αναπτύχθηκαν στο Πέμπτο Κεφάλαιο.

9.1 Η Ελλάδα κι εμείς (1966)

Στο πρώτο έργο της Αγγελικής Βαρελλά τα διακειμενικά στοιχεία, ως παραθέματα, παρουσιάζονται στο λόγο των μελών της οικογένειας, σχεδόν όλων των προσώπων, κυρίως όμως της μητέρας - αφηγήτριας, και σχετίζονται με τον τόπο που επισκέπτεται κάθε φορά η οικογένεια. Τα παραθέματα προσδένονται στο λόγο των χαρακτήρων, υπόκεινται πλήρως θα λέγαμε στη λειτουργία της «αφηγηματικής κυριαρχίας»¹³⁸⁴ και η παρουσία του παραθέματος δικαιολογείται. Ενδεικτικά στη συνέχεια αναφέρουμε ορισμένα.

Στο κεφάλαιο του αφηγήματος με τον τίτλο «Στον ίσκιο του Παπαδιαμάντη-Σκιάθος» (σσ.100-104) η μητέρα - αφηγήτρια θυμάται και παραθέτει τους στίχους του

¹³⁸⁴Genette, G., *Σχήματα III*, Λυκούδης, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 2007, σσ.261-2.

Λ. Πορφύρα¹³⁸⁵ για «την ψυχή του Παπαδιαμάντη» (σ.103) στα μέλη της οικογένειά της μετά την επίσκεψη στο σπίτι του συγγραφέα στη Σκιάθο. Το έναυσμα για την αναφορά στο συγγραφέα δίνεται, όπως μας ενημερώνει η αφηγήτρια αφού οι ήρωες, βλέπουν την προτομή του Παπαδιαμάντη. Στο νησί του Παπαδιαμάντη μπροστά από την προτομή του ταιριάζει άλλωστε να μιλήσουν για το συγγραφέα. Οι αναφορές στον Παπαδιαμάντη συνεχίζονται την επόμενη μέρα, όχι μόνο όταν η οικογένεια επισκέπτεται το σπίτι του και τον τάφο του, αλλά και το βράδυ όταν ο πατέρας διαβάζει στα παιδιά αποσπάσματα από το έργο του Παπαδιαμάντη. Ακόμη και το όνομα της ιδιοκτήτριας των ενοικιαζόμενων δωματίων στη Σκιάθο όπου διαμένει η οικογένεια, της κ. Αλεξάνδρας, παραπέμπει στο όνομα του Παπαδιαμάντη. Η χρήση των ονομάτων αξιοποιείται και σε άλλα σημεία, όπως για παράδειγμα στις Μυκήνες (στο κεφάλαιο «Η πρώτη μας εκδρομή στις Μυκήνες», σσ.18-24) όταν η αφηγήτρια αναφέρει πως το εστιατόριο όπου γευματίσαν, φέρει το όνομα «Ιφιγένεια», όνομα το οποίο σχετίζεται με τη μυθολογία του τόπου.

Μιλώντας για το ταξίδι στο Μεσολόγγι στο κεφάλαιο «Το ηρωικό Μεσολόγγι και η Ήπειρος» (σσ.94-99), η μητέρα αφηγήτρια δεν παρέχει μόνο πληροφορίες για την ιστορία του Μεσολογγίου, αλλά περιγράφει στον αναγνώστη και τη φύση, αξιοποιώντας τους στίχους του Διονύσιου Σολωμού¹³⁸⁶: «Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά/και χάρη/ η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ζεστό/χορτάρι/με χίλιες βρύσες χύνεται με χίλιες γλώσ-/σες κρένει/όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει...»¹³⁸⁷. Η περιγραφή της φύσης στους στίχους του ποιητή δε γίνεται φωτογραφικά, αλλά παρέχει μια πνευματοποιημένη και εδεμική εικόνα «που μόνο με τα μάτια της ψυχής» μπορεί να ιδωθεί.¹³⁸⁸

Στην ίδια πόλη η αφηγήτρια αναφέρει τα ονόματα των προσώπων που φέρουν στη μνήμη τους: Χαρίλαος Τρικούπης, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Γεώργιος Δροσίνης και Κωστής Παλαμάς. Μιλώντας για τον τελευταίο και τη «λιμνοθάλασσα» όπου ο ποιητής έζησε τα παιδικά του χρόνια παραθέτει σχετικό απόσπασμα ποιήματός

¹³⁸⁵ Πορφύρας, Λ., «Δέηση για την ψυχή του Παπαδιαμάντη», *Νέα Εστία*, τ.χ. 355, Δεκέμβριος 1941(αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη - Χριστούγεννα 1941).

¹³⁸⁶ Αναφορά στο Σολωμό και παράθεση στίχων του έχει γίνει και σε άλλο σημείο όταν η οικογένεια φτάνει στην Τρίπολη και κάνουν λόγο για τον Θεόδωρο Κολοκοτρώνη και την κατάληψη της Τρίπολης από τους Έλληνες το 1821, παρατίθεται τετράστιχο του Σολωμού για τη μάχη (σσ.43-50).

¹³⁸⁷ Σολωμός, Δ., *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Β΄ Σχεδιάσμα.

¹³⁸⁸ Καλλέργης, Η.Ε., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σ.41.

του: «Τα πρώτα μου χρόνια τ'αζέχαστα/τα ζησα κοντά στ'ακρογιαλί/στη θάλασσα εκεί την πλατιά/ και την ήρεμη/στη θάλασσα εκεί την πλατιά, τη μεγάλη..».¹³⁸⁹

Στο κεφάλαιο «Το αγαπημένο νησί του Θεού - Κέρκυρα» (σσ.149-154) στην Κέρκυρα η αφηγήτρια αναφέρει τρίστιχο του Λορέντζου Μαβίλη για την πόλη: «μα σ' εσέ σταματώ· γιατί έχει χάρη κάλλιο παρ' άλλη γης η Κέρκυρά μου,/μα μες στην Κέρκυρά μου εσύ, κυρά μου» (σ.151).¹³⁹⁰

Την επόμενη μέρα βλέποντας τα υπόλοιπα αξιοθέατα, το Κανόνι, το Ποντικονήσι, η αφηγήτρια φέρνει στο νου της περιγραφές του Ομήρου για το νησί των Φαιάκων, ενώ στο Ποντικονήσι η οικογένεια επιθυμεί να δραματοποιήσει την σκηνή συνάντησης της Ναυσικάς με τον Οδυσσέα από την οποία δε λείπει το χιούμορ όταν οι υπόλοιποι ζητούν από τη μητέρα να υποδυθεί το ρόλο της σκλάβας (σ.152).

Διακειμενικά στοιχεία εντοπίζονται και στο λόγο των παιδιών. Για παράδειγμα, ο Κλεάνθης ο μεγάλος γιος της αφηγήτριας όταν ταξιδεύουν προς το Βελεστίνο και μιλούν για το Ρήγα, τον παραλληλίζει με τον Τυρταίο της αρχαιότητας που με τις πολεμικές περιγραφές και τα τραγούδια συγκινούσε τους Σπαρτιάτες. Η Μαρίνα, η κόρη της αφηγήτριας στη Θήβα κάνει λόγο για τον Πίνδαρο που γεννήθηκε εκεί, για τον Οιδίποδα και το αίνιγμα της σφίγγας (σσ.155-159). Στο Λασιθί της Κρήτης βλέποντας σε μια τοποθεσία μύλους στη σειρά, η Μαρίνα ρωτάει που είναι ο Δον Κιχώτης να «κονταροχτυπηθή μαζί τους;» (σ.178) (μεταφορική ιστοπία).¹³⁹¹ Σε άλλα σημεία τα αυτοσχέδια ποιήματα των παιδιών δεν ηχούν παράταιρα αφού ανακλύπτουν αυθόρμητα από την έμπνευση των παιδιών στο χώρο τον οποίο επισκέπτονται και δικαιολογούνται εφόσον στα ταξίδια τους έχουν τα ίδια ποιητικά ακούσματα. Έτσι στην αρχαία Λίνδο ανεβαίνοντας στο φρούριο, ο Κλεάνθης απαγγέλει αυτοσχέδιους στίχους για τη Ρόδο: «*Ρόδος! Νησί ωραίο γεμάτο φως,/Πάνω σε ηλιαχτίδες σ'έπλασε ο Θεός! - Εγεννήθη ημίν ποιητής! Φώναξε ο πατέρας του υψώνοντας κωμικά τα χέρια στον ουρανό.-Άκου κι ένα δικό μου ποίημα, μπαμπά, είπε ο Μπανανάκος, που ζήλεψε τη δόξα του Κλεάνθη. - Ρόδε! Τι όμορφα που περνάμε σε σένα./Πόσο χαίρομαι που ο μπαμπάς μου/Μ' έφερε να σε δω!*» (σσ.128-9).¹³⁹² Αλλά και μπροστά στην

¹³⁸⁹ Απόσπασμα από το ποίημα «Μια πίκρα» της συλλογής «Καημοί της λιμνοθάλασσας» που δημοσιεύτηκε το 1912.

¹³⁹⁰ Για το ποίημα «Κέρκυρα» του Λ. Μαβίλη, βλ., Μαβίλης, Λ., *Τα ποιήματα*, Αθήνα: Νεοελληνική βιβλιοθήκη Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1990, σ.68.

¹³⁹¹ Still, J., Worton, M., 1996, ό.π., σσ.21-68.

¹³⁹² Στα λόγια του παιδιού εντοπίζεται και χιούμορ. Σχετικά με το χιούμορ του, βλ.στο επόμενο κεφάλαιο, σσ. 482-487.

καστρόπορτα του κάστρου της Ωριάς τα παιδιά φωνάζουν με εύθυμη διάθεση: «άνοιζον πόρτα, άνοιζον καστρόπορτα./Άνοιζον πόρταν, Τούρκοι διώχνουν με»(σ.162).

Τα διακείμενα σε ορισμένες περιπτώσεις αντλούνται και από τον αθλητικό χώρο ή από τον κόσμο του θεάματος, όπως για παράδειγμα: «-Ξέρεις ποιος γεννήθηκε στην Αίγινα, μπαμπά; Τον ρώτησε η Μαρίνα. - Η Αλίκη Βουγιουκλάκη! της απάντησε σοβαρά-σοβαρά.» (σ.109).

9.2 Με το χαμόγελο στα χείλη (1969)

Στο έργο *Με το χαμόγελο στα χείλη*¹³⁹³ τα διακείμενα κατέχουν σημαντική θέση στην πιστή αναπαράσταση της εποχής του ελληνοϊταλικού πολέμου και της γερμανικής κατοχής.

Αρχικά, ας σημειωθεί πως ήδη ο τίτλος αποτελεί διακειμενικό στοιχείο παρμένους από το τραγούδι της Βέμπο το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό τραγούδι της εποχής (σ. 55). Αλλά και σε κάθε κεφάλαιο του έργου εισαγωγικά προτάσσεται απόσπασμα, το οποίο τις περισσότερες φορές προέρχεται από λογοτεχνικό ή ιστορικό έργο. Θα λέγαμε πως «η πλαισίωση της διήγησης με επεξηγηματικούς προλόγους, εξυπηρετεί την αισθητική της αναπαράστασης, της ρεαλιστικής ακρίβειας και της ιστορικής αλήθειας».¹³⁹⁴ Επιπλέον, λειτουργεί και «ως παρακείμενο» και ως «ένα έμμεσο σχόλιο πάνω στο κυρίως κείμενο, επηρεάζοντας τον τρόπο με τον οποίο αυτό προσλαμβάνεται από τον (προσεχτικό) αναγνώστη».¹³⁹⁵ Έτσι, για παράδειγμα, στο κεφάλαιο με τον τίτλο «Οι πρώτες ώρες» (σσ.30-9) παρατίθεται απόσπασμα από την *Ελληνική Εποποιία, 1940-41* του Άγγελου Τερζάκη¹³⁹⁶ το οποίο αναφέρεται στην αισιόδοξη αντιμετώπιση του πολέμου από τον ελληνικό λαό. Το απόσπασμα σχετίζεται θεματικά με το κυρίως κεφάλαιο όπου γίνεται λόγος για τον πανηγυρισμό που ακολούθησε το «διάταγμα γενικής επιστράτευσης», έτσι όπως το βιώνει ο αφηγητής.

Μέσα από τα παραθέματα που αποτελούνται αυθεντικά στοιχεία της εποχής διαφαίνεται πως και οι πνευματικοί άνθρωποι της εποχής έχουν συνειδητοποιήσει την

¹³⁹³Βαρελλά, Α., *Με το χαμόγελο στα χείλη*, Αθήνα: Χρυσή Πένα, 1969/Αθήνα: Πατάκης 2006.

¹³⁹⁴Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987, σ.96.

¹³⁹⁵Τσούπρου, Στ., *Το παρακείμενο και η ...- (δια)κειμενικότητα ως σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα 21 εγκιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2009, σσ.53-4.

¹³⁹⁶Τερζάκης, Α., *Ελληνική Εποποιία, 1940-41*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1980.

αποστολή τους, η οποία αποβλέπει σε έναν διπλό στόχο, να βοηθήσουν να διατηρηθεί ακμαίο το ηθικό του ελληνικού λαού και από την άλλη να απαθανατίσουν τα γεγονότα για τις επόμενες γενιές.

Στο κεφάλαιο «Δύσκολοι αποχαιρετισμοί» (σ.40-9) παρατίθεται εισαγωγικά το «Πανανθρώπινο εμβατήριο της Ελλάδας» του Άγγελου Σικελιανού,¹³⁹⁷ ενώ στη συνέχεια παρουσιάζεται στο κυρίως κείμενο του κεφαλαίου η ανακοίνωση του πατέρα του ήρωα για την επιστράτευσή του στη μητέρα, «*το αποχαιρετιστήριο γέυμα*» και η αναχώρηση του πατέρα για το μέτωπο. Οι στιγμές που βιώνει η οικογένεια είναι δύσκολες, ενώ στις θαρραλέες αποφάσεις των γονέων, του πατέρα που ετοιμάζεται να αναχωρήσει χωρίς διαμαρτυρία και της μητέρας που παραμένει σιωπηλή και υπομονετική, ταιριάζουν οι προτροπές του ποιήματος του Σικελιανού που προηγείται εισαγωγικά «*[..]ομπρός να γίνουμε ο τρανός/ στρατός που θα νικήσει[..]*» (σ.40). Η δύναμη της ελληνίδας γυναίκας τονίζεται και στον εσωτερικό μονόλογο του πατέρα και στις παρομοιώσεις που επιλέγει: «*Μπράβο, Ελένη, μπράβο! Είσαι σπουδαία! Αν έκλαιγες θα μου μάτωνες την καρδιά.[..]Ούτε θέλω σαν τις αρχαίες Σπαρτιάτισσες να πάρεις την ασπίδα και να μου πεις: 'Ηταν ή επί τας'. Ούτε ν' αρπάζεις το κράνος και να πολεμήσεις σαν άντρας, όπως η Τελέσιλλα στο Άργος*» (σ.48).

Παρόμοια συνδέονται και τα παραθέματα στα υπόλοιπα κεφάλαια. Παρατίθενται συχνά αποσπάσματα από εφημερίδες, αλλά και ολόκληρο κεφάλαιο σε διαφορετική γραμματοσειρά με τον τίτλο «Πολεμικό λεύκωμα» το οποίο περιλαμβάνει γράμματα, ποιήματα, γελοιογραφίες, ανέκδοτα, εικόνες, σχέδια. Το λεύκωμα έφτιαξε ο παππούς ύστερα από πρόταση του εγγονού. Θα λέγαμε όλο το υλικό συνθέτει το χρονικό του πολέμου, εξ' ου άλλωστε και ο υπότιτλος του έργου: «Χρονικό του Πολέμου 1940-44».

Διακειμενικά στοιχεία εντοπίζονται και σε όνειρα. Ο αφηγητής ερμηνεύει ως κακό οιονό το εφιαλτικό του όνειρο.¹³⁹⁸ Ονειρεύεται πως ο Σάυλοκ¹³⁹⁹ τρυπώνει μέσα στο δωμάτιό του και του ζητά «*μία λίτρα κρέας*» (σ.25). Η αναφορά στο έργο το οποίο τοποθετείται στη Βενετία του 16ου αιώνα, που υπήρξε μια από τις οικονομικές υπερδυνάμεις της εποχής, και το οποίο θίγει τις επιπτώσεις του χρήματος στις

¹³⁹⁷Σικελιανός, Α., *Δυο χειρόγραφα ποιήματα του Άγγελου Σικελιανού (Γραμμένα το 1940)*, Λευκάδα, Δημόσια Βιβλιοθήκη Λευκάδας, 2003.

¹³⁹⁸Σαμαρά, Ζ., *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1987, σ.71: «*κύριο χαρακτηριστικό του ονείρου είναι το σύμβολο. Το όνειρο αποτελείται από το έκδηλο περιεχόμενο και το λανθάνον περιεχόμενο*».

¹³⁹⁹Από τον *Έμπορο της Βενετίας* του Ουίλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616).

ανθρώπινες σχέσεις, σχετίζεται με το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και λειτουργεί ως *προσήμανση* για την περίοδο της πείνας κατά τη διάρκεια του πολέμου. Όταν ο ήρωας ξυπνά κλαίγοντας, ήχοι σειρήνων ακούγονται δυνατά, η γειτονιά όλη είναι αναστατωμένη και ακούγεται συνεχώς η λέξη «πόλεμος» (σ.28). Το όνειρο έχει ήδη αρχίσει να πραγματοποιείται, αφού ο πόλεμος περιφέρεται ανάμεσά τους.

Αλλά και σε άλλα σημεία του κυρίως κειμένου μπορούμε να εντοπίσουμε διακειμενικές αναφορές. Στην αρχή του έργου, μετά το «γλέντι» στο σπίτι του κύριου Χριστογιάννη, ο πατέρας του ήρωα - αφηγητή, απευθυνόμενος στη γυναίκα του, σε μια κατάσταση ευθυμίας, μιλά για την καθημερινή ευτυχία του ανθρώπου: «- *Τι θέλει ο άνθρωπος, Ελένη μου, για να είναι ευχαριστημένος από τη ζωή; Το καθημερινό του ψωμί, ένα πιάτο φαί, λίγο κρασάκι, αγάπη και φίλους.*» (σ.23). Τα λόγια αυτά του πατέρα αναλογίζεται ο μικρός ήρωας - αφηγητής λίγο πριν αποκοιμηθεί ενώ αποτελούν τις τελευταίες προτάσεις του κεφαλαίου «Μια μέρα - μια Κυριακή - πριν από τον πόλεμο» και παραπέμπουν στους στίχους του Ελύτη: «*Πολλά δε θέλει ο άνθρωπος, λίγο κρασί, λίγο ψωμί*».¹⁴⁰⁰

Οι στίχοι των ποιητών προβάλλονται επίκαιροι και δρουν για τους χαρακτήρες παρηγορητικά. Ο παππούς για να παρηγορήσει την κυρία Κατίνα όταν μαθαίνει τα φοβερά νέα για το χαμό του παιδιού της στο Μέτωπο της απαγγέλει στίχους του Λορέντζου Μαβίλη (σ.137). Ο παππούς και σε άλλο σημείο παραθέτει ποιητικούς στίχους. Έτσι αξιοποιεί τη διαχρονικότητα των λόγων του Κ. Καβάφη καθώς ταιριάζει με τις καταστάσεις που βιώνουν όταν επιστρέφει από την Ομόνοια με τον εγγονό του, μετά την κήρυξη του πολέμου με τους Γερμανούς. Για να αντλήσει δύναμη επιλέγει να διαβάσει το ποίημα «Θερμοπύλες» του Καβάφη¹⁴⁰¹ από «την Ανθολογία» της βιβλιοθήκης του σπιτιού (σ.193) και σχολιάζει πως οι στίχοι παραμένουν επίκαιροι: «*Ωραίο ποίημα και πολύ επίκαιρο, μου είπε με βαθύ αναστεναγμό*» (σ.193). Ο παππούς

¹⁴⁰⁰Θυμόμαστε τους στίχους του Ελύτη «*Πολλά δε θέλει ο άνθρωπος/να 'ν' ήμερος να 'ναι άκακος, / λίγο φαί λίγο κρασί*». Ελύτης, Ο., *Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*, Αθήνα: Ίκαρος, 1985). Επίσης παραπέμπουν σε φράσεις από έργο της Μάρως Λοϊζου στις *Περιπέτειες του χαμόγελου*: «*Γιατί, τι ζητάει ο άνθρωπος; Αίγη γαλήνη, λίγη χαρά, ψωμί, νερό, δουλειά*» (Αθήνα: Κέδρος, 1988, σ.119).

¹⁴⁰¹Καβάφη, Κ.Π., *Ποιήματα (1896-1933)*, Αθήνα: Πανταζής Φυκίρης, 1982, σσ.60-61. Ας σημειώσουμε πως και σε άλλα έργα της Α. Βαρελλά οι χαρακτήρες αντλούν δύναμη από τα λόγια των ποιητών για να μπορέσουν να ξεπεράσουν τις καθημερινές αντιξοότητες τους. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Ελληνίδας μαθήτριάς, κόρης Ελλήνων μεταναστών, σε γερμανικό σχολείο. Η κοπέλα ανακαλώντας τους στίχους του Ελύτη από το ποίημα «*Το θαλασσινό τριφύλλι*» αντλεί δύναμη («*Η Ελλάδα των βιβλίων*», *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002).

συγχρόνως ταρασσεται, όχι μόνο από την κούραση της ημέρας, αλλά όπως πιστεύει ο αφηγητής «περισσότερο τον είχε ταραίζει εκείνος ο στίχος του Καβάφη:» Όταν προβλέπουν (και πολλοί προβλέπουν) πως ο Εφιάλτης θα φανή στο τέλος, /και οι Μήδοι επιτέλους θα διαβούνε». Ο εγγονός δείχνει ωριμότητα και φαίνεται να κατανοεί το βαθύτερο νόημα των στίχων, για αυτό και ρωτά τον παππού: «Εσύ, τι προβλέπεις παππού; Θα περάσουν οι “Μήδοι;”» (σ.194).

Ας σημειωθεί τέλος πως εντοπίζονται παραθέματα από έργα του Ν.Καζαντζάκη, όπως για παράδειγμα, στο κεφάλαιο «Όχι, για δεύτερη φορά», το οποίο ξεκινά με ένα απόσπασμά του από το *Ταξιδεύοντας στην Αγγλία* (σ.191).¹⁴⁰²

9.3 Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά (1976)

Η συγγραφέας παραθέτει πλήθος πληροφοριών, ιστορικών, αλλά και λογοτεχνικών στοιχείων σχετικά με την Μονεμβασιά. Στο έργο εκτός από την πληρότητα και την ακρίβεια των στοιχείων, διαφαίνεται ο θαυμασμός και η αγάπη της συγγραφέως για τον τόπο αυτόν, αλλά και η επιδίωξή της να μεταδώσει στον αναγνώστη παρόμοια συναισθήματα.

Όσον αφορά στα διακειμενικά στοιχεία του έργου, συμβάλλουν όλα στην απόδοση της πληρέστερης εικόνας του τόπου. Στο έργο αυτό τα διακειμενικά στοιχεία δεν εμφανίζονται αποκομμένα ή άσχετα, αλλά σχετίζονται με την επιθυμία για μια ουσιαστικότερη γνωριμία με τον τόπο, την επιθυμία για έρευνα όλων των στοιχείων και την αναζήτηση του πνεύματος του τόπου αυτού.¹⁴⁰³

Η διακειμενικότητα εμφανίζεται με τη μορφή παράθεσης αποσπασμάτων από ιστορικά ή λογοτεχνικά έργα που αναφέρονται στη Μονεμβασιά. Για παράδειγμα, στο κεφάλαιο με τίτλο «Τελευταίες ώρες σκλαβιάς» (σ.192-6), η αφηγήτρια μας ενημερώνει πως όταν πηγαίνει βόλτα με τις δυο φίλες της στο φάρο θυμούνται τις τελευταίες ώρες της σκλαβιάς, έτσι όπως τις διάβασαν στο *Κάστρα και Πολιτείες του Μοριά* της Αθηνάς Ταρσούλη¹⁴⁰⁴ και παραθέτει ολόκληρο το απόσπασμα για τον αποκλεισμό του κάστρου από τους Έλληνες και τους αγώνες τους για την εκπόρθησή

¹⁴⁰²Για το έργο αυτό θα δούμε πως γίνονται αναφορές και στο *Αρχίζει το ματς*, βλ. παρακάτω σ.435.

¹⁴⁰³Παναρέτου, Α. Π., *Ελληνική Ταξιδιωτική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Σαββάλας, 2002, σ.42.

¹⁴⁰⁴Ταρσούλη, Α., *Κάστρα και Πολιτείες του Μοριά*, Αθήνα: Δημητράκος, 1934.

του και τη δράση των προσώπων που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην επιτυχή έκβαση, αλλά και για τις τελευταίες στιγμές πριν από την απελευθέρωση από τους Τούρκους (σσ.181-2 και σσ.192-194).

Εικόνες του τοπίου της πόλης ή ακόμη και ένα τυχαίο περιστατικό δίνουν το έναυσμα, όχι μόνο για τη νοερή μεταφορά της αφηγήτριας ή των άλλων κοριτσιών στο παρελθόν αλλά και για την παράθεση διακειμενικών στοιχείων. Η αφηγήτρια παρακινημένη από όσα αντικρίζει ολόγυρα, αυθόρμητα ανακαλεί περιστατικά από το παρελθόν και το παρόν της πόλης και των ανθρώπων της, καθοριστικά ή απλά και καθημερινά. Η περιπλάνηση στο παρελθόν γίνεται κατά κύριο λόγο κατά το σούρουπο, δηλαδή τις στιγμές εκείνες που κατεξοχήν προσφέρονται για όνειρα και ονειροπολήσεις. Οι εικόνες του ουρανού και της θάλασσας αιχμαλωτίζουν την ψυχή της, τη στιγμή που γίνεται μετάβαση από το φως της πραγματικότητας στο μισοσκόταδο που προμηνύει την ώρα των ονείρων. Μέσα σε αυτή την υποβλητική ατμόσφαιρα θα αποτελούσε παράλειψη η απουσία λογοτεχνικών παραθεμάτων τα οποία γράφτηκαν κυρίως από λογοτέχνες της γενιάς του 1930 ή και άλλους που αναφέρθηκαν στη Μονεμβασιά (Γ. Ρίτσος, Στρ. Μυριβήλης, Α. Τερζάκης, Φ. Κόντογλου, Κ. Ουράνη, Π. Πρεβελάκης, κ.α).

Η Μονεμβασιά προβάλλεται ως ένας τόπος με *«την ίδια απήχηση»* στους λογοτέχνες που την επισκέπτονται, προκαλώντας τους παρόμοιες *«αισθητικές, ψυχικές και πνευματικές αντιδράσεις»*. Μέσα από το πλήθος των διακειμενικών αναφορών γίνεται φανερό πως όχι τυχαία το μέρος αυτό κίνησε το ενδιαφέρον και τράβηξε την προσοχή πολλών συγγραφέων και ποιητών.¹⁴⁰⁵

Η διακειμενικότητα, τα δάνεια δηλαδή στοιχεία από τις ταξιδιωτικές αφηγήσεις προγενέστερων ταξιδιών ακόμα και αλλοεθνών, πάντα αποτελούσαν *«εγγενείς συστατικά των ταξιδιωτικών κειμένων»*. Οι αναφορές σε ένα λογοτεχνικό ταξιδιωτικό κείμενο, δεν επιστρατεύονται μόνο για να καλύψουν γνωστικά κενά ή να προσθέσουν αποδεικτικό υλικό, *«αλλά μετέχουν και αυτές στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας βιώνει τον χώρο που επισκέπτεται»*.¹⁴⁰⁶

¹⁴⁰⁵ Παναρέτου, Α. Π., 2002, ό.π., σ.39.

¹⁴⁰⁶ Πολυκανδριώτη, Ο., «Ταξίδι και λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τχ.465, Ιούλιος - Αύγουστος 2006, σσ.135-137/137.

Οι συχνές αναφορές στο Γιάννη Ρίτσο δικαιολογούνται, εφόσον ο Ρίτσος μεγάλωσε στη Μονεμβασιά και ο τόπος αυτός άσκησε σημαντική επιρροή στο έργο του.¹⁴⁰⁷ Οι στίχοι του ποιητή έρχονται αυθόρμητα στο μυαλό της αφηγήτριας, αντικρίζοντας μαγευτικές εικόνες του τοπίου, αλλά και το σπίτι όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε ο ποιητής.

Οι περιγραφές της Μονεμβασιάς από λογοτέχνες συνοδεύουν τους τρεις χαρακτήρες στην περιήγησή τους, όπως αναφέρει η αφηγήτρια - χαρακτήρας: «ο άγριος βράχος, ο σκοτεινός πορφυρίτης, όπως τον λέει ο Καζαντζάκης μας ακολουθεί σε κάθε στροφή, σε κάθε μας βήμα» (σ.107). Και σε άλλο σημείο η αφηγήτρια εκδηλώνει την προτίμησή της προς τη «σπαρταριστά ζωντανή και νευρώδη» περιγραφή του Καζαντζάκη:¹⁴⁰⁸ «Δεν μ' αρέσει η παρομοίωση με το αχλάδι, της είπα[της Στέλλας]. Προτιμώ τον Καζαντζάκη που έγραψε πως ο βράχος της Μονεμβασιάς είναι σαν ένα γιγάντιο αμόνι πάνω στα νερά» (σ.148).¹⁴⁰⁹ Τα παραθέματα προέρχονται από το βιβλίο *Ταξιδεύοντας* το οποίο αποτέλεσε πρότυπο στο λογοτεχνικό είδος της ταξιδιωτικής εντύπωσης.¹⁴¹⁰

Προτιμώνται οι λογοτέχνες από τους ιστορικούς, όπως τονίζει η ηρωίδα με τα λόγια του Καζαντζάκη: «Τις εγκυκλοπαίδειες, καθώς τις γράφουν ιστορικοί με άοσμη, άγευστη και ψυχρή πένα» (σ.90). Οι λογοτέχνες μπορούν να αποκαλύψουν «ακόμα και τις λεπτότε-ρες διεργασίες που συντελούνται» μέσα στον ψυχικό κόσμο του επισκέπτη.¹⁴¹¹ Θα λέγαμε πως «ο λογοτέχνης διυλίζει την πόλη μέσα από ένα ιδεολογικό φίλτρο και η χωρική αναπαράσταση που επικοινωνείται στον αναγνώστη δεν είναι αντιγραφή αλλά ερμηνεία και μετάδοση».¹⁴¹²

¹⁴⁰⁷ Σύμφωνα με την Σ. Ιλίνσκαγια, η Μονεμβασιά αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία της ποιητικής κοσμογραφία του Γ. Ρίτσου. Ο τόπος αυτός επηρεάζει «τη θεματική του, αλλά και την καλλιτεχνική του ενόραση, την εικονοπλασία» και προσθέτει πως «η έμφυτη αίσθηση της απεραντοσύνης που θα πάρει στο έργο του πολλαπλές διαστάσεις, έχει την αφετηρία της εδώ[στη Μονεμβασιά]». Της ίδιας, «Μονεμβασιά - Αθήνα: Δυο ημισφαίρια στον κόσμο του Γ. Ρίτσου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, Ιούλιος- Οκτώβριος 1996, τχ.3, σσ.27-30.

¹⁴⁰⁸ Παναρέτου, Α.Π., 2002, ό.π., σ.40.

¹⁴⁰⁹ Βλ. Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας. Ιταλία-Αίγυπτος-Σινά-Ιερουσαλήμ-Κύπρος-Ο Μοριάς*, Αθήνα: Καζαντζάκης, 1999, σ.309.

¹⁴¹⁰ Αν και νωρίτερα, στη δεκαετία του 1920, οι Ζ. Παπαντωνίου, Θ. Αθανασιάδης, Τ. Παπατσώνης και ο Φ. Κόντογλου (στα 1928) γράφουν για τα ταξίδια τους, εντούτοις το *Ταξιδεύοντας* αποτελεί σταθμό (Παναρέτου, 2002, ό.π., σσ.33-34).

¹⁴¹¹ Παναρέτου, Α.Π., 2002, ό.π., σ. 41.

¹⁴¹² Μοίρα, Μ., *Η αδιόρατη πόλη του Ηρακλείου: λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της πόλης σε περιόδους ανασυγκρότησης: η ποιητική της μετάβαση, το Ηράκλειο στο κατώφλι της νεωτερικής περιόδου: η πόλη των συγγραφέων: Έλλης Αλεξίου, Ρέας Γαλανάκη, Λιλής Ζωγράφου, Γαλατείας Καζαντζάκη, Κλαιρης Μητσotάκη, Νίκου Καζαντζάκη, Διδακτορική Διατριβή,*

Σε ορισμένα σημεία προκειμένου να παρουσιαστεί κάθε όψη της κοινωνικής πραγματικότητας της Μονεμβασιάς, και όχι μόνο της ιστορικής, χρησιμοποιούνται λαϊκοί στίχοι με φιλοπαίγμονα διάθεση, όπως οι καντάδες.¹⁴¹³ Αναφορά γίνεται και στο χταπόδι που έπιασε ο Κλεάνθης ο Βαρελλάς (σ.97), χωρίς να αναφέρεται πως είναι ο γιος της συγγραφέως, για τον οποίο δε γίνεται καμία άλλη μνεία.

Η γνωριμία των τριών χαρακτήρων με τον τόπο αυτό θα παίξει σημαντικό ρόλο στη ζωή τους, άλλωστε αυτό υπονοείται και από τον τίτλο του τελευταίου κεφαλαίου «Τέλος κι αρχή». Η ιστορία του έργου τελειώνει, ξεκινά όμως μια σχέση με τον τόπο που δε θα λήξει ποτέ. Ένα ξεκίνημα θα είναι η συγγραφή του έργου αυτού, όπως δηλώνει η αφηγήτρια τη στιγμή που αποχαιρετά την πόλη (*αυτο-αναφορικότητα*). Ένα ξεκίνημα χωρίς τέλος, γιατί όλα όσα έζησαν θα τα κουβαλούν μέσα τους διαρκώς, έτσι όπως ισχυρίζεται και ο Μονεμβασιώτης ποιητής Γ. Ρίτσος, όταν του ζητά η αφηγήτρια - τη μοναδική φορά που τον συνάντησε, όπως μας πληροφορεί η ίδια, να της μιλήσει για τη Μονεμβασιά: «Δεν έχω να σας πω τίποτα. Μιλάει κανένας για κάτι που θαυμάζει, όταν είναι έξω απ' αυτόν. Η Μονεμβασιά είναι το ρούχο μου, το σώμα μου, είμαι μέσα της. Η Μονεμβασιά είναι στο έργο μου. Τι άλλο να σας πω;» Η Μονεμβασιά υπάρχει στη 'Σονάτα του σεληνόφωτος' στην 'Ελένη', στις 'Πέτρες', στο 'Εμβατήριο του Ωκεανού', στο 'Τραγούδι της αδερφής μου'» (σσ.43-4).

9.4 Αρχίζει το ματς (1984)

Στο *Αρχίζει το Μάτς*¹⁴¹⁴ η χρήση διακειμένων είναι αρκετά συχνή. Άλλωστε ο ίδιος ο τίτλος είναι παρμένος από το χώρο της μουσικής από το τραγούδι του Λευτέρη Παπαδόπουλου (η προέλευση - στιχουργός και μουσική - δηλώνεται σε υποσημείωση, σ.67) και του Λουκιανού Κελαηδόνη (τραγούδι, σ.78). Το τραγούδι αυτό αντηχεί στο γήπεδο όταν η Μάγια επισκέπτεται το χώρο με τα παιδιά της. Τους στίχους του τραγουδιού επαναλαμβάνει το πλήθος των θεατών με ολοένα και περισσότερο πάθος.

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας III: Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού, 2011, σ.59.

¹⁴¹³Χαρακτηριστικά αναφέρουμε: «κι αν παρήλθον οι χρόνοι εκείνοι/ των ερώτων παλιά εποχή...» (σ.75), «Λουλούδι της Μονεμβασιάς και κάστρο της Αθήνας...» (σ.81).

¹⁴¹⁴Βαρελά, Α., *Αρχίζει το Ματς*, Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, 1984/ Αθήνα: Πατάκης, 2000.

Στην περίπτωση αυτή το παράθεμα, μπορούμε να πούμε πως συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής («μετωνυμική ιστοτοπία», κατά τον Laurent Jenny).¹⁴¹⁵

Ακόμη στο έργο ως εισαγωγή (σσ.13-14), αλλά και ως επίλογος (σσ.128-9), τίθεται απόσπασμα από ποίημα του Τ. Δόξα που απαγγέλλεται στην τελετή της Αφής της Ιερής φλόγας. Η παρουσία του ταιριάζει, εφόσον τα δρώμενα σχετίζονται με τους ολυμπιακούς αγώνες.

Το έργο βρίθκει αναφορών από τον κόσμο της αρχαιότητας. Για παράδειγμα, από τον Όμηρο παραθέτει στίχους από την Οδύσσεια προς επίρρωση των λόγων της η διευθύντρια όταν προσπαθεί να πείσει τη Μάγια πως και ο Όμηρος μιλά για τη δόξα από το κατόρθωμα των χεριών και των ποδιών. Η μεταφορά των στίχων του Ομήρου λειτουργεί υποστηρικτικά στα λεγόμενά της (σ.22).¹⁴¹⁶ Αλλά και οι στίχοι του Καβάφη από την «Ιθάκη» λειτουργούν κατά τον ίδιο τρόπο, όπως διαφαίνεται από τον αφηγημένο μονόλογο της μητέρας όταν προβληματίζεται για το ποδόσφαιρο και την επιρροή που ασκεί στα παιδιά: «Τι λέει ο Καβάφης στην “Ιθάκη” του; Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας[..]Αν τα μάθαινε αλήθεια όλα αυτά στο παιδί της, τι είχε να φοβηθεί που πήγαινε στα γήπεδα;» (σ.33).

Το διακειμενικό στοιχείο όμως που αξίζει να αναφερθεί και να σχολιασθεί ο ρόλος του είναι ένα απόσπασμα από το έργο *Ταξιδεύοντας στην Αγγλία* του Νίκου Καζαντζάκη¹⁴¹⁷ το οποίο διαβάσει η Μάγια στο χώρο του γηπέδου.

Η Μάγια, απτόητη από την οχλαγωγία γύρω της στις κερκίδες του γηπέδου, προσπαθεί να διαβάσει το έργο, ενώ ορμώμενη από κάποιους στίχους του συγγραφέα αναλογίζεται την απώλεια του ελληνικού φίλαθλου πνεύματος. Η Μάγια κουβαλά το βιβλίο για να μη ξοδεύει «άσκοπα την ώρα της» (σ.74), όμως η επιλογή του κειμένου από τη συγγραφέα δεν είναι τυχαία. Στο έργο του Καζαντζάκη, γίνεται λόγος για το ελληνικό πνεύμα και για τον αθλητισμό.¹⁴¹⁸ Η συγγραφέας αξιοποιεί ορισμένα αποσπάσματά του καθώς παρουσιάζει τη Μάγια να διαβάσει το βιβλίο του, ενώ συγχρόνως, σε τακτά διαλείμματα, διακόπτει την ανάγνωση και παρακολουθεί τις

¹⁴¹⁵Still, Worton, 1996, ό.π., σσ.21-68.

¹⁴¹⁶Ο Όμηρος αναφέρει μέσα από το στόμα του γιου του Αλκίνοου πως «δεν υπάρχει μεγαλύτερη δόξα για έναν άντρα από αυτήν που θα κερδίσει με τα χέρια και τα πόδια του»(Οδύσσεια, θ 133-134).

¹⁴¹⁷Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας στην Αγγλία*, Αθήνα: Ελένη Ν.Καζαντζάκη, 1986, σσ.137-140. Άλλωστε, η Αγγλία θεωρείται η «γενέτειρα του σύγχρονου ποδοσφαίρου». Μπογιόπουλος, Ν., Μηλάκας, Δ., *Μια θρησκεία χωρίς απίστευτους: ποδόσφαιρο*, Αθήνα: Λιβάνης, 2005, σ.12.

¹⁴¹⁸Ας σημειωθεί πως ο τάφος του Καζαντζάκη βρίσκεται πάνω σε γήπεδο.

κινήσεις και τα λόγια των οπαδών, προβαίνοντας σε παραλληλισμούς αυτών που διαβάξει και όσων βλέπει. Η φράση «εξόριστο το ελληνικό πνεύμα» από το *Ταξιδεύοντας στην Αγγλία* για τη Μάγια ταιριάζει απόλυτα στην περίπτωση του ποδοσφαίρου, και ειδικότερα με όσα συμβαίνουν στο γήπεδο όπου η ίδια βρίσκεται. Η φράση αυτή γίνεται το έναυσμα για να προχωρήσει σε βαθύτερους προβληματισμούς σχετικά με τις δυνατότητες του ποδοσφαίρου. Ο σύντομος ευθύς λόγος ενός οπαδού και οι κινήσεις του¹⁴¹⁹ της προκαλούν τρόμο, αλλά και προβάλλουν την πραγματική εικόνα του γηπέδου, μια εικόνα απογυμνωμένη από το στοιχειώδη σεβασμό προς τον άλλο και απομακρυσμένη από το γνήσιο αθλητικό πνεύμα.

Από την λυπηρή πραγματικότητα του γηπέδου μετακινείται στον κόσμο του βιβλίου που βαστά στα χέρια της και ρουφά το απόσταγμα της σοφίας του πολυταξιδεμένου και κοσμοπολίτη συγγραφέα που μιλά για το ελληνικό πνεύμα που συναντά ο ίδιος στην Αγγλία, την καλλιέργεια της ομαδικότητας και την αξία του σωστού παιχνιδιού, στο ποδόσφαιρο αλλά και στη ζωή. Οι ιδέες του την συνεπαίρνουν σε τέτοιο βαθμό που επιθυμεί να επευφημήσει από τη χαρά και τον ενθουσιασμό της. Θέλει επικροτώντας το περιεχόμενο του βιβλίου να φωνάζει «ζήτω!» όταν στις σελίδες του βιβλίου της τονίζεται πως με τα ομαδικά αθλήματα γίνεται η υπέρβαση της ατομικότητας (σ.79), στοιχείο βασικό της προσφοράς του αθλητισμού, αλλά και του ποδοσφαίρου, που όμως στην πραγματικότητα του σύγχρονου γηπέδου δε φαίνεται να πραγματοποιείται. Αντίθετα, στο χώρο του γηπέδου προωθείται η ατομικότητα, η κορύφωση της οποίας άλλωστε οδηγεί και σε πράξεις βίας. Η βία εξάλλου, προβάλλεται ως κάτι αληθινό και άμεσο για την ίδια τη Μάγια σε άλλο σημείο του έργου όταν τραυματίζεται ο μικρότερος γιος της. Ο χώρος «απόλαυσης» στο σημείο αυτό θα μετατραπεί σε «αρένα με θύματα» (σ.116) όταν ο Μελέτης θα γρονθοκοπήσει το Φοίβο.¹⁴²⁰ Ο θανάσιμος τραυματισμός θα συμβεί κοντά στο χώρο όπου η ίδια τώρα νιώθει την ανάγκη να μιλήσει για την αξία της ομαδικότητας και του αγώνα. Σε αυτό

¹⁴¹⁹Πρόκειται για τη φράση «-Να, ρε!» (σ.78) ενώ ακόμη αναφέρεται πως «μούντζωνε» (σ.78).

¹⁴²⁰«Ένας Απόλλωνας πεσμένος μπροστά στο γήπεδο του Απόλλωνα φιλούσε απορημένος το χώμα, ενώ από τη μύτη του ένα κόκκινο ποταμάκι αίμα έγραφε κατάχαμα τη λέξη: “Γιατί;”» (σ.116). Αν και η βία απουσιάζει εντελώς από τους κανόνες που διέπουν το ποδόσφαιρο, εντούτοις οι φανατισμένοι φίλαθλοι προσφεύγουν σε αυτή, αδυνατώντας να συγκρατήσουν την απογοήτευση και το θυμό τους για την ήττα της ομάδας τους. Archetti, E.P., Romero, A.G., “Death and violence in Argentinian football”, στο Giulianotti, R., Bonney, N., Helpworth, M., (επιμ.), *Football, Violence and Social Identity*, London: Routledge, ²2005, σσ.37-70/σ.38. Βλ. και Dunning E., Murphy, P., Williams, J., *The Roots of football Hooliganism. An Historical and Sociological Study*, New York: Routledge, ²2014, σ.184.

το χώρο ανάμεσα από τις φωνές των φανατισμένων φιλάθλων και στη χαοτική κατάσταση του γηπέδου, οι ικεσίες του Φώτη για βοήθεια, θα παραμείνουν κενές, αφού κανείς δεν θα προθυμοποιηθεί να βοηθήσει, κανείς δεν θα εμποδίσει το ξέσπασμα του Μελέτη εναντίον του αδερφού του. Ο λόγος του θα παραμείνει κενός και η απόγνωσή του, του νεαρού που από την παιδική του ηλικία αγαπούσε υπερβολικά αυτό το χώρο, θα κορυφωθεί (σ.117). Θα λέγαμε λοιπόν πως η παρεμβολή διακειμενικών στοιχείων από το έργο του Καζαντζάκη κατά την επίσκεψη της μητέρας στο γήπεδο εκφράζει από τη μια την ιδεολογία της αφηγήτριας - και προφανώς της συγγραφέως - ενώ από την άλλη αποτελεί μήνυμα και έκκληση της ίδιας που ανακλύπει αβίαστα στην πορεία της ανάγνωσης: Ο θανάσιμος τραυματισμός του Φοίβου από έναν φανατισμένο οπαδό,¹⁴²¹ το Μελέτη, ο κάθε τραυματισμός, όπως και κάθε πράξη βίας στο γήπεδο θα μπορούσε να αποφευχθεί, αν γίνονταν κατανοητά τα λόγια του Καζαντζάκη σχετικά με τα αθλήματα και την ομαδικότητα.¹⁴²²

Η κακή χρήση της γλώσσας, η λανθασμένη προφορά των οπαδών στο γήπεδο αποτελούν βασικά προβλήματα για τη μητέρα. Κατά την επίσκεψη της στο γήπεδο, συνειδητοποιεί ακόμη περισσότερο την ανάγκη για βελτίωση του λόγου των οπαδών. Το κείμενο του Καζαντζάκη άλλωστε αποτελεί υπόδειγμα λόγου και ιδεών. Ο λόγος και οι ιδέες είναι κάτι που στερούνται όλοι οι οπαδοί. Και ως «από μηχανής θεός» προβάλλεται το βιβλίο που κουβαλά η μητέρα. Η ίδια διαβάζει, κατανοεί τα μηνύματα του βιβλίου και επιθυμεί να τα μεταδώσει και στους άλλους (σ.80). Ο ρόλος των

¹⁴²¹Ο φανατισμός των οπαδών μπορεί να δικαιολογηθεί μέσα από την καταγραφή της ιδιαίτερης καταγωγής των χούλιγκανς, από τα κοινωνικά, πολιτιστικά και οικονομικά προβλήματα των ευρύτερων γεωγραφικών περιοχών τους. Σύμφωνα με τους οπαδούς αυτής της θεωρίας υπάρχουν τέσσερις κατηγορίες χούλιγκανς: «1) Αυτοί που προκαλούν καταστροφές χωρίς ιδιαίτερη αφορμή, από έλλειψη παιδείας ή για να κάνουν αισθητή την παρουσία τους έξω από τα παράθυρα των «κέντρων λήψεως αποφάσεων». 2) Αυτοί που μεταφέρουν εκτός έδρας εσωτερικές διαφορές και εθνικές αντιπαλότητες. 3) Οι οπαδοί από χώρες με υψηλό ποσοστό ανεργίας και αλκοολισμού. 4) Οι κάτοικοι φτωχών χωρών που βλέπουν τα επεισόδια ως φυσική προέκταση ενός σημαντικού ποδοσφαιρικού αγώνα ή, αλλιώς, ως ενεργό προσφορά των φιλάθλων στον αγώνα των ομοϊδεατών τους ποδοσφαιριστών». Πιτέρης, Ν., «Ο παγκόσμιος χάρτης του χουλιγκανισμού», *Το Βήμα* 16/07/2000.

¹⁴²²Συνεπώς, το θέμα της αθλητικής αγωγής των νέων, η προβολή των αξιών του αθλητισμού στα παιδιά και τους νέους μπορεί να γίνει ο πιο σπουδαίος συντελεστής για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους, παρέχοντας «δύναμη στον αγώνα χαλιναγώγησης των κακών έξεων». Παπακυριάκου, Ε.Π., *Θέματα κοινωνιολογίας του αθλητισμού*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1991, σ.269. Εξάλλου, ο Κουμπερτέν θεώρησε τον αθλητισμό μέσο για τον περιορισμό της βιαιότητας της ανθρώπινης φύσης. Mandell, R. D., *Las Primeras Olimpiadas Modernas – Atenas, 1896*, Barcelona: Ediciones bellaterra, 1990, σ.6.

βιβλίων προβάλλεται, έμμεσα ως λύση στο πρόβλημα του χουλιγκανισμού.¹⁴²³ Το βιβλίο δε δηλώνει μόνο το ρομαντισμό της Μάγιας, αλλά έμμεσα προτείνει μια λύση. Τα αρνητικά φαινόμενα στο χώρο του γηπέδου, όπου ένα ανδρικό παιχνίδι παίζεται, αλλά και στους χώρους τους αθλητικούς γενικότερα, μπορούν να εξαλειφθούν με τη σωστή αθλητική παιδεία. Για αυτό άλλωστε, η ίδια θεωρεί σημαντικότερο τον δικό της ενθουσιασμό, όταν τον αντιδιαστέλλει με τον ενθουσιασμό των οπαδών στο γήπεδο.¹⁴²⁴

Ένας διακειμενικός στίχος μπορεί να λειτουργήσει και ως προσήμανση όπως όταν αφηγητής προσθέτει στίχους του Ελύτη¹⁴²⁵ που σχετίζονται με τη σιωπή (σ.144) καθώς ο Φοίβος περνώντας έξω από το νεκροταφείο, κατευθύνεται προς το γήπεδο. Ο στίχος του Ελύτη περιλαμβάνει τη λέξη «κυπαρίσσια» και «σιωπή» οι οποίες σχετίζονται με το νεκροταφείο. Η φράση δε σχολιάζεται περαιτέρω. Όμως έμμεσα η παρουσία του νεκροταφείου αποκαλύπτει και άλλες διαστάσεις, προαναγγέλλοντας το θάνατο που παραμονεύει, λέγοντας έμμεσα πως «η φρενίτιδα» του γηπέδου μπορεί να οδηγήσει στο θάνατο.¹⁴²⁶

Επίσης, όταν χαροπαλεύει ο μικρός γιος της, η Μάγια φέρνει στο νου της την «Ελεγεία» του Θεόγνη, με την οποία παραλλαγμένη νανούριζε το Φοίβο όταν ήταν μωρό. Το διακειμενικό στοιχείο από την «Ελεγεία» του Θεόγνη (σ.123) του οποίου δηλώνεται η πηγή προέλευσης, αποκαλύπτει θα λέγαμε πως το όνομα «Φοίβος» που έχει επιλέξει η συγγραφέας δεν είναι τυχαίο. Ο δεύτερος γιος της Μάγιας φέρει το όνομα του πιο ωραίου θεού και η ίδια παραλληλίζει, επιλέγοντας αυτό το νανούρισμα,

¹⁴²³Του χουλιγκανισμού ή γενικότερα της διαστρέβλωσης του αθλητικού πνεύματος σε όλες τις αθλητικές εκδηλώσεις. Άλλωστε, στο έργο έχει γίνει αναφορά σε αιματηρά επεισόδια ή δυσάρεστα συμβάντα που αμαύρωσαν τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων (σ.49, σ.86, σ.97). Ακόμη τα ιδεολογικά μηνύματα του έργου γίνονται πιο επίκαιρα, αν αναλογιστούμε τη τραγωδία στο στάδιο Χέιζελ των Βρυξελλών, μόνο μερικούς μήνες μετά την έκδοση του βιβλίου, τον Μάιο του 1985, όπου στον τελικό Κυπέλλου Ευρώπης, στη διάρκεια του αγώνα Λιβερπουλ- Γιουβέντους, έχασαν τη ζωή τους 39 άτομα, αλλά και τα αιματηρά επεισόδια - το ίδιο έτος - στο στάδιο Furiani της Κορσικής, όπου χάνουν τη ζωή τους 15 άνθρωποι και τραυματίζονται 700. Για τα αθλητικά έκτροπα, βλ. περισσότερα, Vigarello, G., *Από το παιχνίδι στο αθλητικό θέαμα. Η γέννηση ενός μύθου*, Ντινοπούλου, Ν., (επιμ.), Βουτσοπούλου, Λ., (μτφρ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004, σ.176 και Σιμόπουλος, Κ., 1998, ό.π., σ.247.

¹⁴²⁴Ο ενθουσιασμός της μητέρας αντιδιαστέλλεται με τον ενθουσιασμό των οπαδών του ποδοσφαίρου και στο κείμενο «Το Μουντιάλ και τα παραμύθια του Άντερσεν» στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (σσ. 51-56, 1988), στο οποίο προβάλλεται η αγάπη για τον κόσμο των παραμυθιών.

¹⁴²⁵Ελύτης, Ο., «Επτά νυχτερινά επτάστιχα», III, 1-3, *Προσανατολισμοί, 1940. Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 2002, σ. 15.

¹⁴²⁶Το γειτονόπουλο από το θάνατο του οποίου επηρεάστηκε η συγγραφέας, έχασε τη ζωή του σε γήπεδο. Κι ο Φοίβος θα πληγωθεί θανάσιμα, αλλά θα σωθεί στο τέλος.

τον εαυτό της με τη Λητώ.¹⁴²⁷ Το νανούρισμα που χρησιμοποιεί η μητέρα εκφράζει όλη την τρυφερότητα και την αγάπη της, όμως η προσθήκη του μορίου «σαν» λειτουργεί περιοριστικά, αφού η ίδια δεν είναι θεά και ο γιος της είναι θνητός. Για αυτό και νιώθει να χάνεται σε «ένα κενό» και δεν μπορεί να σκεφτεί τίποτα (σ.123). Στη συνέχεια ένα άλλο διακειμενικό στοιχείο θα αποτελέσει μήνυμα αισιοδοξίας: «Από κάποιο ραδιόφωνο ακούστηκαν ξάφνου οι Χαιρετισμοί: “Τη Υπερμάχω Στρατηγώ τα νικητήρια”» (σ.124). Η μητέρα ασυνείδητα επιλέγει μια από τις φράσεις του Ακάθιστου Ύμνου που κολλά στο μυαλό της και την επαναλαμβάνει: «‘Νικητήρια...νικητήρια...νικητήρια...’» (σ.124). Είναι εμφανές το μήνυμα, στον αγώνα της ζωής, στον αγώνα που καταβάλλει ο πληγωμένος, ετοιμοθάνατος γιος της ίσως νικήσει. Στο τέλος του έργου άλλωστε επέρχεται η νίκη: «Ο Φοίβος έπαιξε καλά και νίκησε» (σ.126).

9.5 Ο Θεός αγαπά τα πουλιά (2001)

Στο μυθιστόρημα για παιδιά *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001) το κύριο διακειμενικό στοιχείο είναι ο τίτλος του έργου ο οποίος αποτελεί φράση παρμένη από το παράθεμα με το οποίο ξεκινά το μυθιστόρημα.¹⁴²⁸ Το απόσπασμα αυτό προερχόμενο από το *Χρονικό του Σαν Μικέλε*, του οποίου αρχικά δε δηλώνεται η πηγή προέλευσης, αναφέρει, όπως διαφαίνεται στον παρατιθέμενο μονόλογο της μαθήτριάς της Έκτης, της Νίτας, η δασκάλα, η κ. Λίγεια, στους μαθητές της. Τα λόγια αυτά φέρνει διαρκώς στο νου της η κοπέλα εντυπωσιασμένη από τις συγκεκριμένες φράσεις και παρακινήμενη από την αγάπη της για τα πτηνά. Αυτή η αγάπη της Νίτας για τα πουλιά, αλλά και των υπόλοιπων συμμαθητών της, και στη συνέχεια και των ηλικιωμένων, αποτελεί άλλωστε βασικό θέμα του έργου και σχετίζεται άμεσα με την πλοκή της ιστορίας.

¹⁴²⁷ «Φοῖβε ἄναξ, ὅτε μὲν σε θεὰ τέκε πότνια Λητώ, /φοῖνικος ῥαδινηῖς χερσὶν ἐφασαμένη, /ἀθανάτων κάλλιστον», Θεόγνις στ.5-7. (Οι στίχοι αποτελούν στην πραγματικότητα ένα αναθηματικό επίγραμμα) <http://www.old.lit.auth.gr/ancientelegy/commentarii/text.php?id=285&mode=comment> (Ἡμερ.ανάσυρσης: 5-7-2013). Ακόμη αυτό το διακειμενικό στοιχείο προκαλεί επιβράδυνση και επιτείνει την αγωνία του αναγνώστη για την έκβαση της ιστορίας σε ένα κρίσιμο σημείο.

¹⁴²⁸ Πρόκειται για δεύτερο τίτλο έργου της Α. Βαρελλά που αποτελεί ο ίδιος διακειμενικό στοιχείο. Βλ. παραπάνω και στο *Αρχίζει το ματς* (1984).

Ο Riffaterre αναφέρει πως οι ασάφειες των κειμένων, τις οποίες αποκαλεί «έλλειψη γραμματικής»,¹⁴²⁹ προκύπτουν όταν για παράδειγμα μια λέξη χρησιμοποιείται προκειμένου να εκφράσει αντίθετο νόημα από αυτό που συνήθως εκφράζει, ή όταν γίνεται μεταφορική ή μετωνυμική χρήση των λέξεων.¹⁴³⁰ Ο διακειμενικός στίχος ο οποίος αποτελεί και τον τίτλο, αλλά ταυτόχρονα και «την απόληξη καίριων νοηματικών νημάτων του έργου»,¹⁴³¹ δηλώνει μια συνειδητή, προσεκτική επιλογή της συγγραφέως.

Η διακειμενική φράση «Ο Θεός αγαπά τα πουλιά» γίνεται αντιληπτό πως λειτουργεί ως τίτλος, εισάγοντας το κείμενο, ενώ συγχρόνως αναφέρεται σε ένα άλλο κείμενο το οποίο σταδιακά φωτίζει την ανάγνωση μέσω της σύγκρισης με αυτό.¹⁴³² Ο τίτλος αποτελείται από την ονοματική φράση «Ο Θεός» και περιλαμβάνει τη ρηματική φράση «αγαπά τα πουλιά», σε καταφατική δήλωση. Η έννοια της αγάπης κατέχει κεντρική θέση στον τίτλο, αλλά και σε όλο το έργο. Γίνεται, θα λέγαμε, μια παραδοχή πως ο Θεός αγαπά τα πουλιά. Η αγάπη για τα πουλιά, σε κυριολεκτικό επίπεδο για όλα τα πτηνά, προσλαμβάνει και νέες νοηματικές αποχρώσεις, σε μεταφορικό επίπεδο, υπονοώντας τα παιδιά ή τους ηλικιωμένους. Άλλωστε και από όλους τους τίτλους των κεφαλαίων, όπου επαναλαμβάνεται κάθε φορά η φράση «στον αστερισμό των/του..», ενώ αλλάζει η ονοματική φράση στην οποία αναφέρεται σε κάθε τίτλο και ένα διαφορετικό είδος πουλιών, διαφαίνεται η μεταφορική σημασία της λέξης «πουλιά». ¹⁴³³

Η κ. Λίγεια θα θυμηθεί την προέλευση του αποσπάσματος όταν θα συναντήσει στο γηροκομείο την καθηγήτριά της, την κ. Φωτεινή. Το απόσπασμα «ο Θεός αγαπά τα πουλιά, γιατί αλλιώς δε θα τους χάριζε δυο φτερά, όπως χάρισε στους αγγέλους», προέρχεται από το βιβλίο του Άξελ Μούντε¹⁴³⁴ που είχε χαρίσει η κ.Φωτεινή στη κ. Λίγεια στα μαθητικά της χρόνια. Η ίδια διαβάζει στους μαθητές αποσπάσματα από το «*Χρονικό*» του Σαν Μικέλε του Άξελ Μούντε» τα οποία παρουσιάζονται στο έργο

¹⁴²⁹Riffaterre, M., *Semiotics of poetry*, London: Methuen, 1978, σ.2.

¹⁴³⁰ Riffaterre, M., 1978, ό.π., σ.5.

¹⁴³¹ Τσούπρου, Σ., 2009, ό.π., σ.809.

¹⁴³² Riffaterre, M., 1978, ό.π., σ.82.

¹⁴³³ Αυτό φαίνεται και από την αφιέρωση που αποτελεί παρακειμενικό στοιχείο: «[...]και σ' όλα τα παιδιά που θα το διαβάσουν και θα καταλάβουν "οι πελαργοί τι σημαίνουν"».

¹⁴³⁴ Βλ. Μούντε, Α., *Το Χρονικό του Σαν Μικέλε*, Δικταίου Α., (μτφρ.), 1955, σ.338: «Είμαι απόλυτα βέβαιος πως ο Παντοδύναμος αγαπάει τα πουλιά, διαφορετικά δε θα τους είχε χαρίσει ένα ζευγάρι φτερά, όπως χάρισε και στους αγγέλους του» και παράβαλε με το παράθεμα στο έργο της Α. Βαρελλά: «Είμαι σίγουρος πως ο Παντοδύναμος αγαπά τα πουλιά, αλλιώς δε θα τους έδινε τα ίδια φτερά που έδωσε στους αγγέλους του».

κυρίως μέσα από τις ενθυμήσεις της Νίτας (σ.11, σ.156).¹⁴³⁵ Το εκτενές διακειμενικό στοιχείο δεν παρουσιάζεται πλέον ως αυτούσιο παράθεμα, αλλά απλουστευμένο μέσα από το λόγο της δασκάλας προκειμένου να γίνεται κατανοητό από τους μικρούς αναγνώστες, αλλά και για να μην διαφοροποιείται από το υπόλοιπο κείμενο (διασκευή κειμένου, κατά την Α. Ζερβού).¹⁴³⁶ Το μυθιστόρημα του Άξελ Μούντε δεν απευθύνεται σε μικρά παιδιά. Αποτελεί όμως προσφιλές ανάγνωσμα της συγγραφέως στην εφηβεία της.¹⁴³⁷

Στο έργο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* η νοηματική αναλογία του κειμένου και των παραθεμάτων υφίσταται στο σύνολο του έργου, ενώ σε άλλα έργα επιτελείται μόνο στη μακροδομή των άμεσων συμφραζομένων. Η παράθεση ξένων κειμένων «δημιουργεί μια πολυφωνία, μια αντίστιξη στην οποία μια φράση “ηχεί” με δυο τρόπους ταυτόχρονα λόγω των διαφορετικών συμφραζομένων στα οποία εμφανίζεται στα δυο ή και περισσότερα κείμενα. Το *hypotexte* αντηχεί μέσα στο *hypertexte*, και αντίστροφα. Από κει μπορεί να προκύψει ένα μεγάλο αισθητικό προτέρημα, καθώς η διακειμενικότητα διακόπτει τη μονωδιακή γραμμική ροή του λόγου, δημιουργώντας ένα κείμενο στερεοφωνικό».¹⁴³⁸

Με την παράθεση των αποσπασμάτων από παιδικό ανάγνωσμα της δασκάλας διαφαίνεται ακόμη η σχέση που την δένει με τα βιβλία του παρελθόντος της.¹⁴³⁹ Η ίδια ως εκπαιδευτικός παρουσιάζεται στους δικούς της μαθητές ως «καλός αγωγός - με την έννοια του ηλεκτρισμού - των κειμένων» μεταδίδοντας και προσπαθώντας «να εδραιώσει στους μαθητές την επιθυμία της ανάγνωσης». Όπως επισημαίνει η Δ. Αναγνωστοπούλου, «προωθώ την ανάγνωση στην τάξη σημαίνει σκέφτομαι με τους μαθητές μου τις πολλαπλές σχέσεις που μπορώ να έχω με τα κείμενα».¹⁴⁴⁰ Στη συγκεκριμένη περίπτωση η σχέση ενός κειμένου συνδέεται με τα περιστατικά που

¹⁴³⁵ Η δασκάλα εδώ επίσης αποτελεί «αναγνωστικό πρότυπο» για τους μαθητές της εφόσον μοιράζεται μαζί τους δικές της αναγνωστικές εμπειρίες. Μαλαφάντης, 2005, σσ.26-7.

¹⁴³⁶ Ζερβού, 2012, ό.π., σ.172.

¹⁴³⁷ Αναφορές στο έργο γίνονται και σε διήγημα της Ζ. Κανάβα. Βλ. Κανάβα, Ζ., «Συνέβη στην ...Ιταλία. Η τελευταία κούρσα», στο συλλογικό *Στο γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης* (1994), στο οποίο παρατίθεται απόσπασμα για την παγίδευση των πουλιών και για τον εορτασμό του Πάσχα, σσ.45-72.

¹⁴³⁸ Mackridge, P., *Περίπλους*, 1999, ό.π., σ.74.

¹⁴³⁹ Ο Μ. Κοντολέων σημειώνει «θυμάμαι τα βιβλία που διάβαζα, θυμάμαι τη σχέση που με το καθένα από αυτά με έδενε». Του ίδιου, «Τα παιδιά ως αναγνώστες, σήμερα», *Η λέξη*, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.726-731/σ.726.

¹⁴⁴⁰ Αναγνωστοπούλου, Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σ.21.

βιώνουν οι μαθητές από τη στιγμή που βρίσκουν τον πληγωμένο πελαργό στο κατώφλι του γειτονικού γηροκομείου.

Η διακειμενικότητα όμως δεν περιορίζεται μόνο στην παράθεση αποσπασμάτων από το έργο του Άξελ Μούντε. Μια εικόνα που αντικρίζουν η Νίτα και ο κ. Ευάγγελος στον περίπατό τους στο Μοναστηράκι δίνει την ευκαιρία για την παράθεση του στίχου από τον κ. Ευάγγελο σε χαμηλόφωνο τόνο «*κι όσο βαθιά νυχτώνει γύρω μου, όλα αφανίζονται σαν όνειρο*» (σ.70)¹⁴⁴¹ χωρίς να δηλώνεται η πηγή προέλευσης του στίχου («*μη ρητή παράθεση*»)¹⁴⁴². Ο ηλικιωμένος δε σχολιάζει την παρουσία της εργαζόμενης μαυροντυμένης ηλικιωμένης που σέρνει ένα καρότσι αγκομαχώντας, αλλά αυθόρμητα ψιθυρίζει τους στίχους. Ο ποιητικός στίχος αναφέρεται όμως, προκειμένου να τονιστεί η δραματική κατάσταση της γυναίκας. Δεν είναι εμφανές εάν η Νίτα κατανοεί το στίχο. Νιώθει όμως ήδη ιδιαίτερη θλίψη και είναι «*έτοιμη να κλάψει*» βλέποντας τη μορφή της ηλικιωμένης. Και πάλι ο κ.Ευάγγελος για να την ενθαρρύνει, χρησιμοποιεί το αρχαίο ρητό «*θαρσείν χρή*». Επιπλέον, ο απρόσωπος αφηγητής κάνει αισθητή την παρουσία του σχολιάζοντας τη μορφή ως «*τραγική*» και κάνοντας λόγο για τον Αινεία: «*Πού να 'ταν ο Αινείας της, να εφαρμόσει την "αντιπελάργηση"*;» (σς.69-70).

Όταν επίσης η Νίτα κουβεντιάζει με τους γονείς της για τους ηλικιωμένους του γηροκομείου, ο πατέρας της αναφέρει «*μελαγχολικά*» τον στίχο του Καβάφη «*Τι γρήγορα που πέρασεν η ώρα, τι γρήγορα που πέρασαν τα χρόνια!*» (σ.75).¹⁴⁴³ Ο στίχος με τη διαχρονικότητά του ταιριάζει με τα δυσάρεστα συναισθήματα που προκαλεί η σκέψη των γηρατειών και η συνειδητοποίηση από τον πατέρα της Νίτας πως ο άνθρωπος γρήγορα γεράζει. Η φράση του ποιητή γίνεται το έναυσμα να θυμηθεί η Νίτα ορισμένους από τους ηλικιωμένους του γηροκομείου οι οποίοι ζούσαν κλεισμένοι στα δωμάτιά τους. Παρακάτω η ίδια επιβεβαιώνει τον πατέρα της πως όταν ο ίδιος γεράσουν - αυτός και η μητέρα της - δε θα βρίσκουν το χρόνο να συλλογίζονται «*την τρίτη ηλικία και τον Καβάφη*» (σ.76).

Σε άλλο σημείο του έργου ο κ.Φίλιππος βλέποντας τη μικρούλα αδερφή του Λεωνίδα στην αγκαλιά της μητέρας του Λεωνίδα η οποία βρίσκεται σε άσχημη

¹⁴⁴¹Οι στίχοι «*κι όσο βαθιά νυχτώνει γύρω μου, | όλ' αφανίζονται σαν όνειρο*» (Ιωάννης Ζερβός). Ανακτήθηκε από <http://www.greek-language.gr> (Λεξικό Γεωργακά, λήμμα «αφανίζω»). (Ημερ. Ανάκτησης: 5-11-2014).

¹⁴⁴²Genette, Palimpsestes, 1997, ό.π., σσ.1-5.

¹⁴⁴³Καβάφης, Κ.Π., «Απ' τες εννιά», Φέξη, Γ., (επιμ.), *Άπαντα τα Ποιήματα*, Αθήνα: Μέρμηγκας, χχ, σ.89: «*Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασεν η ώρα./Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασαν τα χρόνια*».

κατάσταση, εξαιτίας της απαίτησης του συζύγου της να διώξουν τον πατέρα της από το σπίτι τους, την αποκαλεί «κολιμπρί» και αναφέρει στην κυρία Πολυξένη το διήγημα του Σαρογιάν, ενός Αρμένη συγγραφέα. Το διήγημα, όπως τονίζει ο ίδιος ο κ.Φίλιππος, τού το διάβασε ο Λεωνίδας σε μια από τις επισκέψεις του. Η ιστορία, όπως ο ίδιος ο κ.Φίλιππος λέει στην κ.Πολυξένη, αναφέρεται σε ένα «μισοπεθαμένο κολιμπρί» που το ανασταίνει μέσα στις χούφτες του ένας ηλικιωμένος (σς.98-9).¹⁴⁴⁴ Όπως επισημαίνει ο Peter Mackridge, τα παραθέματα χωρίζονται στις παρακάτω κατηγορίες: «1. Κατά λέξη ή περίπου κατά λέξη από κείμενα σε άλλες γλώσσες, 2.ελληνική μετάφραση από κείμενο σε άλλη γλώσσα, 3. Παραθέματα από πρωτότυπο ελληνικό κείμενο, είτε γράφεται σε προσιμότερη μορφή της ελληνικής, είτε στην καθαρεύουσα, είτε στη δημοτική».¹⁴⁴⁵ Στη συγκεκριμένη περίπτωση το παράθεμα από την ξένη λογοτεχνία παρουσιάζεται μεταφρασμένο και συντομευμένο, σε περιληπτική απόδοση.

Ο ρόλος του διακειμενικού στοιχείου στο σημείο αυτό είναι διπλός, αφενός μεν παρομοιάζεται το μωρό με το κολιμπρί, που είναι ιδιαίτερα ευαίσθητο πουλί, και αφετέρου τονίζεται για άλλη μια φορά η δύναμη της αγάπης. Το σχεδόν νεκρό πουλί στην ιστορία ανασταίνεται χάρη στο συναίσθημα της αγάπης που ένιωσε ένας ηλικιωμένος για ένα μικρό φτερωτό πλάσμα, σε συνδυασμό με την υπομονή και την αισιοδοξία: «φύσηξε πάνω του τη ζεστή του ανάσα για να το συνεφέρει. ‘Κουράγιο’ του είπε. ‘Όπου να ‘ναι έρχεται το καλοκαίρι’. Το ζέστανε και το ανάστησε, ενώ ήταν έτοιμο να ψοφήσει...» (σ.99). Η μητέρα του Λεωνίδα έχει ακούσει και εκείνη την ιστορία από το στόμα του ηλικιωμένου, έτσι όταν πια φεύγει από το γηροκομείο, αφού έχει συνεννοηθεί με το διευθυντή του ιδρύματος για τον πατέρα της, στον εσωτερικό μονόλογο της επαναλαμβάνει ορισμένες από τις φράσεις του διηγήματος. Η κ. Βάνα φεύγει θλιμμένη καθώς βιώνει μια δύσκολη περίοδο της ζωής της, έχει προβεί, πιεσμένη από τον άντρα της σε μια πράξη που η ίδια δε θα επέλεγε. Η επανάληψη του διακειμενικού στοιχείου δρα παρηγορητικά, σα μια σπίθα ελπίδας θα λέγαμε: «‘Κουράγιο’ έλεγε στον εαυτό της ‘όπου να ‘ναι έρχεται το καλοκαίρι. Η αγάπη μοιάζει με το καλοκαίρι. Δεν μπορεί, θα βρεθεί μια λύση με την αγάπη...’» (σ.99).

Στη γιορτή των παιδιών και των ηλικιωμένων στο δημαρχείο ο κ. Ευάγγελος αναφέρει φράσεις του Αγ. Βασιλείου, όταν ζητά από τους παρευρισκομένους να

¹⁴⁴⁴Saroyan, W., “The Hummingbird That Lived Through Winter”.

¹⁴⁴⁵Mackridge, P., 1999, σ.66.

θυμηθούν τον ηλικιωμένο σύντροφό τους που δε ζει πια. Τη μορφή αυτού του ηλικιωμένου ο αναγνώστης συναντά στην αρχή του έργου όπου παρουσιάζεται με τον σάκο έτοιμος για ταξίδι. Ορμώμενος από τον σάκο του που βρίσκεται ακουμπισμένος σε μια καρέκλα, ο κ. Ευάγγελος κάνει λόγο για τη ματαιότητα των ανθρωπίνων αλλά και για την αξία της καλοσύνης, χρησιμοποιώντας φράσεις του Αγ. Βασιλείου: «*ο άνθρωπος τελικά φεύγει σαν πρόσφυγας απ' τη ζωή χωρίς να πάρει τίποτε, μόνο οι καλές του πράξεις μένουν, όπως έχει κηρύξει ο άγιος Βασίλειος*» (σ.110). Η επιλογή του Αγίου Βασιλείου δεν είναι τυχαία αφού πρωταρχικό στοιχείο στην κοινωνιολογία του Μεγάλου Βασιλείου είναι η φιλανθρωπία, ενώ κατά τον ίδιο η ελεημοσύνη θεωρείται ως η σημαντικότερη εκδήλωση της χριστιανικής αγάπης προς το συνάνθρωπο.¹⁴⁴⁶

Ταξιδεύοντας από την Πάτρα στο Αίγιο πέντε μέρες μετά το σεισμό μαζί με τον κ. Ευάγγελο, η Νίτα φέρνει αρχικά στο νου της μια φράση για τη ζωή και την ακατάπαυστη δύναμή της, την προέλευση της οποίας δε θυμάται, αλλά και φράσεις του Άξελ Μούντε που είχε ακούσει από τη δασκάλα της. Το παράθεμα παρμένο από τον πρόλογο του βιβλίου του Άξελ Μούντε κάνει λόγο για την εσωτερική δύναμη του ανθρώπου και τις απλές ευτυχίες της καθημερινότητας: «*“Ο άνθρωπος πλάστηκε από το Θεό για να σηκώσει μόνος του το σταυρό του, γι' αυτό εξάλλου του δόθηκαν οι γεροί του ώμοι. Ο άνθρωπος έχει τη δύναμη να υποφέρει πολλά, όσο μπορεί να υποφέρει τον εαυτό του. Μπορεί να ζήσει χωρίς ελπίδες, χωρίς φίλους, χωρίς βιβλία, ακόμα και χωρίς μουσική, φτάνει να μπορεί ν' ακούει την ίδια του τη σκέψη, το πουλί που τραγουδάει στο παράθυρό του και τη μακρινή φωνή της θάλασσας”*» (σ.156).¹⁴⁴⁷ Τα λόγια αυτά που θυμάται η Νίτα ύστερα από την περιπέτεια της, δε σχολιάζονται, απλώς παρατίθενται. Μολονότι δε συμβάλλουν στην προώθηση της πλοκής, εντούτοις σχετίζονται με την πρόθεση της συγγραφέως να μειώσει τα συναισθήματα φόβου και αγωνίας που διακατέχουν τη Νίτα μετά το σεισμό.

Αλλά και στις παρομοιώσεις εντοπίζονται φράσεις ή λέξεις από λογοτέχνες. Η κ.Φωτεινή αγκαλιάζοντας τη Νεφέλη την αποκαλεί «σπουργιτάκι» ενώ της θυμίζει «*τα σπουργιτάκια που στέκονται στην αυλόθυρα το καταχείμωνο, και λένε τα κάλαντα μαζί*

¹⁴⁴⁶Γαλιγαλίδου, Κ., *Δικαιοσύνη θεία και ανθρώπινη κατά το Μέγα Βασίλειο*, Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ., Σχολή Θεολογική, Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας, 2008, σ.98 και σ.139.

¹⁴⁴⁷Βλ. και τον Πρόλογο στο *Χρονικού του Σαν Μικέλε*: «*Ο άνθρωπος πολλά μπορεί να βαστάζει, φτάνει να μπορεί να βαστάζει τον ίδιο τον εαυτό του. Μπορεί να ζήσει χωρίς ελπίδα, χωρίς φίλους, δίχως βιβλία, δίχως μουσική, αν έχει τη δύναμη ν' ακούσει την ίδια του τη σκέψη, το κελάηδημα των πουλιών δίπλα στο παραθύρι του και την απόμακρη φωνή της θάλασσας*» (σ.8).

με τους “καλανδιστές”» (σσ.24-5). Η λέξη, όπως αποκαλύπτει η κ.Φωτεινή στη Νεφέλη που δεν μπορεί να την κατανοήσει, είναι παρμένη από τον Παπαδιαμάντη και εξηγεί τη σημασία της.

Επιπλέον, παρεμβάλλονται και άλλες ιστορίες που αφηγούνται οι μεγαλύτεροι στα παιδιά, η ιστορία για τον πελαργό και την «καθαριότητα» (σ.52-3), για τον πελαργό που παρέμεινε να φροντίζει τον γερασμένο γονιό του (σ.65-66), για ένα παπαγάλο-ντεντέκτιβ που συνέβαλε στον εντοπισμό δυο διαρρηκτών (σ.72), αλλά και αναφέρονται κινέζικες φιλοσοφίες από την κ. Φωτεινή προκειμένου να τονιστεί η σημασία της εκπαίδευσης: «Αυτός που θέλει ν’αφήσει ένα έργο για ένα χρόνο σπέρνει καλαμπόκι. Αυτός που θέλει ν’ αφήσει ένα έργο για δέκα χρόνια φύτευει ένα δέντρο. Κι αυτός που θέλει να αφήσει ένα έργο για εκατό χρόνια εκπαιδεύει έναν άνθρωπο...» (σ.63). Δεν απουσιάζουν ακόμη ούτε τα ποιήματα σχετικά με το θέμα της τρίτης ηλικίας, έτσι στη γιορτή η Νεφέλη απαγγέλλει ποίημα της Χρυσούλας Σκανδάμη ένα ποίημα πέντε στροφών για τα γηρατειά (σ.112)¹⁴⁴⁸ («ρητή αναφορά») και οι παραβρισκόμενοι τραγουδούν το τραγούδι του Γ. Δροσίνη «Ανθισμένη αμυγδαλιά» (σσ.112-3).

Ακόμη σε άλλο σημείο του έργου παρατίθεται και ένα δίστιχο ταχτάρισμα (σ.142) που τραγουδάει τρυφερά η μητέρα του Λεωνίδα στο μωρό της και συμβάλλει στη δημιουργία τρυφερής ατμόσφαιρας η οποία όμως κάποια στιγμή διακόπτεται από τις φωνές των γειτόνων όταν μιλούν για το σεισμό στο Αίγιο. Η χρήση του αντιδιαστέλλεται με το περιεχόμενο των λόγων των γειτόνων που αποτελούν ένα δυσάρεστο συμβάν, εφόσον στη ζωή τα ευχάριστα διαδέχονται τα ευχάριστα σε μια ατελεύτητη ανακύκλιση.¹⁴⁴⁹

9.6 *Καλημέρα, Ελπίδα* (2003)

Στο έργο *Καλημέρα, Ελπίδα*¹⁴⁵⁰ τα διακειμενικά στοιχεία συνδέονται με την πιστή αναπαράσταση της περιόδου 1892-1896 και τη διεκπεραίωση της πρώτης διεθνούς αθλητικής διοργάνωσης Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα μετά την αναβίωσή τους

¹⁴⁴⁸Χρυσούλα Σκανδάμη, *Λυγαριές κι αγριομέντα*.

¹⁴⁴⁹Για τη ζωή και το ευμετάβολό της, όπως ήδη αναφέρθηκε, κάνει συχνά λόγο η συγγραφέας.

¹⁴⁵⁰Βαρελλά, Α., *Καλημέρα ελπίδα*, Αθήνα: Πατάκης, 2003.

στη νεότερη ιστορία. Η επιτυχία στην αναπαράσταση του κλίματος της εποχής «προϋποθέτει για το συγγραφέα γνώση του χρησιμοποιούμενου υλικού»¹⁴⁵¹ το οποίο η συγγραφέας παραθέτει στο τέλος (στη βιβλιογραφία). Η συγγραφέας μέσα από την αξιοποίηση πρωτογενούς υλικού επιχειρεί να εντάξει στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής τους τους χαρακτήρες του έργου της και να εισαγάγει τους αναγνώστες στο πολιτικό, πνευματικό και πολιτιστικό κλίμα της δεκαετίας του 1890. Στην προσπάθειά της να απεικονίσει πιστά την εποχή εντάσσονται στη δράση ως δευτερεύοντες χαρακτήρες σημαντικές μορφές που έρχονται σε επικοινωνία με τους πρωταγωνιστές στα πλαίσια της διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων. Η συγγραφέας παρέχει στον αναγνώστη «όλες τις αναγκαίες πληροφορίες για να κατανοήσει την εποχή, τα γεγονότα, τα κίνητρα των προσώπων»¹⁴⁵² και οργανώνει το πλαίσιο αφήγησης, έτσι ώστε η παρουσία των διακειμένων προκύπτει αβίαστα. Συνεπώς, οι διακειμενικές αναφορές (παράθεση φράσεων ή λογοτεχνικών αποσπασμάτων) δεν συνίστανται μόνο «στη μηχανική αναφορά», αλλά στη δημιουργία των προϋποθέσεων εκείνων που θα επιτρέψουν μια τέτοια μεταμόσχευση.¹⁴⁵³

Ο λόγος της Αλεξανδριανής, μίας από τις κύριες ηρωίδες, συχνά διαποτίζεται από μια φιλοσοφία ζωής. Η κοπέλα παραθέτει σε κάθε περίπτωση την κατάλληλη φράση ή ρήσεις που δεν συμβαδίζουν με την ηλικία της - είναι ένα χρόνο μεγαλύτερη από την Ελπίδα, πηγάζουν όμως από την ωριμότητά της: «η κοπέλα αυτή είχε μια πρώιμη ωριμότητα, μια πολυμάθεια, έναν αλλιότιχο αέρα. Έβλεπε τα πράγματα επαναστατικά για την ηλικία της. Ήταν μια νεαρή διανοούμενη. Η Ελπίδα ήταν περήφανη που την είχε διαλέξει για φίλη της» (σ.25). Για παράδειγμα, στον Στέφανο που της χαρίζει κολακευτικά σχόλια βρίσκει πάλι την κατάλληλη φράση να προσθέσει: «Η φίλη σου έχει ετοιμότητα πνεύματος. Το αρνήθηκε με σεμνότητα: “Για να έχεις ετοιμότητα πνεύματος, πρέπει πάντων να έχεις πνεύμα, λέει ο Μπέρναρ Σο, κι εγώ δεν έχω όσο χρειάζεται”» (σ.75).

Σε άλλο σημείο η Ελπίδα όταν ανησυχεί για το χωρισμό από τη φίλη της θυμάται τα λόγια της: «Ο Θεός δεν κλείνει μια πόρτα, αν δεν ανοίξει μια άλλη» (σ.67). Οι φράσεις αυτές θυμίζουν το ρητό του Alexander Graham Bell: «Όταν μία πόρτα κλείνει μια άλλη

¹⁴⁵¹Σιαφλέκης, Ζ.Ι., *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Αθήνα: Gutenberg, 2005, σ.18.

¹⁴⁵²Σταυροπούλου, Ε., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντρέας Φραγκιάς, Μάριος Χάκκας, Δημήτρης Χατζής*, Αθήνα: Σοκόλης, 2001, σ.42.

¹⁴⁵³Σιαφλέκης, 2005, σ.17.

ανοίγει. Αλλά συχνά κοιτάμε τόσο πολύ και με τόση πικρία τη κλειστή πόρτα, που δε βλέπουμε αυτή που έχει ανοιχτεί για μας».¹⁴⁵⁴

Τα διακειμενικά στοιχεία που εκφέρονται από την Αλεξανδριανή δικαιολογούνται από το γεγονός ότι η κοπέλα διαθέτει πλούτο γνώσεων: « [..]η Ελπίδα την άκουγε άναυδη. Τέτοιος χείμαρρος; Τέτοιες γνώσεις;»(σ.22). Έτσι, όταν η Ελπίδα αδυνατεί να κατανοήσει το αδιέξοδο της σχέσης μεταξύ των γονιών της, εκείνη της λέει πως όλα συνέβησαν «ανεπαισθήτως» (σ.30-1) χρησιμοποιώντας δηλαδή φράση του Κωνσταντίνου Καβάφη. Η Αλεξανδριανή, το όνομα της οποίας παραπέμπει στην Αλεξάνδρεια¹⁴⁵⁵ γνωρίζει το ποίημα του Αλεξανδρινού ποιητή Κ.Π.Καβάφη «Τα τείχη».

Η φράση του Κ. Καβάφη επαναλαμβάνεται τρεις φορές συνολικά στο μυθιστόρημα. Όταν οι δυο κοπέλες μιλούν για τους γονείς της Ελπίδας και το χωρισμό τους, η Ελπίδα ομολογεί πως δεν καταλαβαίνει πως έφτασαν σε αυτό το σημείο οι γονείς της. Η Αλεξανδριανή βρίσκει το κατάλληλο επίρρημα λέγοντας πως όλα συνέβησαν «ανεπαισθήτως». Η Ελπίδα εκπλήσσεται με «την ευκολία που βρήκε τη σωστή λέξη, το σωστό επίρρημα» (σ.31). Στη συνέχεια εξηγώντας σε ποιον ανήκει η φράση, κάνει λόγο για τον Καβάφη και το «φιλοσοφικό» ποίημα του «Τα τείχη». Δεν παρατίθεται ολόκληρο το ποίημα ούτε άλλοι στίχοι, παρά μόνο αυτούσιος ο καβαφικός στίχος: «Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμο έξω». ¹⁴⁵⁶Ο ποιητής παραμένει άγνωστος το 1892, έτος των δρώμενων, δικαιολογείται όμως η γνωριμία της ηρωίδας με ποιήματά του εφόσον, όπως αναφέρεται τον έχει συναντήσει η μητέρα της στην Αλεξάνδρεια, στον τόπο της μόνιμης κατοικίας τους, χάρη στη «μανία που έχει να ανακαλύπτει ποιητές και γενικά πνευματικούς ανθρώπους» (σ.31).

Ο δημοφιλής στίχος αναφέρεται και στο διάλογο που διεξάγεται ανάμεσα στις μητέρες τους. Όταν οι δυο γυναίκες μιλούν για το χωρισμό της κ. Έρσης, πάλι αναφέρεται η λέξη «ανεπαισθήτως» και γίνεται νύξη για τον Καβάφη: «“Πώς φτάσατε ως αυτό το σημείο;”-Δεν ξέρω, της απάντησε με κάθε ειλικρίνεια η κ.Έρση. -Μήπως ..ανεπαισθήτως; χαμογέλασε η άλλη. Η κ.Έρση την κοίταζε σκεφτική και ξαφνιασμένη. Εκείνο το “ανεπαισθήτως” ήταν ακριβώς η λέξη που ταίριαζε. Την ψιθύρισε δυο τρεις φορές: “ανεπαισθήτως”».

¹⁴⁵⁴ Ανακτήθηκε από: www.paidika.gr/index.php?Ημερ.ανάκτησης 14-05-2013.

¹⁴⁵⁵ Η Αλεξάνδρεια παραπέμπει στον Καβάφη, οι καβαφικοί υπαινιγμοί ενισχύονται και από την ύπαρξη αυτούσιου στίχου του Καβάφη.

¹⁴⁵⁶ Καβάφη, Κ.Π., *Άπαντα τα Ποιήματα*, Φέξη, Γ.Φ., (επιμ.), Αθήνα: Μέρμηγκας, χχ, σ.7.

Και τότε η κ. Βιολέτα της μίλησε με θέρμη για έναν ποιητή στην Αλεξάνδρεια.[...]Η κ. Βιβιό έφερε νοερά κοντά τους τον Κωνσταντίνο Καβάφη και τα “Τείχη” του. Χωρίς οι δυο μανάδες να έχουν ιδέα, ο ίδιος διάλογος που ειπώθηκε σε ώρα ανύποπτη, νυχτερινή, στο Αρσάκειο, ανάμεσα στις κόρες τους, επαναλήφθηκε στο μικρό σαλόνι. Έτσι γίνεται συνήθως όταν οι ποιητές επιβάλλουν με την τέχνη τους τα λόγια τους» (σς.36-7). Η Ελπίδα και η μητέρα της ενθουσιάζονται με τη φράση του στίχου. Στο σημείο αυτό γίνεται εμφανής η διαχρονικότητα και η αμεσότητα των στίχων του ποιητή.¹⁴⁵⁷ Επιπλέον, η κ. Έρση οικειοποιείται τη φράση και τη χρησιμοποιεί η ίδια «ανεπαισθήτως» αργότερα όταν η κόρη της τη ρωτάει, αγκαλιάζοντάς την «τρυφερά» (σ.132) για το χωρισμό με τον πατέρα της, ενώ αμέσως, με αλλαγή παραγράφου, ο αφηγητής σχολιάζει: «Ο ποιητής παρών!». Η χρήση του θαυμαστικού και η απουσία οποιοδήποτε άλλου σχολίου εκφράζει έμμεσα την πίστη της συγγραφέως στη διαχρονικότητα και στη σπουδαιότητα της ποίησης στη ζωή των ανθρώπων.¹⁴⁵⁸

Ποιητικούς στίχους χρησιμοποιεί ακόμη και η μαθήτριά της Ελπίδας η Μοσχούλα, όταν απευθύνεται σε οικεία πρόσωπα του περιβάλλοντός της.¹⁴⁵⁹ Η Μοσχούλα έχει μάθει τα ποιήματα από την οικοδοσκάλα της, την Ελπίδα. Σημαντικός είναι ο ρόλος της *Διάπλασης των Παίδων* από όπου η Ελπίδα αντλεί το υλικό για τη μικρή της μαθήτριά. Η Ελπίδα αρχικά διαβάζει στη μαθήτριά της στις πρώτες συναντήσεις τους τον «Τρομάρα» του Βιζυηνού¹⁴⁶⁰ και ποιήματα από τη *Διάπλαση των Παίδων* (έτος 1893). Η *Διάπλασις των Παίδων* υπήρξε για πολλές δεκαετίες το κύριο μέσο διαπαιδαγώγησης των Ελλήνων εφήβων και συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση μιας αναθεωρημένης αισθητικής παιδείας και ενός ωριμότερου τρόπου ανάγνωσης και προώθησης της λογοτεχνίας.¹⁴⁶¹

¹⁴⁵⁷ Αξίζει να αναφέρουμε πως το ποίημα «Τείχη» αποστήθισε και ο Γρ. Ξενόπουλος ο οποίος γράφει χαρακτηριστικά: «εκείνο που με συνεκλόνησε περισσότερο από κάθε άλλο, και μου έκαμεν εντύπωσιν καταπληκτικήν, και το απεστήθισα χωρίς να το θέλω, και το ψιθυρίζω ως βαυκάλημα εις τας αγρυπνίας του πόνου μου[...]είναι το απελπιστικόν, το μοιραίο αυτό ποίημα, που επιγράφεται: ΤΕΙΧΗ». Ξενόπουλος, Γ., «Ένας ποιητής», *Παναθήναια*, 30.11.1903.

¹⁴⁵⁸ Το ποίημα του Καβάφη «Στην εκκλησία» απαγγέλει η Στέλλα έξω από το ναό της Χρυσοφίτισσας, σ.160. Για το ποίημα αυτό βλ. Καβάφης, Κ., *Άπαντα τα ποιητικά*, ό.π., σ.46.

¹⁴⁵⁹ Όταν μαθαίνει τα ποιήματα, τα απαγγέλει στον παππού της για να τα μάθει κι ο ίδιος, σς.92-3. Η μικρή μαθήτριά ρωτά τον Σπύρο Λούη αν ξέρει το Βιζυηνό και του απαγγέλει στίχους του από τη *Διάπλαση των Παίδων*.

¹⁴⁶⁰ Αφήγημα του Βιζυηνού (έτος έκδοσης: 1884).

¹⁴⁶¹ Μαστροδημήτρης, Π.Δ., *Η παρουσία των κειμένων. Ερμηνευτικές και ιστορικές αναγνώσεις έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2002, σς.91-92.

Ας σημειωθεί πως την εποχή που διαδραματίζονται τα γεγονότα, κατά το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα η Ελλάδα ακολουθεί, έστω και καθυστερημένα τα πρότυπα της δυτικής αστικής κοινωνίας.¹⁴⁶² Μάλιστα προς τα τέλη του αιώνα αυτού παρατηρούνται, από τη μια αλλαγές στην ελληνική κοινωνία στα πλαίσια των μεταρρυθμίσεων του Χ. Τρικούπη, ενώ από την άλλη εκδηλώνονται νέα ερεθίσματα στο χώρο της λογοτεχνίας.¹⁴⁶³ Η ελληνική Παιδική Λογοτεχνία κάνει την εμφάνισή της, μολονότι τα όρια μεταξύ παιδικής και άλλης λογοτεχνίας παραμένουν «δυσδιάκριτα». Όπως εξηγεί η Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, αν και στα παιδικά περιοδικά της εποχής φιλοξενούνται λογοτεχνήματα, όχι γραμμένα ειδικά για τα παιδιά, εντούτοις αποτελούν «*έργα καταξιωμένων λογοτεχνών*», ενώ συγχρόνως το περιεχόμενό τους ανταποκρίνεται στα «*παιδικά ή νεανικά ενδιαφέροντα της εποχής*».¹⁴⁶⁴ Τα κείμενα που απευθύνονται στα παιδιά σχετίζονται κυρίως με την αγωγή και την εκπαίδευση και βασίζονται στη νοησιарχία και τον ηθικολογισμό, στοχεύοντας στην εφαρμογή της παιδαγωγικής αρχής του «*τέρπειν άμα και διδάσκειν*». Οι νεαροί αναγνώστες στην Ελλάδα του τελευταίου τετάρτου του 19^{ου} αιώνα έχουν αρχίσει να μπαίνουν στην εποχή των παιδικών βιβλίων · ξένων αρχικά αλλά βαθμιαία και ελληνικών.¹⁴⁶⁵

Σταδιακά και η *Διάπλαση* γίνεται το αγαπημένο περιοδικό της Μοσχούλας. Η μικρή μαθήτρια γίνεται η ίδια αναγνώστρια (έτος 1896), προμηθεύεται από την Ελπίδα το περιοδικό και το διαβάζει ολόκληρο «*από την πρώτη ως την τελευταία αράδα*» (σ.160). Η μικρή μαθήτρια, εκτός από την αποστήθιση και την απαγγελία των ποιημάτων, μαθαίνει και άλλες πληροφορίες οι οποίες εντυπώνονται στο μυαλό της και επιδρούν στις καθημερινές της συναναστροφές. Από τα ποιήματα ξεχωρίζει αυτά του Γ. Βιζηνού. Μπορεί μάλιστα να διακρίνει μία ομοιότητα ανάμεσα σε αυτή και τον αγαπημένο της ποιητή: την αγάπη για τον παππού (σ.92).¹⁴⁶⁶

¹⁴⁶²Μερακλής, Μ.Γ., «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα», στο Εθνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σσ.23-32/σ.27.

¹⁴⁶³Vitti, M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ζορμπά, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Οδυσσεάς, 1987, σ.281. Βλ. Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2003, σ.200.

¹⁴⁶⁴Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., «Σύγκλιση Λογοτεχνίας και Παιδικής Λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σ.66.

¹⁴⁶⁵Ντελόπουλος, Κ., *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάπων μας. Η ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο*, Αθήνα: Πατάκης 2008, σ.28.

¹⁴⁶⁶Η σχέση του Βιζηνού με τον παππού διαφαίνεται στο διήγημά του «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον». Ο Βιζηνός έπαιζε με τον παππού του και άκουγε τα παραμύθια του «*που τον*

Ο Γ. Βιζυηνός με την ποίησή του για παιδιά εκδηλώνει το ενδιαφέρον του για το παιδί¹⁴⁶⁷ και τα τρυφερά αισθήματα που έτρεφε για αυτό, σε συνδυασμό με τις γνώσεις του για τον ψυχικό του κόσμο.¹⁴⁶⁸ Τα ποιήματά του για παιδιά χαρακτηρίζονται ως τα πιο ωραία της νεοελληνικής ποίησης για παιδιά,¹⁴⁶⁹ χάρη στο λυρικό τους τόνο, την ειλικρινή θρησκευτική ευλάβεια, το ζωντανό πατριωτικό παλμό και τη γνήσια φυσιολατρία τους.¹⁴⁷⁰

Δεν είναι μόνο οι στίχοι των ποιητών που συνοδεύουν τους χαρακτήρες σε κάθε πτυχή της ζωής, αλλά και αποσπάσματα από μυθιστορήματα. Η Μοσχούλα επιλέγει από τα αναγνώσματά της «λέξεις και φράσεις, που τις εφάρμοζε περιστασιακά στις κουβέντες με τον παππού της» (σ.160). Η πρώτη παράγραφος από τον «Ορφανό της Νέας Ορλεάνης», την οποία η Μοσχούλα «είχε αποστηθίσει σαν ποίημα», αντιπαραβάλλεται από τον αφηγητή με την περιγραφή του περίπατου της δασκάλας και της μαθήτριας αμέσως πιο κάτω από την παράθεση της.¹⁴⁷¹ Αρχικά, παρουσιάζονται οι ομοιότητες, κοινοί ονομαστικοί προσδιορισμοί «ωραίαν ηλιόλουστον πρωίαν Μαρτίου», «βασιλικήν οδόν» και στη συνέχεια οι διαφορές. Η Ελπίδα επιθυμεί να ταξιδέψει από το Μαρούσι στην Αθήνα «από το βασιλικό δρόμο» προφανώς επηρεασμένη από τον «Ορφανό της Ορλεάνης».¹⁴⁷²

μούσαν στο μυστήριο της μυθικής διάστασης της πραγματικότητας». Βλ. «Εισαγωγή» του Β. Αθανασόπουλου στο Βιζυηνός, Γ. Μ., *Τα διηγήματα*, Αθανασόπουλος, Β., (επιμ.), Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991, σ.14.

¹⁴⁶⁷Σαραφίδου, Κ., «Το παιδί και ο έφηβος ως αφηγηματικά υποκείμενα στην πεζογραφία της γενιάς του 1880», *Διαδρομές*, τχ.29, Άνοιξη 1993, σ.19.

¹⁴⁶⁸Όπως αναφέρει ο Β. Αθανασόπουλος, ακόμη και η διατριβή του είχε ως θέμα το παιδικό παιχνίδι από παιδαγωγική και ψυχολογική άποψη, και προσθέτει πως ο Βιζυηνός παρέμενε «κι ο ίδιος ως την τελευταία στιγμή της ζωής του ένα παιδί». Βιζυηνός, Γ.Μ., 1991, ό.π., σ.37.

¹⁴⁶⁹Ο Γρηγ. Ξενόπουλος τα χαρακτηρίζει ως τα πιο γοητευτικά από όλα του τα ποιήματα. Βλ. την εφημερίδα *Αθήναι*, 21 Νοεμβρίου 1904, σ.1β.

¹⁴⁷⁰Γιάκος, Δ., 1991, ό.π., σ.41.

¹⁴⁷¹«Την πρώτη παράγραφο του μυθιστορήματος την είχε αποστηθίσει σαν ποίημα: “Ητο ωραία, ηλιόλουστος πρωία Μαρτίου. Εν παιδίον και εν κοράσιον, συνοδευόμενα από έναν σκύλον, διήρχοντο βραδέως την βασιλικήν οδόν κτλ.κτλ”.

Δασκάλα και μαθήτρια, μίαν ωραίαν ηλιόλουστον πρωίαν Μαρτίου, ξεκίνησαν κι εκείνες για περίπατο, χωρίς όμως τον σκύλον, “διότι σκύλον δεν είχαν”. Είχαν όμως το αμάξι και τον αμαξά που τους παραχώρησε ο πατέρας της Μοσχούλας, έναν αμαξά ομιλητικότερον και φλύαρο, που τους έκανε τον ξεναγό» (σ. 160).

¹⁴⁷²«[.]Γιατί δηλαδή, μόνο ο “Ορφανός της Νέας Ορλεάνης” είχε το δικαίωμα να πηγαίνει από το βασιλικό δρόμο;» (σ.161). Το μυθιστόρημα *Ο Ορφανός της Νέας Ορλεάνης* παρουσιάζεται στη *Διάπλαση* σε τεύχη του 1896 χωρίς να δηλώνεται ο συγγραφέας του.

Η παρουσία της τέχνης στην καθημερινότητα των ηρώων, η οποία «δεν αναπαριστά απλώς τη ζωή, αλλά και τη διαμορφώνει»,¹⁴⁷³ γίνεται εμφανής και σε άλλα σημεία. Έτσι, στο τελευταίο γράμμα της Αλεξανδριανής προς την Ελπίδα, σημειώνεται: «Όσο περιπλανιέμαι εκεί [στους κήπους του Λουξεμβούργου] θυμάμαι τον Ανατόλ Φρανς, που μικρός περνούσε από τον κήπο για να φτάσει στο σχολείο του. Είδες, Ελπίδα, πόσο σφραγίζουν τη ζωή μας τα ωραία κείμενα που διαβάζουμε;» (σ.174). Η λογοτεχνία συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση της ζωής. Στη λογοτεχνία ανιχνεύουν οι ήρωες όψεις του εαυτού τους και των καταστάσεών της. Η εμπειρία που αποκτούν από αυτήν «εμπεριέχει τόσο ευχαρίστηση όσο και κατανόηση».¹⁴⁷⁴

Επιπλέον, στο μυθιστόρημα *Καλημέρα, Ελπίδα* αξιοποιείται κάθε μορφή τέχνης. Για παράδειγμα, η Ελπίδα όταν πρωτοβλέπει τον Σπύρο Λούη τον παρομοιάζει με τον φουστανελά, την κεντρική μορφή ενός πίνακα του Νικηφόρου Λύτρα (σ.114),¹⁴⁷⁵ ζωγράφου της σχολής του Μονάχου που δραστηριοποιείται στον χώρο της τέχνης την ίδια χρονική περίοδο.

Η πρωτοβουλία της Αλεξανδριανής να διαβάσει στα υπόλοιπα κορίτσια του κοιτώνα σατιρικούς στίχους του Γεώργιου Σουρή για τις «Αρσακειάδες» (σ.42) από την εφημερίδα που της έχει φέρει η μητέρα της στο επισκεπτήριο δικαιολογείται εφόσον η ίδια αρθρογραφεί σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Ο Γεώργιος Σουρή (1853-1919), σατιρικός ποιητής και συγγραφέας της έμμετρης τετρασέλιδης εφημερίδας *Ο Ρωμηός* (1983-1918) σατιρίζει τις γυναικείες διεκδικήσεις και προσπάθειες των κοριτσιών για μάθηση: «αλλά κι αν φτάσουν τα άφθαστα της επιστήμης βάθη, τα φυσικά της ένστικτα καμιά δε θα ξεμάθει. Και πάντοτε θα προτιμά και θα θηρέει φήμη μάλλον δι' ωραιότητα παρα δι' επιστήμην...» (σ.42)

Οι παραπάνω στίχοι υποδηλώνουν την εχθρική διάθεση απέναντι στις γυναίκες, όχι μόνο του Σουρή, αλλά και μεγάλου τμήματος της κοινωνίας της εποχής. Το πνεύμα των στίχων του συνάδει με τις γενικότερες αντιλήψεις της εποχής για την εκπαίδευση των κοριτσιών. Σύμφωνα με την εκπαιδευτική πολιτική του 19ου αιώνα, «ο

¹⁴⁷³Wellek, R., Warren, A., *Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δίφρος, 1980, σ.127: «Είναι φορές που οι άνθρωποι κανονίζουν τη ζωή τους κατά το πρότυπο φανταστικών ηρώων και ηρωίδων. Ερωτεύονται, εγκληματούν, αυτοκτονούν κατά τους λόγους του βιβλίου, είτε πρόκειται περί Βερβέρου του Γκαίτε ή Σωματοφυλάκων του Δουμά. Αλλά μπορούμε να ορίσουμε επακριβώς την επίδραση του βιβλίου πάνω στους αναγνώστες του;».

¹⁴⁷⁴Scholes, R., *Στοιχεία της πεζογραφίας*, Παρίση, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Κωνσταντινίδης, 1985, σσ.19-20.

¹⁴⁷⁵Γίνεται «υπαινιγμός» για τον Γαλατά του Νικηφόρου Λύτρα, έργο το οποίο φιλοτεχνείται το 1895 και αποτελεί ένα σημαντικό έργο του ζωγράφου.

προορισμός της μαθήτριας κατευθύνει σε προετοιμασία για “οικιακά έργα”, ενώ η “φύση” αποκλείει τη διδασκαλία πολλών μαθημάτων γιατί κινδυνεύει η υγεία των μαθητριών». Την εποχή αυτή το μόνο δημόσιο λειτούργημα που θα μπορούσαν να ασκήσουν οι μαθήτριες με επαγγελματικές και επιστημονικές φιλοδοξίες αποτελεί το επάγγελμα της δασκάλας.¹⁴⁷⁶

Η παράθεση των στίχων του Σουρή δίνει την ευκαιρία στη συγγραφέα να παρουσιάσει, όχι μόνο τις κοινές αντιλήψεις κατά των γυναικών, αλλά και τις αντιδράσεις των νεαρών γυναικών, των ίδιων των Αρσακειάδων. Το σκωπτικό περιεχόμενο των στίχων εξοργίζει τις κοπέλες και εκφράζουν έντονα τη διαφωνία τους με τις ιδέες του. Ακούγοντας τα υποτιμητικά για αυτές σχόλια του Σουρή, θυμώνουν και οργίζονται όλες τους: «*Διαμιάς θύμωσαν όλες. Τα σεντόνια των κρεβατιών ανέμισαν σαν σημαίες διαμαρτυρίας, ο κοιτώνας φουρτούνιασε απειλητικά, με τις αγανακτισμένες φωνές τους και τα οργισμένα τους σχόλια[...]*Γενικός έγινε ένας σαματάς χωρίς προηγούμενο.[..]» (σ.43).

Μέσα από το ζετύλιγμα των εσωτερικών τους σκέψεων από τον τρίτοπρόσωπο αφηγητή διαφαίνεται πως στο χώρο της εκπαίδευσης γίνονται «*οι πρώτες ρωγμές στις αντιλήψεις για το ρόλο των φύλων*»:¹⁴⁷⁷ «*Οι γυναίκες έπρεπε να μπουν δυναμικά στον κοινωνικό χώρο. Αυτό δα έλειπε. Και θα το αποδείκνυαν πόσο άξιες ήταν γι' αυτό*» (σ.43).

Ο αναγνώστης λοξοδρομεί διαρκώς από το κυρίως κείμενο για να δημιουργήσει μια πλούσια εικόνα της εποχής με τη βοήθεια όλων των επιλεγμένων διακειμένων - με αναφορές σε λογοτεχνικά και εικαστικά έργα, σε καλλιτέχνες, συγγραφείς και πρόσωπα της εποχής - τα οποία αναδεικνύουν το πνεύμα αυτής της εποχής.

Οι στίχοι του Σουρή αποτελούν διαθεματικό στοιχείο και σε άλλο σημείο. Η Σοφία, αδερφή του Χαρίλαου Τρικούπη όταν υποδέχεται θερμά την κ. Βιβιό και κουβεντιάζουν μαζί για ποικίλα θέματα, θυμάται «*τα στιχάκια του “Ρωμιού”, του Σουρή*», από την εκλογική αναμέτρηση του 1889 και τα απαγγέλλει στην κ. Βιοβιό, «*γελώντας καλόκαρδα*», ενώ τους στίχους για τους οπαδούς του Δεληγιάννη τους αναφέρει ο αφηγητής (σ.57).

¹⁴⁷⁶ Δεληγιάννη, Β., Ζιώγου, Σ., (επιμ.), *Εκπαίδευση και Φύλο – Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993, σσ.82-7.

¹⁴⁷⁷ Δεληγιάννη, Β., Ζιώγου, Σ., 1993, ό.π., σ.95.

Η Αλεξανδριανή διαβάζει την *Εφημερίδα των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν η οποία εκδίδεται από το 1887 με στόχο την προώθηση των γυναικείων αιτημάτων της εποχής.¹⁴⁷⁸ Η σημασία της *Εφημερίδας των κυριών* φαίνεται και από το ότι χρησιμοποιείται άλλωστε και ως τίτλος του τρίτου κεφαλαίου «Εφημερίς των κυριών 1893» (σσ.48-83).

Η Καλλιρρόη Παρρέν έχοντας η ίδια σπουδάσει δασκάλα στο Αρσάκειο αγωνίζεται για τη βελτίωση του βιοτικού και μορφωτικού επιπέδου των Ελληνίδων της εποχής της.¹⁴⁷⁹ Μέσα από τα άρθρα της στην *Εφημερίδα των Κυριών* «διεκδικεί “τελεία Μέση Εκπαίδευση” για τις μαθήτριες».¹⁴⁸⁰

Η παράθεση ενός ακόμη διακειμενικού στοιχείου σχετίζεται με τις αντιλήψεις για την εκπαίδευση των κοριτσιών στα τέλη του 19ου αιώνα. Η καθηγήτρια στο Αρσάκειο διδάσκοντας τη σκηνή του αποχαιρετισμού του Έκτορα και της Ανδρομάχης¹⁴⁸¹ καταλήγει στην «Ωδή για τις Αρσακειάδες» του Παλαμά. Ο σύνδεσμος ανάμεσα στο μάθημα και στο ποίημα του Παλαμά είναι έμμεσα εμφανής από την προτροπή του ποιητή προς την Αρσακειάδα να έχει ως πρότυπο την Ανδρομάχη και όχι την Ελένη (σσ.59-60):¹⁴⁸² «Πες της εκεί που κάθεται στον Όμηρο σκυμμένη,/ ποιος είν ο μόνος στοχασμός που πρέπει πάντα να χη/. Όχ’ η ωραία ολιγόμυαλη και ντροπιασμένη Ελένη,/ αλλ’ η περήφανη πιστή πολύπαθη Ανδρομάχη»¹⁴⁸³.

Οι απόψεις του ποιητή ταιριάζουν στην εποχή κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα - τέλη 19^{ου} αιώνα, κατά την οποία οι γυναίκες στερούνται βασικά δικαιώματα και «η κοινωνική παρουσία της γυναίκας ταυτίζεται με το σπίτι και την οικογένεια ενώ έμφαση δίνεται στην “οικιακή” και όχι στην “ανώτερη πνευματική”

¹⁴⁷⁸Κυριακή Πετράκου, «Η εμφάνιση του φεμινισμού στο νεοελληνικό θέατρο», http://www.eenscongress.eu/?main__page=1&main__lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=336 (Ημερ. ανάκτησης: 20-12-2013).

¹⁴⁷⁹Φράγκος, Σ., «Λύκειο των Ελληνίδων. Η “επανάσταση” της Καλλιρρόης Παρρέν», *Το Βήμα*, 31/12/2010. Ας σημειωθεί ότι η Καλλιρρόη Παρρέν ασκεί κριτική στον Σουρή για τις λανθασμένες απόψεις του σχετικά με το φεμινισμό στο πρώτο του θεατρικό έργο. Η Παρρέν υποστηρίζει πως οι απόψεις του είναι λανθασμένες, αφού «οι σύγχρονες φεμινίστριες δεν παύουν να είναι καλές σύζυγοι και υποδειγματικές μητέρες». Πετράκου, Κ., ό.π., (Ημερ.ανάκτησης: 20-12-2013).

¹⁴⁸⁰Δεληγιάννη, Β., Ζιώγου, Σ., 1993, ό.π., σ.86.

¹⁴⁸¹*Ιλιάδα*, ραψωδία Z399-403.

¹⁴⁸²Ο αφηγητής αναφέρει και σε άλλο σημείο του βιβλίου σχόλια για τις Αρσακειάδες (σ.78) από την εφημερίδα *Ακρόπολη*.

¹⁴⁸³Ποίημα του Κωστή Παλαμά, απόσπασμα από «Το Παρθεναγωγείο» αναδημοσιεύεται από το περιοδικό *Εστία*, τόμος Γ, αρ. 564, 19 Σεπτεμβρίου 1880, σ. 666.

εκπαίδευση».¹⁴⁸⁴ Βέβαια ένας μικρός, αλλά δυναμικός αριθμός μορφωμένων γυναικών, θέτει δημόσια το θέμα της εκπαίδευσης των κοριτσιών και αντιλαμβάνεται «τα στενά όρια του φύλου τους».¹⁴⁸⁵ Τέτοιες δυναμικές γυναίκες η συγγραφέας επιλέγει να πλάσει στο έργο *Καλημέρα Ελπίδα*, οι οποίες δεν επαναπαύονται στον παραδοσιακό ρόλο που τους ορίζει η κοινωνία. Οι γυναίκες του έργου διαθέτουν οικονομική ανεξαρτησία που ενισχύει την προσωπική ελευθερία τους, ενώ σημαντικό εφόδιό τους είναι η μόρφωση. Η τελευταία παίζει καταλυτικό ρόλο στη δραστηριοποίησή τους, συμβάλλοντας στη σταδιακή έξοδό τους στη δημόσια ζωή.¹⁴⁸⁶ Οι γυναίκες δεν είναι απλές παρουσίες, δευτερεύοντα πρόσωπα, αλλά αυτενεργούν, προβάλλεται η δράση τους, η αυτογνωσία τους και κυρίως οι συναντήσεις τους με σημαντικά πρόσωπα της εποχής τους.

Όπως ήδη αναφέραμε, ένας ολόκληρος κόσμος πνευματικών ανθρώπων, ορισμένες από τις σημαντικότερες μορφές του νεότερου ελληνισμού, παρουσιάζονται μπρος από τον αναγνώστη - καλλιτέχνες, ζωγράφοι, ποιητές, και ειδικότερα μορφές όπως: ο Κ. Παλαμάς, ο Γ. Δροσίνης, ο Γ. Βιζυηνός, ο Α. Παπαδιαμάντης, ο Δ. Βικέλας, ο Μπέρναρ Σο, η Καλλιρρόη Παρέν και αρκετοί ακόμη. Στοιχεία για πρόσωπα και συμβάντα της εποχής εντοπίζονται στις επιστολές, στον προφορικό λόγο των χαρακτήρων, αλλά και στο λόγο του τριτοπρόσωπου αφηγητή. Το έργο αποτελεί ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο «από την ίδια του τη φύση, είναι είδος συνθετικό, όχι αναλυτικό» ενώ βασικός του στόχος είναι η σύνθεση και η αναδημιουργία μιας ολόκληρης εποχής, η οποία πραγματοποιείται με την προβολή των προσώπων και την επιτυχημένη πλοκή,¹⁴⁸⁷ εφόσον ακόμη και η απλή αναφορά των ονομάτων προσώπων της εποχής αποτελεί μια διακειμενική πράξη, «στο βαθμό που αυτή ανακαλεί και δραστηριοποιεί, όχι βέβαια απλά ένα κύριο όνομα, αλλά και μια κυρίαρχη σημασία που αναπτύχθηκε γύρω του» κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα.¹⁴⁸⁸

Η κ. Έρση και η κ. Βιβιό, μητέρες των δυο κοριτσιών, παρουσιάζονται δυναμικές και πολιτικοποιημένες: η κ. Έρση υποστηρίζει το βασιλιά, η κ. Βιβιό είναι τρικουπική, επισκέπτεται την αδερφή του Τρικούπη τον οποίο, όπως αναφέρει ο αφηγητής,

¹⁴⁸⁴ Δεληγιάννη, Β., Ζιώγου, Σ., 1993, ό.π., σ.111.

¹⁴⁸⁵ Χρονάκη, Ζ., «Εργαζόμενες γυναίκες», *Η Καθημερινή*, 2.5.1999, σσ.2-3.

¹⁴⁸⁶ Δεληγιάννη, Β., Ζιώγου, Σ., 1993, ό.π., σ.95.

¹⁴⁸⁷ Σαχίνης, Α., *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, ²1971, σ.52.

¹⁴⁸⁸ Νάτσος, Κ., «Διακειμενικότητα και παιδική λογοτεχνία. Διακειμενική ανάγνωση του έργου της Κίρας Σίνου “Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας”», *Διαδρομές*, τχ.60, Χειμώνας 2000, σσ.246-255/σ.247.

γνωρίζει προσωπικά. Και μολονότι, η κ. Έρση υποστηρίζει το βασιλιά και η κ. Βιβιό τον Τρικούπη, δε διαταράσσουν τη σχέση της για αυτό το λόγο. Επιπλέον, η μητέρα της Ελπίδας φαίνεται χειραφετημένη και στον προσωπικό τρόπο ζωής της, χωρίς να επηρεάζεται από το διαζύγιο.

Άλλη μορφή που επισκέπτεται η κ. Βιβιό, από το έργο της οποίας η συγγραφέας παραθέτει διακειμενικά στοιχεία, είναι ο Γ. Δροσίνης. Το ποιητικό έργο του Δροσίνη, αν και δεν γράφεται για παιδιά, «*χάρη στην απλότητα του ύφους του ή την παιδικότητα του θέματός του*» κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους.¹⁴⁸⁹

Η αγάπη της συγγραφέως για το Δροσίνη είναι δηλωμένη.¹⁴⁹⁰ Η ίδια σημειώνει: «*Ο Γ. Δροσίνης μού έδειξε ένα τρόπο να διαβάζω, δηλαδή να κρίνω. Με συμβούλεψε σαν παππούς κι επειδή δεν είχα παπού να με συμβουλεύει, τον θρόνιασα στην καρδιά μου, τον αγάπησα και τον έλεγα “Ο παππούς Δροσίνης”. Αυτός μ’έμαθε να ψάχνω για την αλήθεια μέσα στα βιβλία και το διάβασμα από τότε έγινε ένα υπέροχο παιχνίδι*».¹⁴⁹¹

Ο ποιητής, όπως πληροφορεί η κ. Βιβιό την κόρη της Αλεξανδριανή, μένει απέναντι από το Αρσάκειο. Η κ. Βιβιό τον επισκέπτεται και μάλιστα εκεί συναντά και τον επισκέπτη του, τον Παλαμά. Μέσα από το διάλογο των δυο γυναικών, της μητέρας και της κόρης, εκφράζεται ο θαυμασμός της μητέρας για τους δυο ποιητές, παρουσιάζονται στοιχεία για έργα του Δροσίνη και η μητέρα απαγγέλει το ποίημά του «*Ανθισμένη μυγδαλιά*». Ο Γ. Δροσίνης τραγούδησε την ελληνική ύπαιθρο, όχι μόνο ως ποιητής, αλλά και ως φυσιολάτρης και λαογράφος, ενώ ποιήματά του τραγουδιούνται ακόμη και σήμερα, όπως το «*Εκούνησε την ανθισμένη μυγδαλιά*».¹⁴⁹²

Άλλο ποίημα που απαγγέλει η κ. Βιβιό στην κόρη της, είναι το ποίημα για τις Αρσακιάδες: «*Ξενόφετρες Ελληνοπούλες κι Αθηνογέννητα παιδιά/ γινόμαστε όλες αδελφούλες στις ίδιες μάνας την ποδιά.[...]*». Το ποίημα ταιριάζει, όπως η ίδια η μητέρα συμπληρώνει, στην περίπτωση της Αλεξανδριανής που προέρχεται από την

¹⁴⁸⁹Σακελλαρίου, Χ., «Η παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τχ. 889, 1964, 15 Ιουλίου 1964, σ.1028.

¹⁴⁹⁰Η Α. Βαρελλά έχει γράψει ένα κριτικό κείμενο για τον ποιητή σε συλλογικό τόμο, αλλά και την Εισαγωγή στο βιβλίο του Γ. Δροσίνη, *Τέσσερα παραμύθια*, Αθήνα: Άγκυρα, 2000, σσ. 7-12.

¹⁴⁹¹Επίσης η Α. Βαρελλά αγάπησε, όπως αναφέρει η ίδια στο κείμενο «Το άγαλμα, ο ποιητής και το παιδί» τον κατανοητό, παραστατικό του λόγο, τη λυρική του, ενώ από μικρή αποστήθιζε τα ποιήματά του. Βλ. Σύλλογος “Οι Φίλοι του μουσείου Γεωργίου Δροσίνη”, *Πέντε συγγραφείς μιλούν για τον Γ. Δροσίνη*, Αθήνα: Κάμειρος, 2001.

¹⁴⁹²Πεσμαζόγλου, Τ., *Το ηρωικό παραμύθι της Π.Σ. Δέλτα. Μικρό οδοιπορικό από τις απαρχές στην ωριμότητα της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ίδρυμα Ερευνών για το παιδί, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, σ.59.

Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, αλλά και όπως διαπιστώνουμε στη συνέχεια, και με την Εργάνη την Κρητική η οποία παραθέτει μαντινάδες.¹⁴⁹³ Με τις μαντινάδες γίνεται αισθητή η παρουσία της Κρήτη σε μια εποχή κατά την οποία στο νησί γίνονται αγώνες για την ένωσή του με την Ελλάδα.

Ένα ακόμη ποίημα του Δροσίνη πυροδοτεί το χορό των κοριτσιών στο Αρσάκειο. Η Αλεξανδριανή, έχοντας αποκτήσει το ποίημα από τη μητέρα της, το απαγγέλει ρυθμικά στο διάδρομο του κοιτώνα χορεύοντας βάλς ενώ ακολουθούν το παράδειγμά της και οι υπόλοιπες κοπέλες. Αλλά και η Ελπίδα λέει από μέσα της ένα ποίημα του Δροσίνη όταν χορεύει το βράδυ της Πρωτοχρονιάς στο σπίτι των Παπαδάκηδων (σ.50-2). Ένα επιπλέον διακειμενικό στοιχείο που σχετίζεται με την Καλλιρρόη Παρρέν, διαφωτιστικό της εποχής, παρουσιάζεται από το λόγο της Ελπίδας όταν της ζητούν να χορέψει: «- Χορεύετε;-Αυτό δα έλειπε, να μη χορεύω, παραξενεύτηκε η Ελπίδα. Η Αλεξανδριανή κι εγώ είμαστε οπαδοί της Καλλιρρόης Παρέν. “Ο χορός είναι μια διαμαρτυρία των γυναικών κατά του μουνδιάσματος που τις έχουν καθηλώσει”. Έτσι λέει» (σ.52). Στο σημείο αυτό ας προσθέσουμε πως ακόμη και ο χορός μπορεί να ιδωθεί ως ιστορική πηγή για τη μελέτη της εκπαίδευσης των κοριτσιών στα εσώκλειστα σχολεία της περιόδου.¹⁴⁹⁴

Η μορφή του Κ. Παλαμά σχολιάζεται από την κ. Βιβίό όταν κατά την επίσκεψή της στο σπίτι του Γ. Δροσίνη τυχαία συναντά τον Παλαμά. Τον Παλαμά συναντά και η Ελπίδα. Η συνάντηση με «έναν πνευματικό δημιουργό του αναστήματός του [...] με τον ογκόλιθο της νεοελληνικής λογοτεχνίας», θαμπώνει την Ελπίδα. Για τη συνάντηση αυτή κάνει λόγο στο γράμμα της προς την Αλεξανδριανή. Η συνάντηση με τον Παλαμά αναφέρεται ως κάτι εκπληκτικό: «Θέλω να σου μιλήσω για κάτι υπέροχο που μου συνέβη σήμερα, κάτι που δεν το φανταζόμουνα ούτε στα πιο τρελά μου όνειρα» (σ.14) Η πρωταρχική φράση του γράμματος «Σου γράφω λαχανιαστά» τονίζει τη χαρά της, αλλά και τη βιασύνη της να μεταφέρει το σπουδαίο νέο στη φίλη της. Ο λόγος της συνάντησης δικαιολογείται στα πλαίσια των προετοιμασιών της διεξαγωγής των Ολυμπιακών Αγώνων. Η ίδια επιφορτίστηκε από την Επιτροπή Ολυμπιακών Αγώνων να πάει στο σπίτι του ποιητή να παραλάβει τον ύμνο.

¹⁴⁹³Οι μαντινάδες (σ.23, σ.44, σ.68) είναι γραμμένες ορισμένες από τον Κωστή Λαγουδιανάκη ειδικά για το έργο, όπως αναφέρει η συγγραφέας στο τέλος του βιβλίου, εκφράζοντας τις ευχαριστίες της (σ.192).

¹⁴⁹⁴Lidbury, Cl., Elinor M., “Brent-Dyer’s Chalet School Series: Literature as an Historical Source”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ. 44, τχ. 4, Δεκέμβριος 2013, σσ. 345-358.

Στο γράμμα της περιγράφει τα συναισθήματά της αναλυτικά, αισθήματα αγωνίας την διακατέχουν πριν από τη συνάντηση με τον ποιητή («*Μ' έπιασε ζαλάδα. Το χτυποκάρδι μου πρέπει να το άκουγαν οι περαστικοί*», σ.144), αισθήματα πανικού και αδράνειας την ώρα της συνάντησης («*Μόλις σήκωσε τα δασωμένα φρύδια του και μου έριξε μια ματιά, ένιωσα πανικό. Τα ζέχασα όλα*», σ.144), έτσι που ξεχνάει να του εκφράσει το θαυμασμό της. Η συμπεριφορά της δικαιολογείται στην επιστολή από την ίδια. Δεν παραλείπει να πληροφορήσει τη φίλη της για την κρυφή ανάγνωση που κάνει η ίδια στον ύμνο και την ευχαρίστηση που νιώθει: «*Όταν τελείωσα την ανάγνωση, ακούμπησα τον ύμνο στην καρδιά μου*» (σ.145). Εκφράζει ακόμη την πεποίθηση για την άρρηκτη σχέση, που ήδη διαμορφώθηκε και θα συνεχιστεί στην πορεία του χρόνου, του ποιητή με τον ύμνο και τον παραθέτει στη φίλη της.¹⁴⁹⁵

Άλλες φυσιολογικές σημαντικές του μυθιστορήματος οι οποίες σχετίζονται με τα διακειμενικά στοιχεία είναι ο Κουμπερτέν και ο Βικέλας. Ο Κουμπερτέν μαζί με τον Γ. Αβέρωφ «*έδωσαν την ώθηση και αναπτέρωσαν τους αρχαίους Ολυμπιακούς αγώνες*».¹⁴⁹⁶ Ο Κουμπερτέν δραστηριοποιείται στην αναβίωση και διοργάνωση των Ολυμπιακών αγώνων το 1896, πιστεύοντας πως θα ωφελούσε τους νέους ψυχικά και σωματικά και θα προωθούσε την ειρήνη.¹⁴⁹⁷ Συνεπώς, το όνομά του αναφέρεται συχνά και από τους τρεις νέους.¹⁴⁹⁸ Η Αλεξανδριανή παίρνει συνέντευξη από τον Κουμπερτέν για να γράψει το άρθρο της για τον *Ταχυδρόμο* της Αλεξάνδρειας (σ.109). Έχει επομένως τη δυνατότητα και την ευκαιρία να τον συναντήσει, να αντλήσει πληροφορίες για τη ζωή του και τη δράση του και να τις μεταφέρει μέσω αλληλογραφίας στη φίλη της. Οι πληροφορίες σχετίζονται με τις σπουδές του, αλλά και τους στόχους της ζωής του, όπως η φράση του Καρόν “*Citius, Altius, Fortius*” η οποία αποτελεί βασική αρχή της ζωής του (σ.109). Το λατινικό αξίωμα “*Citius, Altius, Fortius*” («*πιο γρήγορα, πιο ψηλά, πιο δυνατά*») που πρότεινε ο Πιερ ντε

¹⁴⁹⁵ «*Να ξέρεις, από δω κι εμπρός, ο Παλαμάς και οι ολυμπιακοί αγώνες θα είναι δεμένοι εσαεί. (Τι μας έχει πιάσει με τις προφητείες;). Σου τον γράφω για να πάρεις μια γεύση: Αρχαίο πνεύμα αθάνατο, αγνέ πατέρα[...]. αρχαίο πνεύμ' αθάνατο, κάθε λαός. Δεν είναι υπέροχος;» (σ.145).*

¹⁴⁹⁶ (εφημ.) *Εμπρός*, «*Η πρόοδος του αθλητισμού. Γεώργιος Αβέρωφ. Βαρώνας Κουμπερτέν. Αι πρώτοι Ολυμπιάδες*», Παρασκευή 3 Μαΐου 1929.

¹⁴⁹⁷ Keefner, R., Goldstein, J.H., Kasiarz, D., “*Olympic Games Participation and Warfare*”, στο Goldstein, J.H., (επιμ.), *Sports Violence*, New York: Springer - Verlag, 1983, σσ.183-193/σ.183.

¹⁴⁹⁸ Για τον Κουμπερτέν γίνεται λόγος στις σελίδες του μυθιστορήματος: σ.32, σ. 53, σ.76, σ.102, σσ.109-110, σ.119, σσ.120-2, σ.140, σ.176.

Κουμπερτέν κατά τη «γέννηση» της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής το 1894, συνδέθηκε μόνιμα με τους Ολυμπιακούς Αγώνες.¹⁴⁹⁹

Η παρουσίαση της μορφής του βαρώνου Κουμπερτέν χωρίς την παράθεση των δικών του λόγων, δε θα φώτιζε την ιδεολογία του.¹⁵⁰⁰ Έτσι και η Ελπίδα βλέπει τον Κουμπερτέν στην αίθουσα του Παρνασσού (σ.120), ενώ μετά το τέλος της ομιλίας του, η κ. Έρση τον χαιρετά.¹⁵⁰¹

Η μορφή του Δ. Βικέλα, ο οποίος σε συνεργασία με τον Πιερ ντε Κουμπερτέν αναβίωσε τους Ολυμπιακούς Αγώνες και είχε την ευθύνη της διεξαγωγής τους στην Αθήνα του 1896, ως πρώτος πρόεδρος της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής, δεν απουσιάζει από το έργο. Στο γράμμα προς τη φίλη της η Αλεξανδριανή σημειώνει πως συναντήθηκε με το Βικέλα τον αυτοδίδαχτο άντρα από τη Σύρο ο οποίος, χωρίς να το επιδιώκει, έγινε πρόεδρος της Ολυμπιακής Επιτροπής. Προβάλλονται εκτός από τις προσπάθειες του οραματιστή για τη διοργάνωση των αγώνων και η πολύπλευρη προσωπικότητά του, τα ενδιαφέροντα του, η βιβλιαγάπη του, η συγγραφική του τέχνη.¹⁵⁰² Η συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία να αναφέρει πως ο Λέων Μελάς ήταν θείος του Δημήτριου Βικέλα και συγγραφέας του *Γεροστάθη*.¹⁵⁰³ Η Αλεξανδριανή, όχι μόνο δηλώνει πως της χάρισε το *Λουκή Λάρα*, αλλά και συμβουλεύει την Ελπίδα να το διαβάσει στη Μοσχούλα και να της εξηγήσει ότι ο Βικέλας είχε κάποτε βοηθήσει το

¹⁴⁹⁹ Γεωργιάκης, Γ., Καραβάς, Ζ. Ι., «3 ερωτήσεις – απαντήσεις, “Citius, Altius, Fortius”», αλλά πώς;», *Το Βήμα*, 13/04/2008. Ο Coubertin δεν επιδιώξε μόνο την αναβίωση της ολυμπιακής ιδέας, αλλά και τόνισε την ανάγκη να υπάρχει φιλοσοφική βάση στα αθλήματα. Müller, N., (επιμ.), *Pierre de Coubertin. 1863-1937. Olympism, Selected writing*, Lausanne: International Olympic Committee, 2000, σ.531.

¹⁵⁰⁰ Μπαχτίν, Μ., *Προβλήματα λογοτεχνικής και αισθητικής*, Σπανός, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 1980, σ.201.

¹⁵⁰¹ Ο θαυμασμός που νιώθουν οι χαρακτήρες του έργου για τον Κουμπερτέν μας θυμίζει τη γοητεία που ασκεί σε έναν άλλο χαρακτήρα, στην Άννα, ο Κουμπερτέν σε διήγημα της Α. Βαρελλά: «Πόσο γοητεύτηκα με κείνον τον άνθρωπο! Το ονειροπόλο του βλέμμα θαρρείς και σχεδίαζε το μέλλον των αγώνων. Δε θα ξεχάσω ποτέ την έκφρασή του! Το καπέλο μου θα θυμόμουν». Βαρελλά, Α., «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς», στο (συλλογικό), *Αθάνατη Ιδέα*, Αθήνα: Άγκυρα, 1990, σσ.14-31/σ.29.

¹⁵⁰² Ο Βικέλας (1835-1908), ανιψιός του Λέοντος Μελά, κείμενα του οποίου εντοπίζονται στα σχολικά Αναγνωστικά, ίδρυσε Συλλόγους για τη διάδοση ωφέλιμων βιβλίων (1899). Γιάκος, ⁹1991, σ.39. Ακόμη, θεωρείται από τους σημαντικότερους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του, καθώς ενδιαφέρθηκε «με πάθος» για την πνευματική καλλιέργεια των νέων και φρόντισε για τη διοργάνωση των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 1896. Αγγελοπούλου, Β., «Η Ελληνική Λογοτεχνία για Παιδιά κατά το 19^ο αιώνα», στο Κύκλοσ Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, σσ.19-31/ σ.28.

¹⁵⁰³ Όπως σημειώνει ο Δ. Γιάκος, «ο “Γεροστάθης” του Λέοντος Μελά αποτέλεσε βάθρο, που επάνω του στηρίχθηκε η μόρφωση ολόκληρης σειράς από γενεές Ελληνόπουλων» (Γιάκος, ⁹1991, σ.33).

Βιζυηνό, τον αγαπημένο ποιητή της (σσ.105-106),¹⁵⁰⁴ έτσι ώστε να εξάψει το ενδιαφέρον της μικρής για το έργο του συγγραφέα. Ή μάλλον καλύτερα, αν λάβουμε υπ'οψη μας πως κατά τον M. Riffaterre, το διακειμένο ορίζεται ως το σύνολο των κειμένων που ο αναγνώστης βρίσκει στη μνήμη του κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης και σχετίζεται με το πνευματικό επίπεδο του αναγνώστη,¹⁵⁰⁵ να μπορέσει η Μοσχούλα να συσχετίσει τις γνώσεις της με το περιεχόμενο του έργου.

Σε άλλο γράμμα της η Αλεξανδριανή κάνει λόγο για τη δεύτερη επίσκεψή της στο Δ. Βικέλα προκειμένου να μιλήσουν για τους Ολυμπιακούς Αγώνες όπου όμως μιλούν για τη αγάπη του για τα βιβλία. Η Αλεξανδριανή παραθέτει όχι μόνο πληροφορίες για το συγγραφικό του έργο, αλλά και φράσεις του. Τον Δημήτριο Βικέλα ύστερα από δυο χρόνια υποδέχεται στην Αθήνα στο ξενοδοχείο όταν γίνονται οι αγώνες η Ελπίδα.

Γενικά, η παρουσία στο έργο μεγάλου αριθμού μορφών συνδέεται όχι μόνο με τη διοργάνωση των αγώνων του 1896, αλλά και αποδεικνύει πως η τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, αποτελεί μια καθοριστική εποχή για την «πνευματική ανέλιξη της χώρας».¹⁵⁰⁶

9.7 Γαβγίζοντας την αγάπη (2007)

Στο έργο *Γαβγίζοντας την αγάπη*¹⁵⁰⁷ τα διακειμένα σχετίζονται κυρίως με τον κόσμο του θεάματος και της επικαιρότητας. Η αναφορά σε πρόσωπα του κινηματογράφου υπηρετεί την εύκολη αναγνώριση από το νεαρό αναγνώστη. Η υποδιηγητική/μεταδιηγητική ιστορία εφόσον παρουσιάζεται από δυο νεαρούς αφηγητές είναι επόμενο να περιέχει στοιχεία τέτοιου είδους με τα οποία ασχολούνται οι νέοι, αλλά και σκηνές της σύγχρονης ζωής προκειμένου να γίνει πιο πειστική. Τα δυο παιδιά εκμεταλλεύονται «ένα οπλοστάσιο διακειμενικών φαινομένων, προσφεύγοντας, για παράδειγμα, στη γνώση τους από βιβλία μυθοπλασίας που έχουν ήδη διαβάσει, από οπτικά κείμενα-ταινίες, εικονογραφημένα και τηλεοπτικά προγράμματα, κείμενα της λαϊκής κουλτούρας-, κινούμενα σχέδια, βίντεο, κόμικς,

¹⁵⁰⁴Το 1879 (έτος έκδοσης της *Διάπλασις των Παίδων*) εκδίδεται ο Λουκής Λάρας, του Βικέλα, το οποίο διαβάστηκε από όλες τις ηλικίες για πολλές γενιές. Ντελόπουλος, Κ., *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάππων μας. Η ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σ.33.

¹⁵⁰⁵Riffaterre, M., "Syllepsis", *Inquiry*, Τόμ.6., Αρ.4, Καλοκαίρι 1980, σ.625.

¹⁵⁰⁶Αγγελοπούλου, Β., 1999, ό.π., σ.28.

¹⁵⁰⁷Βαρελλά, Α., *Γαβγίζοντας την αγάπη*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007.

διαφημίσεις και τραγούδια». Τα στοιχεία αυτά φανερώνουν τον πλούτο των γνώσεών τους ενώ αποκτούν «μια μεταμυθοπλαστική διάσταση, η οποία κάνει τους αναγνώστες να αποδίδουν προσοχή στην ύφανσή τους, στους μηχανισμούς λογοτεχνικών τεχνασμάτων και στην κειμενικότητα, όπως και στην πραγματικότητα, του κόσμου στον οποίο παραπέμπουν».¹⁵⁰⁸ Παράλληλα, ενδυναμώνουν την ανταπόκριση και την εμπλοκή του αναγνώστη στα δρώμενα, συντελώντας στην ταύτισή του με τους νεαρούς αφηγητές. Έτσι, συχνά αναφέρονται ονόματα ξενοδοχείων («Κόρτγιαρ Μαριότ»), ονόματα ταινιών («η τηλεόραση του αεροσκάφους άρχισε να παίζει την ταινία Όσα παίρνει ο άνεμος με τη Βίβιαν Λι και τον Κλαρκ Γκέιμπλ!», σ.39), αλλά και ήρωων των παραμυθιών, όπως η Γουέντι του Πίτερ Παν (σσ.39-40).¹⁵⁰⁹ Στοιχεία παραμυθιών αναφέρονται και στην περιγραφή του γάμου. Μάλιστα τα στοιχεία σχετίζονται με το παραμύθι της Σταχτοπούτας: «Μια νεαρή κυρία με άσπρο ταγέρ, μπλούζα οργαντίνα με βολάν, ένα άσπρο τούλι στα μαλλιά και γόβες- μάλλον δανεισμένες από τη Σταχτοπούτα» (σ.139).

Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι πως τα διακειμενικά στοιχεία εκφέρονται με χιουμοριστική διάθεση: «Για το ταξίδι είχε διαλέξει άσπρο, στενό παντελόνι με καφέ ζώνη, τζάκετ με γούνινα ρεβέρ, καφέ κοντά μπουτάκια και μια τσάντα που φώναζε από μακριά: Είμαι Λουί Βουιτόν!» (σ.36). Με χιούμορ και ειρωνεία χρησιμοποιούνται φράσεις στην καθαρεύουσα από τους χαρακτήρες: «-Σε πείθω γιατί είμαι καλό παιδί! – Καλό παιδίον! Είχαμε μια δασκάλα που μας έλεγε: "Το καλό παιδίον δεν είναι σκνηρόν, πηγαίνει στο σχολείο, δε χάνει τον καιρόν!" Εσύ βέβαια αντί να πηγαίνεις στη δουλειά σου, τραβάς για τους καταρράκτες. Αλλά τι να κάνουμε;- Τραβάω για τους καταρράκτες γιατί είμαι φιλομαθής.[..]» (σ.89). Οι φράσεις στην καθαρεύουσα λειτουργούν για τους μικρούς αναγνώστες, μαθητές των τελευταίων τάξεων του Δημοτικού ως μια πρώτη εξάσκηση για τη μελλοντική επαφή τους με την αρχαία ελληνική γλώσσα στις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου.¹⁵¹⁰

¹⁵⁰⁸Wilkie - Stibbs, C., «Διακειμενικότητα και παιδί-αναγνώστης», στο Hunt, P., (επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.295-315.

¹⁵⁰⁹Το στοιχείο αυτό θα μπορούσαμε να το εκλάβουμε ως εσωδιακειμενικό, εφόσον εντοπίζεται το ίδιο στη μικρή ιστορία *Μια παράξενη μέρα* (2008).

¹⁵¹⁰Με παρόμοιο εύθυμο τρόπο και σε άλλα έργα της Α. Βαρελλά συναντώνται φράσεις από την καθαρεύουσα. Το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για τα αρχαία ρητά που διανθίζουν το έργο της Α. Βαρελλά.

Βέβαια, εκτός από τα διακειμενικά στοιχεία από τον κόσμο του θεάματος εντοπίζονται στοιχεία από εκκλησιαστικά κείμενα,¹⁵¹¹ από τον κόσμο της αρχαιότητας,¹⁵¹² από παραδοσιακά τραγούδια.¹⁵¹³ Οι ποιητικοί στίχοι που επιλέγονται όταν ο Σιρόκος τραγουδά παίζοντας με την κιθάρα σχετίζονται με το επίθετο της Νόνιας Μπατή (παρώνυμο: μπάτης - Μπατή): «*Κι όλα έγιναν ακόμα πιο συμπαθητικά, όταν ένα βράδυ ο παιδίατρος άρπαξε μια κιθάρα κι άρχισε α τραγουδά Θεοδωράκη: “Ωραία που φύσηξε ο μπάτης και σβήστηκε η γραφή”*» (σ.70) και παρακάτω :«- “*Όπου και να πάω η Ελλάδα με πληγώνει*”, ψιθύρισε ο Σιρόκος στο μαϊστράλι του. *(Κι ο Σεφέρης συμφώνησε, [..])*» (σ.71).¹⁵¹⁴ Η ίδια η Νόνια επιβεβαιώνει την ομοιότητα ειρωνικά στον Σιρόκο όταν : «*Λέγομαι Νόνια Μπατή ή Μπάτη, όπως ωραία που φύσηξε ο μπάτης και σβήστηκε η γραφή*» (σ.122). Αλλά και νωρίτερα όταν δίνει τα στοιχεία στη βοηθό του από το θυροτηλέφωνο δηλώνει: «*Λέγομαι Νόνια Μπάτη. Σας παρακαλώ να τονίσετε το Μπάτη. Έχει σημασία*» (σ.119).

Στο έργο αξιοποιούνται όλα τα στοιχεία για τους ανέμους, έτσι αναφέρεται ακόμη και ένα παλιό τραγούδι της Σοφίας Βέμπο: «*Να με παίρνανε τα σύννεφα, οι άνεμοι, τα κύματα, να με πάνε σε ένα έρημο νησί*» (σ.13). Αλλά και για τις σχέσεις σκύλων ανθρώπων παρατίθενται ιστορίες και φράσεις σχετικές.

Ο στίχος «*εμείς αλλού κινήσαμε κι αλλού η ζωή μας πάει*» (σ.124) χρησιμοποιείται από τους μικρούς αφηγητές προκειμένου να δηλώσουν τα απρόβλεπτα της γραφής (*μη ρητή παράθεση*), ενώ παραπέμπει σε στίχο τραγουδιού του Ερρίκου Θαλασσινού.

Η ρήση του Ν. Καζαντζάκη απλώς αναφέρεται από τη Νόνια ως πρόταση για το σχεδιασμό του περιοδικού τους: «*Σε κάθε σελίδα θα γράφουμε επάνω τη ρήση του Νίκου Καζαντζάκη: “Να αγαπάς την ευθύνη. Να λες : ‘Εγώ μονάχος μου έχω χρέος να σώσω τη Γη. Αν δε σωθεί, εγώ θα φταίω*» (σ.118).¹⁵¹⁵ Έχει σχέση όμως η επιλογή της φράσης με το περιοδικό των δυο γυναικών, εφόσον στοχεύει στην ευαισθητοποίηση

¹⁵¹¹«*Τον ενοχλούσαν τα σχόλια που γίνονταν σε βάρος του. Εκείνα τα διάφορα χωρατά που έκαναν τους άλλους να καγχάζουν και ιδίως εκείνο το ‘αποθανέτω η ψυχή μου μετά των αλλοφύλων’ που δεν το χωρούσε το μικρό του μυαλουδάκι. Τι ήθελε να πει αυτή η φράση;» (σ.57).*

¹⁵¹²Για παράδειγμα: «*Αν ζούσαμε στα χρόνια του Πλούταρχου, οπωσδήποτε θα έγραφε την περίπτωση μας στους Βίους παράλληλους, δε νομίζεις; Ρώτησε ο Σιρόκος που εγκατέλειψε τον τυπικό πληθυντικό και της μιλούσε σε άψογο ..ενικό!*» (σ.43-44).

¹⁵¹³Φράση από το τραγούδι του γάμου «*σήμερα γάμος γίνεται*» (σ.142).

¹⁵¹⁴Απόσπασμα από το ποίημα «*Με τον τρόπο του Γ. Σ.*» από το Σεφέρης, Γ., *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β', Σαββίδης, Γ. Π., (φιλολογική επιμ.), Αθήνα: Ίκαρος ²1993.

¹⁵¹⁵Καζαντζάκη, Ν., *Ασκητική*, Αθήνα: Καζαντζάκη, 2009.

και προστασία των ζώων. Καλείται συνεπώς έμμεσα ο αναγνώστης να αποδείξει έμπρακτα τη φιλοζωία του.

Στο παρακάτω παράδειγμα δε δηλώνεται από τον αφηγητή η πηγή και χρησιμοποιείται ως εισαγωγικό στοιχείο του μεταφερόμενου λόγου το «λένε», ο δηλωτικός δείκτης «λένε» διότι μέσω αυτού θέλει να προβάλλει το μεταφερόμενο λόγο ως μια θέση που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση: «*Λένε ότι ο χρυσός μας φέρνει πιο κοντά. Στην περίπτωση της Νόνιας και του Σιρόκου αποδείχτηκε ότι τα σκυλάκια μας φέρνουν πιο κοντά*» (σ.43). Στο έργο περιλαμβάνονται επίσης τρία ποιήματα για τα ζώα τα οποία σχετίζονται θεματικά με το υπόλοιπο κείμενο. Η Αγγελική Βαρελλά εκτός από μεμονωμένους στίχους ή στροφές ποιημάτων συνηθίζει να παραθέτει στα έργα της ολόκληρα ποιήματα τα οποία σχετίζονται με τα θέματα των βιβλίων.¹⁵¹⁶ Η αγάπη και η αδυναμία της συγγραφέως στην ποίηση είναι φανερή από τα διακείμενα φράσεων στίχων, αλλά και από τις στροφές ποιημάτων, όπως και λαϊκών τραγουδιών, προκειμένου να ενισχύσει κάθε φορά το θέμα το οποίο θίγεται.¹⁵¹⁷

Άλλωστε, η απαγγελία ποιημάτων, «*η τέχνη που διδάσκει πώς να μιλάμε, πώς να διαβάζουμε, πώς να αφηγούμαστε ή πώς να αναπτύσσουμε ένα θέμα*», αν και έχει πάψει σήμερα να καλλιεργείται και παραβλέπεται το γεγονός πως είναι «*μια λεπτή τέχνη που απαιτεί γνώση και ευαισθησία*», ως τεχνική του προφορικού λόγου, αποτελούσε πάντοτε για τα παιδιά μια ευχάριστη δραστηριότητα¹⁵¹⁸ αλλά και για την ίδια την Αγγελική Βαρελλά.¹⁵¹⁹

¹⁵¹⁶Η Α. Βαρελλά όχι μόνο παραθέτει ποιήματα στα έργα της, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις συνεργάζεται με ποιητές για ποιήματα που παρεμβάλλει στα έργα της, όπως πχ. για το έργο *Φιλενάδα Φουντουκιά μου* (1982). Φαίνεται πως η Α. Βαρελλά, συμμερίζεται την άποψη του Χ. Κ. Άντερσεν για τους ποιητές: «*Οι ποιητές δε διαφέρουν σε τίποτα από τους άλλους ανθρώπους. Εκτός μόνο ότι μπορούν να εκφράσουν με λόγια την ποιητική διάθεση που στιγμές νιώθουμε όλοι μας*» (Στο παραμύθι του «*Οι γαλότσες της τύχης*», αναφέρεται στο Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., *Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας Άντερσεν*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ.155). Αλλά και την άποψη του Όσκαρ Ουάιλντ: «*Δεν υπάρχει μέλλον για την ποίηση εάν δε γίνει η ποίηση το μέλλον του ανθρώπου*». Στο *The Works of Oscar Wilde*, αναφορά στο Πολίτη, Τ., «*Homo Poeticus*», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 37, Ιανουάριος - Απρίλιος 2008, σσ.185-193/σ.184.

¹⁵¹⁷Latham, D., "Empowering Adolescents Readers: Intertextuality in three novels by David", *Children's Literature in Education*, Τόμ. 3, Σεπτέμβριος 2008, σσ.213-226/σ.216.

¹⁵¹⁸Αναγνωστόπουλος, Β.Δ, «*Η απαγγελία της ποίησης: μια ξεχασμένη τέχνη*», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου*, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2002, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ.303-307/σ.304.

¹⁵¹⁹Η συγγραφέας συνηθίζει να απαγγέλει ποιήματα της παιδικής της ηλικίας.

Στο *Γαβγίζοντας την αγάπη* αρχικά παρατίθεται το ποίημα του Δημήτρη Μανθόπουλου «Ο σκύλος μου». Από το δεύτερο ποίημα «Η ουρά του σκύλου» του Ζαχαρία Παπαντωνίου (σ.48-9)¹⁵²⁰ παρατίθενται και οι τρεις στροφές. Το ποίημα αυτό, το πρώτο ποίημα που αποστήθισε το Μελέμι, «την επηρέασε βαθιά» (σ.48) αφού σχετίζεται με την αγάπη της για τα ζώα. Το τρίτο ποίημα της Ντίνας Χατζηνικολάου με τον τίτλο «Στον Ίγκαλ» (σ.65) δικαιολογείται όχι μόνο για το περιεχόμενό του αλλά και με την διακειμενική παρουσία της ποιήτριας στην ιστορία. Η παρουσία μιας ποιήτριας της παιδικής λογοτεχνίας, της κ. Ντίνας με το σύζυγο και την κόρη τους μας θυμίζει την εμφάνιση λογοτεχνών και σε άλλα έργα της Αγγελικής Βαρελλά.

9.8 Φιλία σε τέσσερις ρόδες (2009)

Στο έργο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες* (2009) η διακειμενικότητα σχετίζεται με τη φιλία των δυο κύριων χαρακτήρων του έργου, των δυο κοριτσιών. Στη διάρκεια των καθημερινών συναντήσεων στο σχολικό λεωφορείο σε ατμόσφαιρα εκμυστήρευσης αναδύεται ένα πλούσιο σύμπαν αναφορών, λογοτεχνικών και μη. Τα περισσότερα διακείμενα παρατίθενται μέσα από το στόμα της Ευθυμίας/Αλέγκρας. Άλλωστε, ο πλούτος των γνώσεών της αποτελεί το στοιχείο που όχι μόνο ικανοποιεί τη φιλομάθεια της μικρής Αγγελικής/Αντζυς, αλλά, προωθεί και την πλοκή της ιστορίας. Σε καθεμία από τις διαδρομές ο πλούτος των γνώσεών της Αλέγκρας γοητεύει όλο και περισσότερο τη μικρή της συνεπιβάτισσα και φίλη: «Ναι, γι' αυτό την αγαπούσε την πριγκιπέσσα της. Μπορεί να ήταν ένα αίνιγμα, ένας γρίφος, ένα κρυπτόλεξο, αλλά ήταν πολύ διαβασμένη. Έλεγε σοφά πράγματα. Ήταν μαγικό να την ακούς να μιλά» (σ.68).

Η συνήθεια της να διατυπώνει φράσεις με αποφθεγματικό τρόπο, όπως για παράδειγμα: «*Η ευτυχία είναι το ίδιο το ουράνιο τόξο*» (σ.39), ή σε άλλο σημείο: «*Αν κάτι μπορείς να το ονειρευτείς, τότε μπορείς και να το κάνεις!*» (σ.93), σχετίζεται με την πρόωρα αναπτυγμένη ευφυΐα και ευστροφία της. Στα πλαίσια αυτά πρέπει να ιδωθούν και οι ευχές της στη χριστουγεννιάτικη κάρτα της Αλέγκρας («*μη ρητή παράθεση*»): «*Άφησε τα Χριστούγεννα να έρθουν στον κόσμο μας και να μας φέρουν ζεστασιά. Να φέρουν πίστη αντί για αμφιβολία, δύναμη στη θέση του φόβου, να φέρουν αιώνια*

¹⁵²⁰Το ποίημα ανήκει στην ποιητική συλλογή του Ζ. Παπαντωνίου *Τα Χελιδόνια* (1920).

ελπίδα και αγάπη. Άφησε τα Χριστούγεννα να έρθουν στον κόσμο μας και να μας ενώσουν όλους μαζί» (σ.87).

Ακόμη και το δώρο που χαρίζει «ένα τοσοδά ροζ ποτιστηράκι»(σ.42) στη μικρή της φίλη το συνοδεύει με ένα χαϊκού, προσδίδοντάς του ιδιαίτερη αξία. Η κοπέλα γνωρίζει για τους Ιάπωνες, για τις συνήθειες τους από τον πολυταξιδεμένο παππού της, αλλά και λέξεις ιαπωνικές και χαϊκού.¹⁵²¹ Η αναφορά των τελευταίων σχετίζεται με την τάση της για θυμοσοφία.¹⁵²²

Αξίζει να σημειωθεί πως γίνονται αναφορές και στον τρόπο απαγγελίας: «Ήταν μαγικό να την ακούς να μιλά. Τόνιζε ελαφρά το ρο κι αυτό κι αυτό έκανε ακόμα πιο συμπαθητική τη μαλακή φωνή της» (σ.68).

Τα κορίτσια συζητούν μεταξύ τους και για βιβλία, έτσι που το ίδιο το κείμενο σχετίζεται με ένα άλλο κείμενο.¹⁵²³ Ασχέτως αν τα βιβλία έχουν επιλεγεί από ενήλικες «για λογαριασμό των παιδιών»,¹⁵²⁴ οι ίδιες χαίρονται να μιλούν για αυτά. Έτσι, η Αλέγκρα μιλά για το αγαπημένο της βιβλίο, τον Τομ Σόγερ. Τα στοιχεία που θαυμάζει η Αλέγκρα στο βιβλίο αυτό είναι ο ήρωάς του και οι ατελείωτες περιπέτειές του. Προτρέπει μάλιστα τη φίλη της να ταξιδέψουν με τη φαντασία τους και να βρεθούν «σ' ένα ποταμόπλοιο» με «πλοηγό τον Μαρκ Τουέιν» (σ.119).

Η επιλογή του έργου δεν είναι τυχαία. Το αμερικανικό μυθιστόρημα για παιδιά *Οι περιπέτειες του Χακ Φιν* (1885) του Mark Twain, αποτελεί συνέχεια του έργου του ίδιου συγγραφέα *Οι περιπέτειες του Τομ Σόγιερ* (1876)¹⁵²⁵ έργο το οποίο αποτελεί ένα

¹⁵²¹Όλα αυτά σχετίζονται με την Ιαπωνία, στοιχείο το οποίο αξιοποιείται στο βιβλίο με πολλούς τρόπους, όπως κυρίως με τους τίτλους, τις ιαπωνικές λέξεις και την εικονογράφηση. Βλ. Παράρτημα., εικ.6, σ.608. Η αγάπη της συγγραφέως για τους Ιάπωνες διαφαίνεται στη πρώτη συλλογή διηγημάτων το 1980, *Τα βούκινα της φύσης*, με το διήγημα «Ένας κήπος σαν χάι-κάι». Αλλά και σε κείμενο «Ο Ιάπωνας και τα χρυσάνθεμα», στο *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002, σσ.26-31.

¹⁵²²«Στα μύχια της ειδολογικής κατασκευής των χαϊκού λανθάνει συλλήβδην το πνεύμα της Ανατολής, με τη ράθυμη θυμοσοφία της και τη θρησκευτική μεταρσίωσή της». Πυλαρινός, Θ., «Τα ελληνικά χαϊκού του Γιώργου Γεωργούση», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ.41, Μάιος-Αύγουστος 2009, σ.147.

¹⁵²³Lundin, A., "Intertextuality in Children's Literature", *Journal of Education for library and Information Science*, Τόμ. 39, τχ. 3, Καλοκαίρι, 1998, σσ. 210-213/σ.210.

¹⁵²⁴Οικονομίδου, Σ., «Ο κύριος Ντίκενς και τα ... παιδιά του: Παιδιά-ήρωες και παιδιά-αναγνώστες», *Κείμενα*, τχ.12, Φεβρουάριος 2011. Ανακτήθηκε από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=212:12oikonomidou&catid=56:tefxos12&Itemid=92 (Ημ.ανάσυρσης: 23-5-2013).

¹⁵²⁵Ζερβού, Α., *Στη χώρα των θαυμάτων.Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών - ενηλίκων*, Αθήνα: Πατάκης, ⁶2012, σσ.136-7.

από τα πολυαγαπημένα της συγγραφέως κατά την παιδική της ηλικία.¹⁵²⁶ Όπως σημειώνει η Αλεξάνδρα Ζερβού, το βιβλίο αυτό από τη μια «υπήρξε ένα από τα πολλά ... θύματα της παιδικής λογοκρισίας, επειδή ο κεντρικός του ήρωας πόρρω απέχει από το πρότυπο του “καλού παιδιού”», ενώ συγχρόνως από την άλλη το έργο έχει δεχτεί αξιόλογη κριτική.¹⁵²⁷

Στο σημείο αυτό γίνεται φανερός ο αυτοβιογραφικός τόνος, ο οποίος «απηχεί παιδικές αναγνώσεις του ίδιου του συγγραφέα ως βασικές παραμέτρους που ευνοούν την ανίχνευση μυθιστορηματικών ηρώων - αναγνωστών».¹⁵²⁸ Όπως σημειώνει η Αλεξάνδρα Ζερβού, «οι περισσότεροι συγγραφείς ήταν στα παιδικά τους χρόνια μανιάδες αναγνώστες, πραγματικοί βιβλιοφάγοι. Κι αυτές τις πρώτες παιδικές αναγνώσεις τους τις έχουν κρατήσει μέσα τους και τις ανακαλούν, κι ας μην ξαναοιζούν ποτέ τα παιδικά τους βιβλία, τις αναπαράγουν ζωντανά και τις μεταπλάθουν αργότερα στο δικό τους έργο, με φανερό ή με “λανθάνοντα” τρόπο. Πρόκειται για το παιχνίδι του αποχωρισμού και της συνάντησης στην πιο εκλεπτυσμένη εκδοχή του».¹⁵²⁹ Με την παράθεση διακειμενικών στοιχείων από προσωπικά αναγνώσματα των συγγραφέων διαφαίνεται η επιθυμία τους να στρέψουν τα παιδιά στην αναζήτηση των βιβλίων από τα οποία οι ίδιοι έχουν δρέψει πολλά οφέλη. Όταν μάλιστα δηλώνεται από τους ίδιους τους χαρακτήρες η πολλαπλή ανάγνωση ενός έργου τότε οι συγγραφείς, όχι μόνο στρέφουν τους αναγνώστες προς ένα αγαπημένο τους βιβλίο, αλλά ενισχύουν και την πρακτική της πολλαπλής ανάγνωσης.¹⁵³⁰ Στη συγκεκριμένη περίπτωση του έργου της Αγγελικής Βαρελλά, η ίδια η Αλέγκρα δηλώνει πως έχει διαβάσει πολλές φορές το έργο *Οι περιπέτειες του Χακ Φιν*.

¹⁵²⁶Βαρελλά, Α., *Ο κόσμος μου*, ό.π..

¹⁵²⁷Ζερβού, ⁶2012, ό.π., σσ.136-7. Χαρακτηριστικά η Ζερβού αναφέρει: «*O E.Hemingway είχε γράψει στα 1935 [Hemingway, E., *Green Hills of Africa*, Scribner's, 1935]: “Όλη η μοντέρνα αμερικανική λογοτεχνία πηγάζει από ένα βιβλίο του Mark Twain, τον *Huckleberry Finn*... είναι το πιο καλό βιβλίο από όσα έχουμε διαβάσει”*». Ζερβού, Α., ⁶2012, ό.π., σ.136. Επίσης, ο Γ. Δ. Καψάλης κατατάσσει το έργο στον κατάλογο με τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, βλ. Καψάλης, Γ.Δ., *Τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας (Κώστας Αθ. Μιχαηλίδης)*, Αθήνα: Σμυρنيωτάκης, 1993, σ.75. Βέβαια είναι πιθανό ένας μεγάλος αριθμός παιδιών να αγνοεί αυτούς τους κλασικούς ήρωες. Γαβριηλίδου, Σ., *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2008, σ.123.

¹⁵²⁸Παπαντωνάκης, Γ., «Ο μυθιστορηματικός ήρωας ως αναγνώστης. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων», *Διαδρομές*, Άνοιξη, 2002, τχ.5, σσ.17-27/ σ.19.

¹⁵²⁹Ζερβού, ⁶2012, σσ.131-132.

¹⁵³⁰Nelson, C., “Writing the Reader: The Literary Child in and Beyond the Book”, στο *Children's Literature Association Quarterly*, Τόμ.31, τχ.3, Φθινόπωρο 2006, σ.228.

Μέσα από τα στόματα των δυο κοριτσιών στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες* η συγγραφέας αποκαλύπτει σκέψεις για το βιβλίο και τη συγγραφή του (αυτοαναφορικότητα): «*Εμένα, πάλι Αλέγκρα, μου αρέσουν αυτοί που γράφουν βιβλία, γιατί ξεκινούν από το μηδέν και δημιουργούν έναν κόσμο ολόκληρο*» (σ.119). Αλλά και για την ταραχή του συγγραφέα γίνεται λόγος: «*Ένας συγγραφέας για να είναι καλός συγγραφέας, πρέπει να έχει ταραχή;*» (σ.120). Η συζήτηση των κοριτσιών για το συγγραφικό έργο επεκτείνεται και στην έμπνευση: «*Και η έμπνευσή του πρέπει να είναι σαν βόμβα; Σήμερα, μου έδωσες έναν ορισμό του συγγραφέα πολύ, μα πολύ πετυχημένο*» (σ.120). Σχόλια γίνονται και για το βιβλίο της Άννα Φρανκ: «*Το βιβλίο ήταν τελείως αντίθετο από τον Τομ Σόγερ, το αλητάκι του Μισσισιπή.[..]. Κι εκεί βρήκα κάτι από τον εαυτό μου, που είμαι κι εγώ κλεισμένη στο σπίτι και δεν πάω πουθενά. Η ιστορία της Άννας Φράνκ μου έσφιξε την καρδιά και με επηρέασε βαθιά*» (σ.120-1). Στο τέλος της συζήτησης στα λόγια της Αλέγκρας εμπεριέχεται η ιδεολογία της συγγραφέως για τα βιβλία: «*Να, γι' αυτό τα αγαπώ τα βιβλία, νεραντζάκι μου. Σου γεννάνε συναισθήματα. Άλλοτε σου πλακώνουν την ψυχή κι άλλοτε σε κάνουν να ξεκαρδίζεσαι στα γέλια. Μαζί τους ξεχνιέσαι, παρηγοριέσαι, ταξιδεύεις, ονειρεύεσαι ...*» (σ.121).

Η εικόνα του παιδιού - βιβλιοφάγου απαντά συχνά σε έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας.¹⁵³¹ Σε πολλά κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά ανιχνεύονται οι χαρακτήρες ως αναγνώστες και παρουσιάζεται ο τρόπος που προσλαμβάνουν το νόημα των αναγνωσμάτων τους.¹⁵³² Ερμηνεύοντας τη λειτουργία της ανάγνωσης των δυο κοριτσιών στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, μπορούμε να πούμε πως διαβάζουν «*επειδή το αισθάνονται ως εσωτερική ανάγκη*».¹⁵³³ Στο λεωφορείο διαμορφώνονται συνθήκες ανάγνωσης και τα κορίτσια έχουν την ευκαιρία να ανταλλάξουν απόψεις ως αναγνώστες και συναναγνώστες.¹⁵³⁴

¹⁵³¹ Ζερβού, Α., ⁶2012, ό.π., σ.139.

¹⁵³² Κωστάκη, Ι., «Ο ήρωας ως αναγνώστης στο μυθιστόρημα του Roald Dahl, *Ματίλντα* και την κινηματογραφική του μεταφορά», *Διαδρομές*, τχ.93, Άνοιξη 2009, σσ.60-69.

¹⁵³³ Παπαντωνάκης, Γ., «Ο μυθιστορηματικός ήρωας ως αναγνώστης. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων», *Διαδρομές*, Άνοιξη 2002, τχ.5, σσ.17-27/σ.17.

¹⁵³⁴ Η Δ. Αναγνωστοπούλου αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η ανάγνωση όμως έχει και ένα κοινωνικό, δημόσιο και επικοινωνιακό μέρος, γιατί μέσω της ανάγνωσης το εκτός-το αντικείμενο εισχωρεί στην εσωτερικότητά μας, παραβιάζοντας τις άμυνες και τις απαγορεύσεις. Μέσα από την ανάγνωση ασκούμαστε στην επικοινωνία με το χάρτινο κόσμο των λέξεων αλλά και με τον ανθρώπινο κόσμο των συναναγνωστών. Επομένως το λογοτεχνικό κείμενο προσλαμβάνεται βάση της λογοτεχνικής εμπειρίας αλλά και της καθημερινής εμπειρίας του καθένα. Η ανάγνωση προϋποθέτει μια επικοινωνία αμφίπλευρη (αναγνώστης - κείμενο) ή πολύπλευρη (αναγνώστης - κείμενο - συναναγνώστες). Ως εκ τούτου, δεν ενδιαφέρει μόνο να*

Η επιθυμία για μελέτη πρέπει να ιδωθεί και σε συνδυασμό με την επιθυμία τους και το στόχο τους να γίνουν συγγραφείς. Σε αυτό το σημείο «η συγγραφή εξωτερικεύει μια εσωτερική ανάγκη αυτοέκφρασης και όχι αυτοπροβολής».¹⁵³⁵ Η επιθυμία για συγγραφή προκύπτει όχι «από τη ζωή αλλά από τα άλλα βιβλία».¹⁵³⁶ Η Αντζη αναφέρει: «πιο απλό το βλέπω να κάνουμε το λεξικό των μηνών που σκεφτήκαμε με την Αλέγκρα[...] θα μαζέψουμε υλικό για κάθε μήνα, λέξεις ποιήματα, έθιμα και θα γίνουμε συγγραφείς» (σ.93).

Γνώσεις και ωριμότητα όμως διαθέτει και η Αγγελική. Οι γνώσεις της είναι εμφανείς όταν, για παράδειγμα, τραγουδά στο αυτί της φίλης της το «Αναμνήσεις» από τις «Γάτες» του Webber: «*Memory/all alone in the moonlight/I can smile at the old days/ I was beautiful then/I remember the time I knew what/happiness was/Let the memory live again* και η μετάφραση: *Μνήμη/ολομόναχη στο φεγγαρόφωτο/μπορώ να χαμογελάσω στις παλιές μέρες./ ήσουν όμορφη τότε. / Θυμάμαι την εποχή, όταν ήξερα τι σημαίνει ευτυχία./ Ας αφήσω τη μνήμη να ξαναζήσει*» (σ.48).¹⁵³⁷

Ωστόσο στο έργο διακειμενικά στοιχεία αποτελούν και οι πληροφορίες για πρόσωπα του κινηματογράφου: «*Πού να ξέρω αν έβγαζε σπυράκια ο Μπραντ Πιτ; Α, ναι, κάπου είχα διαβάσει ότι ο Τομ Κρουζ φορούσε σιδεράκια για να ισιώσουν τα δόντια*» (σ.38).

Τα δυο κορίτσια προβάλλονται ως ξεχωριστές κοπέλες, με δύο κοινά στοιχεία: «*Πρώτον δεν έχουν φίλες. Τα υπόλοιπα παιδιά δεν τις παίζουν. Δεν τις κάνουν παρέα. Τις αποφεύγουν. Δεύτερον: Διαβάζουν πολύ. Δεν τους ξεφεύγει βιβλίο για βιβλίο. Τα βιβλία είναι το πιο μεγάλο καταφύγιο και για τις δύο*» (σ.33). Όπως επισημαίνει η Μένη Κανατσούλη, «οι μικρές ηρωίδες στις σύγχρονες ιστορίες προβάλλονται πολύ πιο δυναμικές και με αυτοπεποίθηση, μάλιστα συχνά σε αντίθεση προς τους αντίστοιχους

ανιχνεύσουμε τι λέει το κείμενο, αλλά και πώς το κείμενο συνηχεί στον/στους αναγνώστη/αναγνώστες». Αναγνωστοπούλου, Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002, σ.11.

¹⁵³⁵ Παπαντωνάκης, Γ., «Ο μυθιστορηματικός ήρωας ως αναγνώστης. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων», *Διαδρομές*, τχ.5, Άνοιξη 2002, σσ.17-27/σ.23.

¹⁵³⁶ Τοντόροφ, Τ., *Κριτική της κριτικής*, Κιουρτσάκης, Γ., (μτφρ.), Μουλλάς, Π., (προλεγόμενα), Αθήνα: Πόλις, 1994, σ.245.

¹⁵³⁷ Το θεατρικό μιούζικαλ *Cats* του Andrew Lloyd Webber πρωτοπαρουσιάζεται στο Λονδίνο το 1981 και παραμένει δημοφιλές για πολλά χρόνια. Το θεατρικό βασίζεται μερικώς σε λογοτεχνικό έργο, στο έργο του ποιητή Τ. S. Eliot και το *Old Possum's Book of Practical Cats* (1939) το οποίο ο Webber γνώριζε από την παιδική του ηλικία. <http://www.pophistorydig.com/topics/memory-cats-1981-2010/> (Ημερομηνία ανάρτησης 2/2/2015).

αγορίστικους χαρακτήρες».¹⁵³⁸ Το ίδιο συμβαίνει θα λέγαμε και στο μυθιστόρημα *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*. Στα πλαίσια της δυναμικότητας και φιλομάθειας των κοριτσιών, δικαιολογούνται και τα ποικίλα τα παραθέματά τους. Ακόμη και η αναφορά μιας λέξης, όπως της φράσης «*παιδί της μοναξιάς*», μπορεί να αποτελέσει το έναυσμα για την παράθεση διακειμενικού στοιχείου: «-*Μήπως αυτό φταίει που τα παιδιά δε με παίζουν και με έχουν κάνει παιδί της μοναξιάς;- Τι ωραία που το είπες, νεραντζάκι μου. Είμαστε κι οι δυο παιδιά της μοναξιάς. Αλλά μη δίνεις σημασία. Ξέρεις τι λέει ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο ποιητής;*

Μοναξιά δεν υπάρχει εκεί

Όπου ένα δέντρο σαλεύει τα φύλλα του

Εκεί όπου ένα ρυάκι

*Καθρεφτίζει ένα άστρο » (σ.68).*¹⁵³⁹

Στο έργο παρουσιάζονται και άλλα χαϊκού, ποιήματα στα οποία «ο κανόνας των τριών στίχων και της εναλλαγής των 5-7-5 συλλαβών συνδυάζεται με την άκρα πυκνότητα της ποιητικής έκφρασης, τη λιτότητα των εκφραστικών μέσων και τη μνημείωση του στιγμιότυπου». Η λιτότητα, η επιγραμματική αποτύπωση, η περιγραφική και νοηματική τους ενάργεια,¹⁵⁴⁰ θα λέγαμε πως ταιριάζουν στο συγκεκριμένο έργο που είναι έντονη η γνωμική πυκνότητα και η τάση για φιλοσοφική διάθεση των δυο κοριτσιών. Η άποψη αυτή μπορεί να ενισχυθεί, αν λάβουμε υπόψη μας πως «στα μύχια της ειδολογικής κατασκευής του χαϊκού λανθάνει συλλήβδην το πνεύμα της Ανατολής, με τη ράθυμη θυμοσοφία και τη θρησκευτική μεταρσίωσή της»,¹⁵⁴¹ στοιχείο που προβάλλεται στο έργο με ποικίλους τρόπους.¹⁵⁴²

Τα δυο κορίτσια στο λεωφορείο δε μιλούν με άλλα παιδιά, παρά μόνο όταν μαλώνουν με την παρέα των αγοριών. Κυρίως η Αλέγκρα προβάλλεται ως ξεχωριστή, συνεπώς απομονώνεται από τα άλλα παιδιά και αισθάνεται παρείσακτη ανάμεσά τους. Η ίδια η Αλέγκρα αναφέροντας την άποψη των ψυχολόγων, των ειδικών στο θέμα

¹⁵³⁸Κανατσούλη, Μ., «Παλαιότεροι και νεότεροι παιδικοί ήρωες της λογοτεχνίας για παιδιά», *Διαβάζω*, τχ.462, Απρίλιος 2006, σσ.74-76/ σ.75.

¹⁵³⁹Σε υποσημείωση αναφέρεται η πηγή: «*N. Βρεττάκος, από το βιβλίο Το βάθος του κόσμου, 1961, Τρία Φύλλα, 1981*» (σ.68).

¹⁵⁴⁰Καλογήρου, Τ., *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, Αθήνα: Σχολή ΙΜΠ, 1999, σ.34.Η ίδια αναφέρει πως τα χαϊκού αποτελούν ένα είδος που ωθεί τον αναγνώστη σε πιο ενεργή συμμετοχή. Καλογήρου, 1999, ό.π., παρ.25, σ.38.

¹⁵⁴¹Πυλαρινός, Θ., «Τα ελληνικά χαϊκού του Γιώργου Γεωργούση», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 41, Μάιος - Αύγουστος, 2000, σσ.147-154/σ.147.

¹⁵⁴²Αποτελεί, θα λέγαμε, «εσωδιακειμενικό στοιχείο».

αυτό, φαίνεται να έχει επίγνωση του προβλήματός της: «Οι ψυχολόγοι λένε ότι αυτό συμβαίνει πολύ τακτικά με τα “προικισμένα” παιδιά. Τα απομονώνουν. Κάθε πρωί έρχομαι στο σχολείο με βαριά καρδιά. Οι συμμαθητές μου χτίζουν ολόγυρά μου ένα τείχος, σαν το Σινικό. Με έχουν αφήσει απέξω. Δε με δέχονται. Με απορρίπτουν. Πάντως εγώ είμαι ήσυχη. Άπλωσα το χέρι να γίνουμε φίλοι. Δε μπορούσα όμως να τους αναγκάσω να το πιάσουν!» (σ.69).¹⁵⁴³

Το θέμα της μοναξιάς θίγεται πάλι προς το τέλος του έργου με τη χρήση ενός διακειμενικού στοιχείου όταν η Άντζυ έχει χάσει τη φίλη της και αναλογίζεται τους στίχους που της είχε αναφέρει η Αλέγκρα. Στο σημείο αυτό διαφωνεί με τον ποιητή: «Μοναξιά δεν υπάρχει εκεί που ένα ανώνυμο έντομο βρίσκει λουλούδι και κάθεται... Άλλο όμως η ποίηση και άλλο η πραγματικότητα» (σ.144).¹⁵⁴⁴

Όσον αφορά στα διακειμενικά στοιχεία στο λόγο του αφηγητή σχετίζονται με το χιούμορ της συγγραφέως το οποίο ενυπάρχει στα περισσότερα έργα της. Για παράδειγμα, όταν μιλά για το ευμετάβολο του χαρακτήρα της Αλέγκρας ο λόγος της παραπέμπει σε λαϊκό τραγούδι του Βασίλη Τσιτσάνη και Αλέκου Γκούβερη¹⁵⁴⁵: «Το κορίτσι αυτό, που άλλοτε ήταν ένας ουρανός καταγάλανος κι άλλοτε συννεφιασμένη Κυριακή» (σ.105).

Ως εσωδιακειμενικό στοιχείο, τέλος πρέπει να εκληφθεί η αναφορά της Αλέγκρας σε φράσεις του Μυριβήλη για τον χαρταετό στο κεφάλαιο «Χαρταετός τάκο»(σ.128-131): «Να χεις πάντα στόχο να τινάζεις ένα χαρταετό στον ουρανό που να σελαγίζει περήφανος» (σ.131), εφόσον για το χαρταετό γίνονται αναφορές και σε άλλα της κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά.¹⁵⁴⁶

¹⁵⁴³Η φράση για Σινικό τείχος μας θυμίζει ανάλογη από το *Γαβγίζοντας την αγάπη* (2007) στη σ.39: «Στις δώδεκα ώρες που θα συνταξίδευαν δε θα έβρισκαν την ευκαιρία να πουν δυο κουβέντες; Ένας διάδρομος μισού μέτρου τους χώριζε, όχι το Σινικό Τείχος!».

¹⁵⁴⁴Από τη συλλογή «Το βάθος του κόσμου» (1961) του Νικηφόρου Βρεττάκου, Νικηφόρος Βρεττάκος, *Η εκλογή μου. Ποιήματα 1933-1991*, Ποταμός, 2008. Από τον ποιητή διαφοροποιείται και η αφηγήτρια στη μικρή ιστορία *Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας*, 2010, στη σ.32: «μπορεί οι ποιητές να εμπνέονται συμπαθητικά ποιήματα γι’ αυτούς, όμως, το να βρισκόμαστε κάτω από την ίδια στέγη μ’ ένα ποντικό, δεν το αντέχαμε».

¹⁵⁴⁵Βλ. Πετρόπουλος, Η., «Ποιος έγραψε την Συννεφιασμένη Κυριακή», *Ταχυδρόμος*, Αρ. 1018, 12 Οκτωβρίου 1973, σ.85.

¹⁵⁴⁶Στο *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*: «ο χαρταετός είναι το πιο όμορφο σύμβολο της παιδικής ηλικίας. Άλλοτε σημαίνει προσπάθεια κι άλλοτε την ίδια τη χαρά» (*Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002, σ.45). Βλ. επίσης και Βαρελλά, Α., «Χαρταετοί στον ουρανό», *Διαδρομές*, τχ.97, Άνοιξη 2010, σσ.49-55.

9.9 Η τελευταία βροχή (2011)

Στο αφήγημα «Η τελευταία βροχή»,¹⁵⁴⁷ που αποτελεί μία από τις δώδεκα ιστορίες του έργου της Αγγελικής Βαρελλά *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*, ο τίτλος αποτελεί διακειμενικό στοιχείο, αν και αυτό γίνεται κατανοητό μετά την ολοκλήρωση της ανάγνωσής του.

Στο «Η τελευταία βροχή» ένας ποιητικός στίχος χρησιμοποιείται για να τονίσει με έμφαση την αλλαγή της στάσης της μητέρας απέναντι στο παιδί της με διανοητική αναπηρία. Όταν έφερε στον κόσμο το παιδί της η Ελένη, όπως πληροφορούμαστε από τον ετεροδιηγητικό αφηγητή, έβρεχε διαρκώς και μολονότι η κακοκαιρία πέρασε, στην ψυχή της παρέμεινε μόνιμα ένα βάρος από τη στιγμή που πληροφορήθηκε πως το παιδί της πάσχει από σύνδρομο ντάουν. Η μητέρα μαθαίνοντας για το πρόβλημα του νεογέννητου παιδιού της υποκύπτει σε έναν διαρκή, αναπόφευκτο πόνο ενώ ένα ερώτημα, το οποίο δίνεται σε παρατιθέμενο μονόλογο από τον αφηγητή, τη βασανίζει διαρκώς: «Γιατί να μου συμβεί εμένα;».¹⁵⁴⁸ Καθημερινά δυσκολεύεται να αποδεχτεί την κατάσταση καθώς «δεν ήταν έτοιμη να είναι κάθε μέρα ήρωας» (σ.54). Όμως κάποτε καταφέρνει να ξεπεράσει τα «γιατί» της και εντοπίζει στο παιδί της χαρές «που δεν τις είχε υποπτευθεί» (σ.55). Η μητέρα διαπιστώνει πως η κόρη της τρέφει αγάπη για τον αθλητισμό, συγκεκριμένα για το περπάτημα, επηρεασμένη από τα μηνύματα των Special Olympics. Η Ελένη από τότε κάθε βράδυ πλαγιάζει γαλήνια και θυμάται τους στίχους του Οδυσσέα Ελύτη (ρητή παράθεση): «Πάει καιρός που ακούστηκε η τελευταία βροχή» (σ.57).¹⁵⁴⁹

Ο Λέο Μπουσκάλια μιλώντας για τη σχέση ανάμεσα στους γονείς και στα παιδιά με ειδικές ανάγκες παραθέτει τις παρακάτω φράσεις του Νίκου Καζαντζάκη: «Έχεις τα πινέλα και τα χρώματα σου - ζωγραφίζεις τον παράδεισο - και μπαίνεις μέσα».¹⁵⁵⁰ Στο κείμενο «Η τελευταία βροχή» η μητέρα κατανοώντας τη διαφορετικότητα της κόρης

¹⁵⁴⁷Βαρελλά, Α., *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*, Μουράτου, Β., (επιμ.), Αθήνα: Special Olympics, 2011, σσ.52-7.

¹⁵⁴⁸Μπουσκάλια, Λ., *Άτομα με ειδικές ανάγκες και οι γονείς τους. Μια πρόκληση στη συμβουλευτική*, (μτφρ.) Δίπλας, Γ., Αθήνα: Γλάρος, 1993, σ.35.

¹⁵⁴⁹Στίχος του ποιήματος του Ο.Ελύτη «Σώμα του καλοκαιριού» από τη συλλογή «Ηλιος ο πρώτος» (1943).

¹⁵⁵⁰Από το έργο του Ν. Καζαντζάκη *Καπετάν Μιχάλης* (αναφορά στο Μπουσκάλια, Λ., 1993, ό.π., σ.274).

της, μόνη της διαλύει τα νέφη του πόνου της. Η μητέρα στο πρόβλημα του παιδιού της βρίσκει το δικό της ρυθμό,¹⁵⁵¹ για αυτό και μπορεί να φέρνει στο νου της με ικανοποίηση τους στίχους του ποιητή. Η διακειμενική φράση είναι λειτουργική στο εσωτερικό της αφήγησης, καθώς εξυπηρετεί την ακριβή απόδοση των ψυχολογικών διακυμάνσεων του κύριου χαρακτήρα του αφηγήματος της μητέρας ενός παιδιού με ειδικές ανάγκες.¹⁵⁵²

9.10 *Το χατίρι του δράκου* (2012)

Στη μικρή ιστορία *Το χατίρι του δράκου*¹⁵⁵³ ο κύριος χαρακτήρας είναι ένας «δράκος - εξαίρεση» (σ.27). Η φράση «δράκος-εξαίρεση», θα μπορούσε να εκληφθεί και ως εσωτερικό διακειμενικό στοιχείο εφόσον απαντάται στο *Δράκε – δράκε είσαι εδώ;*. Βέβαια το μόνο κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει τους δυο δράκους στα δυο κείμενα είναι το ότι και οι δυο είναι ακίνδυνοι και ήσυχοι. Ο δράκος στην ιστορία *Το χατίρι του δράκου* ζει μόνος και υποφέρει από μοναξιά. Όταν όμως εκφράζει την επιθυμία του στο φεγγάρι, η επιθυμία του για παρέα πραγματοποιείται και τον επισκέπτονται ήρωες των παραμυθιών και περνούν όμορφα όλοι μαζί.

Η Α. Γιαννικοπούλου διακρίνει δυο κατηγορίες «μεταπαραμυθιών», δηλαδή παραμυθιών που λειτουργούν μόνο για όσους ήδη γνωρίζουν τα κλασικά παραμύθια, σε: α. αυτά στα οποία ετερόκλητα παραμυθικά πρόσωπα συγκεντρώνονται σε μια και μοναδική ιστορία, και β. σε εκείνα που δομούνται πάνω σε ένα γνωστό παραμύθι το θεωρούν δεδομένο και η υπόθεση επικεντρώνεται στην ανατροπή του, τη συνέχισή του, τον έλεγχο.¹⁵⁵⁴

¹⁵⁵¹Μπουσκάλια, Α., 1993, ό.π., σσ.343-4.

¹⁵⁵²Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημάνουμε πως συχνά στα έργα της Α.Βαρελλά οι στίχοι των ποιητών χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν οι χαρακτήρες με ακρίβεια τα συναισθήματα που τους κατακλύζουν. Οι στίχοι έρχονται στο μυαλό τους αυθόρμητα, την κατάλληλη στιγμή για να συσχετιστούν με όσα βιώνουν. Για παράδειγμα, η αφηγήτρια μιλά για τη λύπη της για το παλιό οικογενειακό αμάξι, φέρνοντας στο μυαλό της ποιητικούς στίχους: «θυμάμαι... το ποίημα του Λάμπρου Πορφύρα, 'Τα δάκρυα των πραγμάτων'. 'Από την ομορφιά των πραγμάτων κάτι μένει. Κάτι σαν μόσκου μρωδιά κι απλώνεται, κάτι σαν φάντασμα θολό κι ανέγγιχτο!'» στο «Πώς έγινε κι έγγραψα τον "Μπαχ, το σαραβαλάκι"» (Δέκα σάντουιτς με ιστορίες, 2002, σ.43).

¹⁵⁵³Βαρελλά, Α., *Το χατίρι του δράκου*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2012.

¹⁵⁵⁴Γιαννικοπούλου, «Μικρές συνωμοσίες», *Η Καθημερινή*, Κυριακή 29 Μαρτίου 1998, σσ.26-7/σ.27.

Κύριο διακειμενικό στοιχείο στην ιστορία είναι η παρουσία άλλων δράκων από παραδοσιακά παραμύθια: «Το Γιγάντιο Χταπόδι»,¹⁵⁵⁵ «Το Τέρας των Βάλτων»,¹⁵⁵⁶ τέρατα της ελληνικής μυθολογίας: «Ο Κέρβερους», «ο τρικέφαλος σκύλος του Κάτω Κόσμου», «η Χίμαιρα», «ο Φοίνικας», και μορφές παραμυθιών όπως «ο δράκος του Κοντερεβιθούλη» και «ο δράκος του Παπουτσωμένου Γάτου» (σ.23).

Ο αναγνώστης έχει τριών ειδών γνώσεις: για τους δράκους του παρελθόντος, γενικά για τα παραμύθια και για τους ήρωες τους.¹⁵⁵⁷ Στη μικρή αυτή ιστορία οι γνώσεις αυτές συμφύρονται, ενώ συγχρόνως προβάλλεται ο πράος και βιβλιοφάγος δράκος. Σε ένα από τα βιβλία της βιβλιοθήκη του ο δράκος διαβάζει πως «*μια γιαγιά έλεγε στα εγγονάκια της μια ιστορία να κοιμηθούν. Δηλαδή μια ιστορία - καληνύχτα*» (σ.15) το οποίο παραπέμπει στη σειρά του βιβλίου «μικρές καληνύχτες» όπου ανήκει και το συγκεκριμένο βιβλίο.¹⁵⁵⁸ Παρατηρείται συγχρόνως και το φαινόμενο της αυτοαναφορικότητας, στοιχείο το οποίο, όπως θίξαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, τονίζει την παιγνιώδη διάθεση της συγγραφέως ενώ συμβάλλει και στην άσκηση της κριτικής ικανότητας του αναγνώστη. Όπως αναφέρει ο M. Bakhtin, «*μια γλώσσα δεν μπορεί να έχει συνείδηση του εαυτού της παρά μονάχα στο φως μιας άλλης*». Στη συγκεκριμένη ιστορία της Αγγελικής Βαρελλά με τη χρήση διακειμενικών και αυτο-αναφορικών στοιχείων, όλα μπαίνουν «*σε μια διαδικασία δυναμικής αλληλεπίδρασης, όλα φωτίζονται αμοιβαία*».¹⁵⁵⁹

¹⁵⁵⁵Πιθανόν υπονοείται το Κράκεν, ένα τεράστιο χταπόδι της σκανδιναβικής μυθολογίας.

¹⁵⁵⁶Ο τίτλος παραπέμπει σε ταινία τρόμου: «Swamp thing».

¹⁵⁵⁷Stephens, J., “Intertextuality and the Wedding Ghost”, *Children’s Literature in Education*, March 1990, Τόμ. 21, τχ. 1, σσ.22-36.

¹⁵⁵⁸Στις οικογένειες της δυτικής κοινωνίας η ανάγνωση ιστοριών στο κρεβάτι (bedtime stories) αποτελεί μια από τις συνηθισμένες πράξεις μετά το δείπνο μέχρι τη στιγμή που το παιδί κοιμάται. Jencius, M.J., Rotter, J.C., “Bedtime Rituals and their Relationship to Childhood Sleep Disturbance”, *Family Journal Counseling & Therapy for Couples and Families*, Τόμ.6, τχ.2, 1998, σσ.94-105. Η μνεία που γίνεται στη μικρή ιστορία για την ανάγνωση πριν από τον ύπνο συσχετίζεται με την πραγματικότητα του παιδιού αναγνώστη, προετοιμάζοντάς το ίδιο να κοιμηθεί. Chou, W.- H., “Co-sleeping and the Importance of Picture Books about Bedtime”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.40, 2009, σσ.19-32/σ.22.

¹⁵⁵⁹Bakhtin, M.M., *Έπος και Μυθιστόρημα*, Κιουρτσάκης, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πόλις, 1995, σσ.34-55.

Συμπεράσματα

Η Ζωή Σαμαρά σημειώνει: «*Το διακειμένο είναι το τελετουργικό της λογοτεχνίας, μια έκκληση στις γνώσεις του αναγνώστη, μια προτροπή να δέσει το κείμενο με άλλα κείμενα. Όταν ο συγγραφέας κωδικοποιεί διακειμένα στο έργο του, είναι σαν να του δίνει λογοτεχνική ταυτότητα*».¹⁵⁶⁰ Εξετάζοντας τα διακειμενικά στοιχεία - τα είδη και τη λειτουργία τους - σε δέκα αντιπροσωπευτικά - ως προς τη διακειμενικότητά τους - έργα της Αγγελικής Βαρελλά διαφάνηκε πως η γραφή της εμπεριέχει έναν μεγάλο αριθμό διακειμένων. Η παρουσία τους μπορούμε να πούμε πως σχετίζεται με το στόχο της συγγραφέως να προσφέρει στο παιδί ευχαρίστηση, συγκίνηση και γνώσεις.

Στα έργα της δεν παρατηρείται «*διάθεση αντιστροφής του πρωτογενούς υλικού*».¹⁵⁶¹ Στα περισσότερα παρεμβάλλονται επιδέξια ποικίλα αυθεντικά αποσπάσματα ή φράσεις οι οποίες σχετίζονται θεματικά με τα συμφραζόμενα του κειμένου ή μπορεί ακόμη και να συνδέονται με τη δράση των προσώπων. Η ενσωμάτωση τελείται στο επίπεδο του περιεχομένου, υπάρχει δηλαδή μια «*σημασιολογική ισοτοπία*»¹⁵⁶² μεταξύ παραθέματος και συμφραζομένων. Η συγγραφέας επιλέγει τα παραθέματα μέσα από μια ποικιλία κειμένων και τα διευθετεί με ποικίλους τρόπους προκειμένου να εξυπηρετήσει την παρουσίαση των χαρακτήρων και του θέματος σε κάθε έργο. Σε κάθε περίπτωση η παρουσία τους δηλώνει «*την καλλιέργεια και τη χωνευμένη γνώση*»¹⁵⁶³ της συγγραφέως σε ποικίλα θέματα.

Η χρήση των διακειμενικών στοιχείων είναι επιλεκτική και μελετημένη, καθώς προσδένονται και διαπλέκονται ομαλά στο λόγο και στις σκέψεις των αφηγητών ή των χαρακτήρων, ανάλογα με τις ανάγκες του έργου. Οι χαρακτήρες αισθάνονται συχνά την ανάγκη να αποκαλύψουν, να ανακοινώσουν, να γνωστοποιήσουν στους άλλους τις αγαπημένες τους διακειμενικές φράσεις. Πιστεύουν στη δύναμή και στην αξία αυτών των φράσεων που μπορούν σε ορισμένες στιγμές να τους βοηθήσουν να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα με αισιοδοξία.

¹⁵⁶⁰ Σαμαρά, Ζ., *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1987, σ.111.

¹⁵⁶¹ Παπαντωνάκης, Γ., 2009, σ. 253.

¹⁵⁶² Jenny, L., «Η στρατηγική της μορφής», Καρπούζου, Π., (μτφρ.), *Η Άλωσ*, τχ.3-4, Φθινόπωρο 1996, σσ.69-103/σ.92.

¹⁵⁶³ Κοζανιτά, Χ., «Αντώνης Δελώνης 30 χρόνια στο χώρο της Λογοτεχνίας για παιδιά», στο Καραγιάννης, Θ., (επιμ.), *Αντώνης Δελώνης. 30 χρόνια στο χώρο της Λογοτεχνίας για παιδιά. Ο εκπαιδευτικός - Ο Λογοτέχνης - Ο Άνθρωπος*, Συλλεκτικός Τόμος, Αθήνα: Νέος Αργοναύτης, 2010, σ.23.

Οι αναφορές γίνονται με την ανάκληση εικόνων ή λόγων μέσα από τη μνήμη των πολύπλευρων προσωπικοτήτων των αφηγητών και των χαρακτήρων ενώ συγχρόνως γίνεται εμφανής η φιλιαναγνωσία τους.¹⁵⁶⁴ Ορισμένοι χαρακτήρες παρουσιάζονται ως πολύπλευρες προσωπικότητες με ποικίλες γνώσεις τις οποίες παρέχουν στον αναγνώστη χωρίς διδακτισμό, αλλά με φυσικότητα και αμεσότητα. Πάντοτε όμως θα λέγαμε πως με τα διακειμενικά στοιχεία προβάλλεται η παιδεία τους και ο πνευματικός τους πλούτος. Αυτό το καλλιεργημένο πνεύμα, αυτή η προβολή των αναγνώσεων τους προκαλούν τον αναγνώστη να αναζητήσει και ο ίδιος τα αναγνώσματά τους.

Ο ρόλος της ανάγνωσης είναι περισσότερο σημαντικός και καθοριστικός για τους κοριτσίστικους χαρακτήρες. Η φιλιαναγνωσία και φιλομάθειά τους αναδεικνύονται κυρίως σε δυο από τα έργα *Καλημέρα Ελπίδα* (2003) και *Φιλία σε τέσσερις ρόδες* (2010). Σε αυτά με τη χρήση των διακειμένων αναδεικνύονται κοριτσίστικοι χαρακτήρες οι οποίοι εμφανίζονται ιδιαίτερα προικισμένοι. Πρόκειται, όπως είδαμε, για την παρουσία ξεχωριστών κοριτσιών σε διαφορετικές εποχές (τέλη 19^{ου} αιώνα και σύγχρονη εποχή αντίστοιχα), τα οποία στο τέλος των αφηγημάτων χάνονται (με θάνατο η μία - η Αλεξανδριανή, εξαφανίζεται η άλλη - η Αλέγκρα ή Ευθυμία).

Επιπρόσθετα, η χρήση των διακειμενικών στοιχείων συμβάλλει στην προβολή των τόπων σε δυο έργα, *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966) και *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976), και στην πιστή αναπαράσταση μιας χρονικής περιόδου σε δυο άλλα έργα, *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969) και στο *Καλημέρα, Ελπίδα* (2004). Η παρουσία των παραθεμάτων είναι λειτουργική, κάθε φορά δικαιολογείται καθώς εξυπηρετούν την αφηγηματική πρόθεση, η οποία σχετίζεται με τη γνωριμία των τόπων και των χρονικών περιόδων των έργων.

Επιπλέον, είδαμε πως η συγγραφέας επιλέγει σε συγκεκριμένες στιγμές μέσα στο κείμενό της να χρησιμοποιήσει μία αγαπημένη και, πιθανόν, ήδη διατυπωμένη και αλλού σκέψη της (εσωτερική διακειμενικότητα).

Η συγγραφέας άλλοτε δηλώνει την προέλευση του διακειμένου («ρητή παράθεση»), αναφέροντας το όνομα του δημιουργού ή άλλες φορές αποσιωπά την προέλευσή του («μη ρητή παράθεση»), δίνοντας έμφαση στο περιεχόμενο του διακειμένου. Συνήθως, το παράθεμα δηλώνεται με πλάγια γραφή ή τίθεται εντός εισαγωγικών. Σε ορισμένες όμως περιπτώσεις χρησιμοποιείται ως εισαγωγικό στοιχείο

¹⁵⁶⁴ Παπαντωνάκης, Γ., *Θεωρίες Λογοτεχνίας και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά*, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σ.251.

του μεταφερόμενου λόγου το «λένε». Στην περίπτωση αυτή, σημαντικότερο ρόλο παίζει η ίδια η φράση, η οποία μπορεί να είναι κοινώς αποδεκτή διατύπωση, ενώ δεν δίδεται σημασία στην προέλευσή της.

Ομαδοποιώντας τα διακειμένα στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, βασιζόμενοι στην εξέτασή τους και ανάλυση σε ορισμένα έργα της, θα λέγαμε ότι αυτά κυρίως αντλούνται από: α. την νεοελληνική, την αρχαία ή ξένη, ποίηση, β. τη νεοελληνική και ξένη πεζογραφία, γ. τη μυθολογία,¹⁵⁶⁵ δ. την ιστορία, ε. τη λαογραφική παράδοση, στ. την ανατολίτικη σοφία, ζ. άλλες μορφές τέχνης, όπως: κινηματογράφος, μουσική, η τηλεόραση, ο αθλητισμός.

Με την αναφορά διακειμενικών στοιχείων από ποικίλους χώρους δίνεται στους χαρακτήρες η δυνατότητα της συζήτησης για θέματα που άπτονται των ενδιαφερόντων τους και στον αναγνώστη η ευκαιρία για εμπλουτισμό των γνώσεών του, αλλά και για προβληματισμό.

Με τη χρήση παροιμιών αλλά και αρχαίων ρήσεων ενισχύεται η πειστικότητα των λεγομένων.¹⁵⁶⁶ Στοιχεία από τη λαϊκή παράδοση, από τη σοφία της ανατολής φανερώνουν τον πλούτο του κάθε λαού, την πείρα και τις παραδόσεις του. Με φράσεις προσωπικοτήτων επιτυγχάνεται η εξοικείωση των νεαρών αναγνωστών με το έργο αξιόλογων δημιουργών. Επιπλέον, η παρουσία τους χαρίζει το κύρος του καταξιωμένου συγγραφέα¹⁵⁶⁷ ή δημιουργού. Από την άλλη η αναφορά σε πρόσωπα του κινηματογράφου υπηρετεί την εύκολη αναγνώριση από το νεαρό αναγνώστη.

Η παράθεση διακειμένων από τον κόσμο της λογοτεχνίας υπερτερεί σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα διακειμένα. Οι λογοτεχνικές φράσεις σε ένα λογοτεχνικό έργο τονίζουν τα αισθήματα του ανθρώπου για την πραγματικότητα¹⁵⁶⁸ και επηρεάζουν τον τρόπο θέασης του κόσμου που τους περιβάλλει. Η λογοτεχνία προσφέρει στους χαρακτήρες συγκινήσεις, ποιητική απόλαυση, μια άλλη θεώρηση του κόσμου,

¹⁵⁶⁵ «Δεν υπάρχει [ελληνικό] παιδικό ή νεανικό κείμενο χωρίς έστω μία αναφορά ή νύξη στην αρχαιοελληνική (ή και ρωμαϊκή) μυθολογία ή ιστορία, η οποία είναι δυνατόν να επωμίζεται ποικίλες λειτουργίες. Η λειτουργία του μύθου μάλιστα είναι πολυδιάστατη και προσαρμόζεται στις ανάγκες της ιστορίας». Παπαντωνάκης, Γ., 2009, ό.π., σ. 256.

¹⁵⁶⁶ Καψωμένος, Ε., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2003, σ.325.

¹⁵⁶⁷ Αλεξίου, Μ., «Οι γυναίκες σε δυο μυθιστορήματα του Στρατή Μυριβήλη. Μύθος, φαντασία και βία», *Νέα Εστία*, τχ. 1523, σ.75.

¹⁵⁶⁸ Βαγενάς, Ν., *Η εσθήτα της θεάς*, Αθήνα: Στιγμή, 1988, σ.203. Όπως αναφέρει ο Η. Καλλέργης: «η λογοτεχνία χρησιμοποιεί το μηχανισμό της γλώσσας με τέτοιο τρόπο, ώστε να ενεργοποιείται η ποιητική λειτουργία του λόγου και να προκαλείται έτσι η συγκίνηση» (Καλλέργης, ό.π., 1995, σ.40)..

προβληματισμό και παρότρυνση για αναζήτηση των κειμένων. Η αναφορά συγγραφέων και ποιητών της Παιδικής Λογοτεχνίας στα κείμενα αποσκοπεί στην υπενθύμιση στο νεαρό αναγνώστη των αγαπημένων του συγγραφέων ή ποιητών. Συγχρόνως με την παράθεση ποιημάτων παρέχεται η ευκαιρία στον αναγνώστη για αποστήθιση. Οι ποιητές και τα έργα τους δε φαίνονται να είναι «κλεισμένα στον γυάλινο πύργο τους», αλλά προβάλλουν το κοινωνικό πρόσωπο της τέχνης με απήχηση στο σύγχρονο άνθρωπο.¹⁵⁶⁹ Οι χαρακτήρες σε ώρες ευχάριστες ή δύσκολες επαναλαμβάνουν λογοτεχνικές φράσεις για να αντιληφθούν τη σημασία τους καλύτερα, αλλά και γιατί κάπου πρέπει να στηριχτούν και αυτό το στήριγμα προσφέρει η λογοτεχνία.

Με τις αναφορές σε ποιητές και συγγραφείς η Αγγελική Βαρελλά δε φωτίζει τον μυθοπλαστικό της κόσμο μόνο ερμηνευτικά, αλλά επιδιώκει να εγγράψει στα κείμενα της τις φωνές καταξιωμένων μορφών που η ίδια θαυμάζει και οι οποίες μεταφέρουν τον απόηχο των δικών της αναγνώσεων και την απόλαυση που δοκίμασε κατά την ανάγνωση αυτών. Θα λέγαμε πως η Τέχνη γίνεται ένα επικοινωνιακό μέσο, ένας εξώστης απ' όπου θεώνται οι ήρωες καλύτερα τη ζωή.¹⁵⁷⁰

Συμπερασματικά, η λειτουργία των διακειμένων στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά είναι πολύπλευρη. Πλήθος στοιχείων συνυφαίνονται με επιτυχία στις σελίδες του κάθε έργου.¹⁵⁷¹ Τα στοιχεία αυτά δεν αποτελούν, θα λέγαμε, διακοσμητικά στοιχεία, που θα μπορούσαν να παραλειφθούν. Με τη χρήση τους στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά φαίνεται πως αφού πρώτα η ίδια έχει αξιοποιήσει οτιδήποτε έχει σχέση με κάποιο θέμα, εξαντλώντας κάθε του πλευρά, νιώθει την ανάγκη και την επιθυμία να μοιραστεί με τον αναγνώστη τον πλούτο της έρευνας και της μελέτης της.

Οι ποικίλες αναφορές στα έργα της συνυφαίνονται με τις εμπειρίες του εξωκειμενικού αναγνώστη - αποδέκτη της αφήγησης, καθιερώνοντας ένα είδος συμφωνίας ανάμεσα στον αφηγητή και στον αναγνώστη. «Όσο περισσότερο “επαρκείς” και “υποψιασμένοι”» γίνονται οι αναγνώστες, τόσο πιο «πολυεπίπεδη θα

¹⁵⁶⁹ Φωτιάδου, Κ., «Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία», 2013. Ανακτήθηκε από <http://www.artic.gr/logotenia-more/arthra-logotexnia/2466-i-diakeimenikotita-sti-logotexnia> (Ημερ. ανάσυρσης: 25-9-2014).

¹⁵⁷⁰ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Το βίωμα ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας του», *Διαδρομές* τχ.114, Καλοκαίρι 2014, σσ.21-28.

¹⁵⁷¹ Velleman, J.D., “Narrative Explanation”, *The Philosophical Review*, Τόμ.112, Αρ.1, Ιανουάριος 2003, σσ.1-25/σ.1.

είναι η ανάγνωση, τόσο πιο εναργής η αποκρυπτογράφηση των συμβολισμών». ¹⁵⁷² Η δυνατότητα για αναγνώριση και ανακάλυψη των διακειμένων από τον ίδιο τον αναγνώστη μπορεί να τον καταστήσει συνδημιουργό του κειμένου, ενεργοποιώντας «μέσω της αναγνωστικής διαδικασίας ένα παιχνίδι διαλογικών διασταυρώσεων και αντιστίξεων μεταξύ διάφορων καλλιτεχνικών μορφών. Ο αναγνώστης καλείται να προσλάβει τα λογοτεχνικά κείμενα ως μέρη ενός ευρύτερου αστερισμού έργων που βρίσκονται μεταξύ τους σε διαρκή διαλογική διαπραγμάτευση». ¹⁵⁷³ Η συγγραφέας με τη συνειδητή χρήση των διακειμένων ενθαρρύνει τις πολλαπλές συνδέσεις με άλλα έργα, ωθεί τους αναγνώστες στην εξερεύνηση του πλούσιου ιστού του διακειμένου ενώ συγχρόνως τους καλεί να γίνουν ενεργοί μέτοχοι στη δημιουργία της σημασίας. ¹⁵⁷⁴

¹⁵⁷²Τριάντου, Ι., *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, Πάτρα: Διαπολιτισμός, 2010, σ.77.

¹⁵⁷³Καλογήρου, Γ., 2011, ό.π., σ.4.

¹⁵⁷⁴Latham, D., “Empowering Adolescent Readers Intertextuality in three Novels”, *Children Literature in Education*, Τόμ.39, τχ.3, Σεπτέμβριος 2008, σσ.213-226.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ

ΤΟ ΧΙΟΥΜΟΡ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΒΑΡΕΛΛΑ

«Ο δρόμος που με ενώνει με τα παιδιά είναι το χιούμορ»

A.B.(αδημοσίευτη ομιλία της Αγγελικής Βαρελλά για τις επισκέψεις της στα σχολεία)

Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο της θεωρίας μιλώντας γενικά για το χιούμορ, κάναμε μια σύντομη ιστορική αναδρομή της έννοιας χιούμορ, αναφερθήκαμε στα είδη του χιούμορ και σε ορισμένες από τις θεωρίες του.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με το χιούμορ στα έργα της Αγγελικής Βαρελλά. Αρχικά, θα εξετάσουμε τη θέση του χιούμορ στο έργο της γενικότερα και στη συνέχεια, θα αναφερθούμε ειδικότερα σε συγκεκριμένα παραδείγματα. Θα μελετήσουμε τις καταστάσεις που προκαλούν το χιούμορ, αλλά και με ποιους τρόπους η συγγραφέας εκμαιεύει το χιούμορ, πώς το ανακαλύπτει και πώς το αναδεικνύει. Στα παραδείγματα χαρακτηρίζουμε το χιούμορ ως αναφορικό/καταστασιακό ή λεκτικό επειδή θεωρούμε ότι είναι χρήσιμο, προκειμένου να περιγράψουμε με μεγαλύτερη λεπτομέρεια τη λειτουργία του χιούμορ στα υπό εξέταση κείμενα.

Ο στόχος μας σε αυτό το κεφάλαιο δεν εξαντλείται μόνο στην αναζήτηση και ανίχνευση των χιουμοριστικών παραδειγμάτων σε διάφορα έργα της συγγραφέως. Πρόθεσή μας είναι να αναδειχθεί η χρήση του κωμικού στοιχείου στο πεζογραφικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά. Επιδιώκουμε δηλαδή να δούμε πώς δημιουργείται το χιούμορ στο έργο της συγγραφέως και πώς αυτό λειτουργεί και συνδέεται είτε με το κύριο περιστατικό της ιστορίας, είτε με δευτερεύον, είτε ακόμη με τους χαρακτήρες των έργων.

Τα έργα που παρουσιάζονται είναι τα τρία πρώτα έργα της συγγραφέως, προκειμένου να καταδειχτεί η χρήση του χιούμορ ήδη από την αρχή της συγγραφικής πορείας της Αγγελικής Βαρελλά, ενώ στη συνέχεια ασχολούμαστε με το χιούμορ σε άλλα έργα της. Τα έργα αυτά επιλέχθηκαν ως αντιπροσωπευτικά έργα της συγγραφέως, με εμφανή την παρουσία του χιουμοριστικών στοιχείων, και επειδή ακόμη παρέχουν τη δυνατότητα να προβούμε σε παρατηρήσεις που αφορούν και άλλα

έργα της συγγραφέως στα οποία το χιούμορ παρουσιάζεται ή λειτουργεί με παρόμοιο τρόπο.

10. 1 Στα... μονοπάτια του χιούμορ της Αγγελικής Βαρελλά

*Give me a sense of humor, Lord,
Give me the grace to see a joke,
To get some humor out of life,
And pass it on to other folk.*

Thomas H.B.Webb¹⁵⁷⁵

Η Αγγελική Βαρελλά μιλώντας για τη λειτουργία του χιουμοριστικού στοιχείου τόσο στην Παιδική Λογοτεχνία όσο και στο πεζογραφικό της έργο, συνηθίζει να απαγγέλει τους τέσσερις στίχους μιας προσευχής χαραγμένης, όπως η ίδια αναφέρει, σε έναν τοίχο του καθεδρικού ναού του Τσέστερ στην Αγγλία: «*Κύριε, δώσε μου διάθεση, χιούμορ. Δώσε μου το χάρισμα να βλέπω το αστείο και να το μεταβιβάζω στους άλλους ανθρώπους*».¹⁵⁷⁶ Τους στίχους αυτούς διατηρεί συνεχώς στη μνήμη της, μολονότι όταν ξεκίνησε να γράφει έργα για παιδιά, δεν γνώριζε ακόμη αυτή την προσευχή. Η συγγραφέας θεωρεί πως το χιούμορ, το αστείο και γενικότερα «*η δυνατότητα να παίρνεις ευτυχία από τη ζωή και να τη μεταβιβάζεις στους άλλους ανθρώπους, και πολύ περισσότερο στα παιδιά*» αποτελεί βασικό προτέρημα του λογοτέχνη.¹⁵⁷⁷

Για το χιούμορ της Αγγελικής Βαρελλά, το οποίο «*κάποτε εξελίσσεται με στοιχεία σατιρικής κριτικής*» κάνει λόγο η Μένη Κανατσούλη, αναφερόμενη στο χιούμορ των Ελλήνων συγγραφέων για παιδιά και νέους.¹⁵⁷⁸ Ο Γιάννης Παπαδάτος σημειώνει πως

¹⁵⁷⁵Φράσεις τις οποίες συνηθίζει να αναφέρει η συγγραφέας όταν μιλά για το χιούμορ. Για την προέλευσή τους βλ. Kenneth, B.A., Leewin, B.W., *The Encyclopedia of Wit, Humor and Wisdom: The Big Book of Little Anecdotes*, USA: iUniverse, 2000, σ.397.

¹⁵⁷⁶Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», στο Κατσίκη -Γκιβάλου, Α., (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία*, τ. Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ.95.

¹⁵⁷⁷Προφορική συνέντευξη στη γράφουσα, 10/9/2014.

¹⁵⁷⁸Η Μ. Κανατσούλη όμως επισημαίνει πως τόσο στην Α. Βαρελλά όσο και σε άλλους συγγραφείς της Παιδικής Λογοτεχνίας το κωμικό στοιχείο δεν αποτελεί «*γενικευμένο υφολογικό χαρακτηριστικό*». Κανατσούλη, Μ., *Ο μεγάλος περίπατος. Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Έκφραση, 1993, σ.81.

το πηγαίο και αυθόρμητο χιούμορ, αποτελεί βασικό στοιχείο στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, «το κύριο υφολογικό στοιχείο της που εμπλέκεται σε όλα της τα έργα». Ο ίδιος μιλώντας για το έργο της Αγγελικής Βαρελλά σε ειδική τελετή βράβευσης της, τονίζει πως το χιούμορ της δεν είναι «επίπεδο, απλοϊκό, ξερό» χιούμορ, αλλά «πολυεπίπεδο» και το χαρακτηρίζει «πηγαίο και παιγνιώδες».¹⁵⁷⁹ Η Μαρία - Μάγδα Τζαφεροπούλου κάνοντας λόγο για τις παραβιάσεις της γλώσσας, και ειδικότερα για την «*παραβίαση των σημασιολογικών κανόνων*», χρησιμοποιεί δυο παραδείγματα από έργα της Αγγελικής Βαρελλά (*Κρήτη*, 1990 και *Δράκε, δράκε είς' εδώ;* 1986), όπως θα δούμε αναλυτικότερα και παρακάτω.¹⁵⁸⁰

Η αίσθηση του χιούμορ διατρέχει γενικά το λόγο της Αγγελικής Βαρελλά. Σε ποικίλα σημεία των έργων της εντοπίζονται λογοπαίγνια, κωμικά σχόλια, ειρωνεία, σαρκασμός, παρανοήσεις, συνηχήσεις, χρήση λέξεων με κοινή ρίζα, διακωμώδηση καταστάσεων και σημασιολογικοί παραλογισμοί.¹⁵⁸¹ Επιπλέον, χιούμορ διαθέτουν οι περισσότεροι κύριοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα της.

Ας σημειωθεί τέλος, πως το χιούμορ εντοπίζεται όχι μόνο σε τίτλους λογοτεχνικών κειμένων της, αλλά και σε προλόγους της, όπως για παράδειγμα ο τίτλος της στον πρόλογο στη συλλογή διηγημάτων γραμμένα από συγγραφείς του Κύκλου του Παιδικού Βιβλίου *Ο πράσινος κουμπαράς* (2002): «*Λίγα λόγια, σαν ορεκτικό, πριν από το κυρίως... φαγητό!*» (σ.7).

Η συγγραφέας για να μιλήσει στα παιδιά τοποθετείται στο δικό τους πεδίο όρασης και αντίληψης και μοιράζεται μαζί τους με εύθυμη διάθεση τις απόψεις και τις σκέψεις της για όσα συμβαίνουν γύρω της. Συχνά εντοπίζει σημεία που αξίζει να ιδωθούν και από την κωμική τους πλευρά. Η ανάδειξη της αστείας πλευράς των πραγμάτων δεν στοχεύει μόνο στην έκπληξη και στην πρόκληση γέλιου, αλλά και στην εγρήγορση, ενίοτε και στο κέντρισμα του νου, στην ενεργοποίηση του προβληματισμού και της κριτικής διάθεσης του μικρού αναγνώστη. Ο Πιραντέλο αναφέρει πως το χιούμορ προκαλεί «*την περίσκεψη και το στοχασμό που γεννάει ένα κωμικό ερέθισμα παρμένο*

¹⁵⁷⁹ Παπαδάτος, Γ., «Αγγελική Βαρελλά: μια συγγραφέας της ύπαρξης», ΓΛΣ, *Διαβάζοντας τις χρονοσελίδες 2008-2009*, σσ.51-59 /σ.53.

¹⁵⁸⁰ Βλ.σ.496 της διατριβής.

¹⁵⁸¹ Τζαφεροπούλου, Μ., *Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (Πεζογραφία 1970-1990)*, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1995, σ.46.

από την πραγματικότητα». ¹⁵⁸² Αλλά και ο Σανταγιάνα επισημαίνει πως τα ίδια πράγματα που σε κάποιον προξενούν γέλιο σε κάποιον άλλο θα μπορούσαν να προξενήσουν κλάμα. ¹⁵⁸³ Για την Αγγελική Βαρελλά το χιούμορ δεν προκαλεί μόνο γέλιο, αλλά και περίσκεψη. Η μελέτη του κωμικού στοιχείου στα έργα της αναδεικνύει έμμεσα την πίστη της πως το κωμικό στοιχείο συνιστά την άλλη όψη του τραγικού στην ανθρώπινη ζωή.

Το χιούμορ της πηγάζει, όπως η ίδια εξηγεί, από την ψυχική της προδιάθεση. Επιπλέον, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, διαθέτει ποικίλες πηγές: «*Ανεπανάληπτες, και το κυριότερο, γνήσιες. Έχω παιδιά, εγγόνια, κουβεντιάζω καθημερινά με παιδιά, ρουφώ όσα λένε, τα καταγράφω για να μην τα ξεχνώ, για να μην πάει τίποτα χαμένο. Έχω μαζεμένο ένα υλικό σπαρταριστό από φρεσκάδα και χάρη, τρυφερό, ονειρικό κι όταν έρθει η κατάλληλη στιγμή στολίζω, “ αλατοπιπερώνω”, μ’ αυτό το υλικό τα γραφτά μου*». ¹⁵⁸⁴

10.2 Το χιούμορ στο πρώτο έργο της Αγγελικής Βαρελλά: *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966)

Η τάση της συγγραφέως να εκμεταλλεύεται καθημερινά λάθη ή παρερμηνείες των μικρών παιδιών που προκαλούν γέλιο γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στο πρώτο της έργο, το ταξιδιωτικό *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966). Στο ταξιδιωτικό αυτό μυθιστόρημα ενυπάρχει χιούμορ καταστασιακό και λεκτικό.

Κύριος φορέας του χιούμορ γίνεται ο μικρός γιος της οικογένειας ο Τάκης, ο οποίος φέρει το παρατσούκλι «Μπανανάκος». Συχνά η αδυναμία του να αντιληφτεί όσα βλέπει, η δυσκολία του να κατανοήσει την αμφισημία ορισμένων λέξεων και η αυθόρμητη συμπεριφορά του προκαλεί γέλιο στους άλλους χαρακτήρες του έργου, ενώ συγχρόνως γίνεται η αιτία για γέλιο στο μικρό αναγνώστη. Με τα αστεία του το μικρότερο παιδί της οικογένειας επίσης αποσπά την προσοχή των άλλων. ¹⁵⁸⁵

¹⁵⁸² Pirandello, L., *Η Αισθητική του Χιούμορ*, Νταρακλίτσα, Ε., (μτφρ.-επιμ.), Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ.34.

¹⁵⁸³ Πλωρίτης, Μ., «Γελοιοθεραπεία», *Το Βήμα*, 30-1-2000.

¹⁵⁸⁴ Βαρελλά, Α., «Περί “χιούμορ” και άλλων τινών», *Διαβάζω*, τχ.336, 1994, σ.72.

¹⁵⁸⁵ Bariaud, F., “Age Differences in Children’s Humor”, στο McGhee, P. E., (επιμ.), *Humour and Children development: A Guide to Practical Applications*, New York: Routledge, 2013, σσ.15-46/σ.35.

Οι χιουμοριστικές του φράσεις δεν είναι ευάριθμες, για αυτό και ο πατέρας προτείνει να τις καταγράψουν: «[.]Βλέπω, ότι η Κρήτη είναι ένα.. παραθαλάσσιο νησί! λέει ο Τάκης.-Λοιπόν, μπήκε στη μέση γελώντας ο πατέρας του, αξίζει κανείς να γράψει ένα βιβλίο με τα δικά σου ανέκδοτα. Σήκωσε αδιάφορος τους ώμους του. -Εσάς θα κοροϊδεύουν απάντησε με τη γλυκιά του φωνούλα, που έχετε τόσο ανέκδοτο παιδί!»(σ.170).

Ο Τάκης εξαιτίας της ηλικίας κάνει γλωσσικά λάθη και απορεί όταν οι άλλοι γελούν μαζί του: «Για την παρέα μας, η σιωπή αυτή ήταν τόσο απίθανη [πηγαίνοντας με το αμάξι στον Όσιο Λουκά], ώστε ο Τάκης παραξενεύτηκε και πέταξε αυτή την κουβέντα:- Μα γιατί μιλάμε έτσι αμίλητοι; Όταν γελάσαμε, συνέχισε ελαφρά θυμωμένος.- Δε μπορώ να καταλάβω, γιατί γελάτε μ' ότι λέω. Και χτες που σας είπα ότι είναι 'μεγαλειοτάτη' ανάγκη να μου αγοράσετε τετράδιο, πάλι γελάσατε» (σ.29).

Οι χιουμοριστικές του φράσεις κατατάσσονται κυρίως στο λεκτικό χιούμορ, εφόσον το κωμικό αποτέλεσμα επιτυγχάνεται με τη λανθασμένη χρήση λέξεων. Στο λεκτικό χιούμορ οι λεξιλογικές επιλογές διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην πρόκληση του χιουμοριστικού αποτελέσματος.¹⁵⁸⁶ Η γένεση του λεκτικού παράδοξου, το οποίο μελέτησαν ο T. R. Shultz και η J. Robillard, με παραβιάσεις των κανόνων στο φωνολογικό επίπεδο, λαμβάνει τις εξής μορφές: «α. Διαστρεβλωμένη άρθρωση, και β. ανώριμη/ατελής άρθρωση με την αντικατάσταση ενός φωνήματος από ένα άλλο».¹⁵⁸⁷

Η Μ. - Μ.Τζαφεροπούλου κάνοντας λόγο για τη γλωσσική κατάκτηση των παιδιών ορίζει τέσσερα είδη αμφισημίας: «1. φωνολογική αμφισημία (σύγχυση των ορίων δυο λέξεων, ομοηχία), 2. λεξική αμφισημία (η ύπαρξη περισσότερων της μία σημασιολογικής ερμηνείας ενός λεξικού στοιχείου, πολυσημία), 3. αμφισημία επιφανειακής δομής στο συντακτικό επίπεδο (προκύπτει όταν οι λέξεις μιας πρότασης μπορούν να χωρισθούν σε διαφορετικά σύνολα), 4. Αμφισημία βαθιάς δομής στο συντακτικό επίπεδο (παρατηρείται, όταν δυο διαφορετικές δομές αποδίδονται με κοινή επιφανειακή δομή: χωνεύω το μήλο, δε χωνεύω τον άνθρωπο)».¹⁵⁸⁸

Στο πρώτο έργο της Αγγελικής Βαρελλά εντοπίζονται ορισμένες από τις προαναφερθείσες παραβιάσεις. Για παράδειγμα, η αντικατάσταση ενός φθόγγου, όπως η

¹⁵⁸⁶ Τσάκωνα, Β., *Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Γλωσσολογίας, 2004, σ.193.

¹⁵⁸⁷ Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., 1995, ό.π., σσ.44-5.

¹⁵⁸⁸ Βλ. Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., 1995, ό.π., σσ.43-47.

αντικατάσταση του φθόγγου «δ» από το «φ» στο παρακάτω απόσπασμα, συντελεί στην «ανώριμη/ατελή άρθρωση»¹⁵⁸⁹ και συνεπώς στην έκλυση γέλιου:

«Ο Μπανανάκος φυσικά έκανε μερικά λάθη στην αρχή. Όταν τον ρωτούσαμε πως έλεγαν το φίλο του Ορέστη μας έλεγε “ Πιλάφι” αντί για το σωστό Πυλάδη. Την Ιφιγένεια τη βάφτισε Ιφιγένεια Ευθυμιάδου, θεωρώντας υποχρέωση του να της δώσει ένα επίθετο» (σ.18).

Κωμικό αποτέλεσμα προκαλεί και η παράλειψη ενός φθόγγου:

-«Μια μέρα η Μαρίνα ρώτησε τον Τάκη.

Τι περίμεναν οι Έλληνες στην Αυλίδα για να ξεκινήσουν τα πλοία για την Τροία;

Ο Τάκης σκέφτηκε λίγο και της απάντησε.

Τον ούριο ίππο!

Ο Κλεάνθης προθυμοποιήθηκε αμέσως να διορθώσει το λάθος του αδερφού του.

Τον ούριο ίππο περιμέναμε, Τάκη μου, ή τον δούρειο άνεμο;» (σ.18).

Ακόμη γέλιο προκαλεί και η προσθήκη σε μια λέξη ενός φθόγγου («ατελής άρθρωση»), καθώς επέρχεται αλλαγή στη λέξη:

«Στο δρόμο αποτόλμησα να τους ρωτήσω αν τους άρεσε η εκδρομή και τι πράμα τους είχε κάνει περισσότερη εντύπωση. Με πολλή κατανόηση και θαυμασμό, ο Τάκης μου απάντησε:- Εμένα, περισσότερη εντύπωση, μου έκανε ο τάφος του...Αντρέα!!!» (σ.24).

Για τον μικρό Τάκη «δυο λέξεις που μοιάζουν ηχητικά θα πρέπει να συνδέονται και σημασιολογικά».¹⁵⁹⁰ Έτσι, σε ένα καφενείο στον Άγιο Νικόλαο της Κρήτης ο Τάκης κάνει λανθασμένη χρήση λέξεων (παρώνυμων): *«Ο Τάκης γέλασε και edήλωσε:- Οι Κρητικοί δεν μιλάνε μόνο παράξενα μιλάνε και...προφορικά!!- Και πως ήθελες να μιλάνε; Γραπτά; τον πείραξε ο Κλεάνθης.- Όχι καλέ. Δεν κατάλαβες, απάντησε εκείνος θυμωμένος. Εννοώ ότι μιλάνε με προφορά» (σ.177).*

Ο μικρός γιος της οικογένειας επίσης αντιλαμβάνεται με χιούμορ το λόγο του παππού του όταν τον συναντούν στην επίσκεψή τους στη Θεσσαλονίκη ο οποίος διανθίζεται από λέξεις της καθαρεύουσας: *«-Άσε, παππού, την καθαρεύουσα και κάντα μας λιανά. Εκείνος γέλασε ένα πλατύ ανοιχτόκαρδο γέλιο και του χάιδεψε το κεφάλι.- Εμείς οι μεγάλοι, έτσι ομιλώμεν, είπε.- Εμείς οι μικροί όμως δεν καταλαβαίνομεν, είπε*

¹⁵⁸⁹Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., ό.π., σ.45.

¹⁵⁹⁰Attardo, S., *Linguistic theories of humour*, Hawthorne, New York: Mouton de Gruyter, 1994, σσ.149-153.

ξανά ο μικρός» (σ.163). Η ανταπάντηση του μικρού, υιοθετώντας το ύφος του παππού («*ωφολογική τοποθέτηση*» κατά τον Muecke¹⁵⁹¹) χρησιμοποιείται για να εκφράσει ειρωνεία¹⁵⁹² για τη χρήση της καθαρεύουσας την εποχή που αρχίζει πλέον να μην διαθέτει το κύρος που διέθετε τα προηγούμενα χρόνια.¹⁵⁹³

Στον χιουμοριστικό λόγο του μικρού εντοπίζονται και φράσεις αναφορικού χιούμορ, όπως για παράδειγμα στο παρακάτω απόσπασμα:

«-Μανούλα, μου είπε ο Μπανανάκος με την πιο γλυκιά του φωνή[στη βενζίνα καθώς πάνε για τη Δήλο]. Τι όμορφη που είναι η θάλασσα! Τι κρίμα να είναι. πάντα βρεμένη!» (σ.138).

Τα μέλη της οικογένειας χαίρονται με τα αστεία του Τάκη. Τα λάθη του γίνονται η αφορμή για γέλιο και χαρά ενώ συγχρόνως προβάλλεται η χαρούμενη εικόνα μιας οικογένειας πέρα από τις συμβατικότητες του καθωσπρεπισμού: «-Εγώ, θα παντρευτώ την Ακεστορίδου, είπε ο Τάκης σοβαρά, γιατί στο διάλειμμα μου λέει: Τάκη, έρχεσαι να παίξουμε; Του ευχηθήκαμε καλά στέφανα και καλά κουφέτα και συνεχίσαμε το δρόμο μας με κέφι, τραγουδώντας το γαμήλιο εμβατήριο» (σ.159). Σε άλλο σημείο πληροφορούμαστε από την αφηγήτρια πως «η Μαρίνα δάκρυσε από τα γέλια!» (σ.18).

Χιούμορ όμως διαθέτουν όλα τα πρόσωπα της οικογένειας. Η συγγραφέας παρουσιάζει συχνά τα πρόσωπα της οικογένειας να σχολιάζουν με χιουμοριστική διάθεση το λόγο των άλλων προσώπων. Έτσι, «αντί οι αντίπαλοι να ανταλλάσσουν χτυπήματα, ανταλλάσσουν λέξεις, και η πνευματική σύγκρουση γίνεται ουσιαστικά πεδίο ανταγωνισμού και ευχαρίστησης για τη νίκη, όπως άλλωστε και η σωματική πάλη».¹⁵⁹⁴ Για παράδειγμα, όταν η μητέρα - αφηγήτρια κάνει λόγο για το Άργος και εξηγεί στα άλλα μέλη της οικογένειας τη λατρεία της Ήρας ο μεγάλος γιος της οικογένειας προσθέτει μια φράση - σχόλιο με χιουμοριστική διάθεση: «[...]η Ήρα ανησυχούσε τόσο πολύ, ώστε έπαιρνε τους δρόμους ψάχνοντας να τον βρη. Ο Κλεάνθης τότε με κοίταξε πονηρά και χαμογελαστά και με ρώτησε: - Και γιατί δεν τηλεφωνούσε στο 100;»(σ.148).

¹⁵⁹¹Κωστίου, Κ., *Η Ποιητική της ανατροπής, σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα: Νεφέλη, 2005, σ.171.

¹⁵⁹²Η χρήση φράσεων στην καθαρεύουσας συναντάται και σε άλλα έργα της Α.Βαρελλά, άλλοτε χρησιμοποιείται με ειρωνικό τρόπο και άλλοτε με κωμικό, όπως για παράδειγμα και στο *Αρχίζει το ματς* (1984) χρήση της καθαρεύουσας: «*διαγωγήν επεδείξατο κοσμιωτάτην*» (*Αρχίζει το ματς*, 1984, σ.87).

¹⁵⁹³Τσάκωνα, Β., 2004, ό.π., σ.196.

¹⁵⁹⁴Jiv, A., Diem, J.M., *Le sens de l'humor*, Παρίσι: Dunod, 1987, σ.9.

Ο λόγος του Κλεάνθη μετά τη συγκεκριμένη αφήγηση μυθολογικού περιεχομένου από τη μητέρα έρχεται να προσδώσει χιούμορ.

Ο Attardo διακρίνει τα χιουμοριστικά εκφωνήματα σε αυτά που παρουσιάζονται στο τέλος μιας αφήγησης (punch lines) και σε αυτά που εντοπίζονται σε οποιοδήποτε άλλο σημείο (jab lines). Αναφέρει χαρακτηριστικά πως ένα κείμενο χωρίς χιουμοριστικό περιεχόμενο μπορεί να κλείνει με μια χιουμοριστική φράση, χάρη στην οποία μπορεί να επιτευχθεί χιουμοριστικό αποτέλεσμα.¹⁵⁹⁵ Χιουμοριστικό εκφώνημα παρατηρείται και σε άλλο σημείο: «*Ο Κλεάνθης έτρωγε στη γέφυρα του Ισθμού Κορίνθου με όρεξη το σουβλάκι του και παρακολουθούσε με ενδιαφέρον τη σκηνή. Όταν τον ρώτησα, τι του άρεσε περισσότερο, μου απάντησε με παιδική αφέλεια:*

Το σουβλάκι, μανούλα» (σ.19).

Η διάθεση για αστεϊσμούς παρατηρείται και στη μητέρα αφηγήτρια, η οποία σχολιάζει με χιούμορ ακόμη και τα παράπονα των παιδιών της, όπως για παράδειγμα βλέπουμε στο παρακάτω απόσπασμα:

«Δυο Κυριακές συνέχεια πηγαίναμε στην Πάχη για να φάνε τα παιδιά φρέσκα ψάρια. Την Τρίτη όμως φορά ο Τάκης αγρίεψε πραγματικά.

Τι; πάλι στην Πάχη; Εγώ δεν πάω.- Γιατί; - Γιατί κάθε Δευτέρα γράφουμε στο σχολείο έκθεση “τα νέα της Κυριακής”. Δε μπορώ λοιπόν κάθε φορά να γράφω: Εμείς χτες πήγαμε στην Πάχη και φάγαμε φρέσκα ψάρια’’, γιατί η κυρία Ευαγγελία θα με περάσει για κουτό.

Και μπροστά στο φόβο να τον περάσει για κουτό η κυρία Ευαγγελία, κόπηκαν τα ψάρια, κόπηκε και η Πάχη» (σ.28).

Στην παρωδία ο κύριος στόχος είναι η γελοιοποίηση και η μίμηση κάποιου. Ο πατέρας μιμείται το λόγο των παιδιών όταν βρίσκονται στην Καστοριά σε ένα γουναράδικο και ο Τάκης εκφράζει την επιθυμία του να μπορούσε να αγοράσει μια γούνα της μητέρας: «*-Μανούλα, θα ήθελα να ήμουνα μεγάλος για να μπορέσω να σου πάρω γούνα. -Εγώ πάλι, έκανε ψιλαίνοντας τη φωνή του ο πατέρας του, θα ήθελα να ήμουνα μικρός για να μη μπορώ να σου την πάρω»* (σ.169).

Το χιούμορ του πατέρα σε άλλα σημεία εμφανίζεται σε συνδυασμό με την προθυμία να παίξει και να διασκεδάσει τα παιδιά, όπως όταν παίζει με τα παιδιά έξω από το μοναστήρι της Αγίας Λαύρας και μιλά παίρνοντας αστείο ύφος : «*-Ησυχία, ορέ*

¹⁵⁹⁵ Attardo, S., *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001, σσ.84-100.

αδέρφια. Ησυχία στ' όνομα του Θεού και της Παναγίας. Η μάχη, ορέ παλικάρια, δεν κερδίζεται με τις φωνές, παρά με την αξιοσύνη. Άντε μη φάτε καμιά μπούφλα.

Το τι έγινε, δεν λέγεται. Τα παιδιά χιμούσαν επάνω του, φώναζαν, ζητωκραύγαζαν, τον αγκάλιαζαν κι έγινε τέτοιος σαματάς που παρόμοιο δεν σήκωσαν στους Τούρκους, ούτε οι κλέφτες του '21» (σ.64).

10.3 Ένας λαός επιστρατεύει το “χιούμορ” του - *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969)

Στο χρονικό του πολέμου *Με το χαμόγελο στα χείλη* μολονότι οι χαρακτήρες βιώνουν τις δύσκολες στιγμές του ελληνοϊταλικού πολέμου και της γερμανικής Κατοχής, εντούτοις δεν καταβάλλονται και δεν χάνουν το χιούμορ τους. Έχει λεχθεί πως «όταν γελάς σε ένα πρόβλημα, υπονοείς ότι θα επικρατήσεις».¹⁵⁹⁶ Και ο ελληνικός λαός με το χαμόγελο και την αισιοδοξία του πιστεύει στη νίκη του ήδη από την αρχή του πολέμου. Μέσα σε αυτό το κλίμα ενθουσιασμού δεν είναι δυνατό να λείπει το χιούμορ και η ευθυμία για τα οποία ο ομοδιηγητικός αφηγητής προβαίνει σε σχόλια:

«Το χιούμορ έδινε και έπαιρνε. Από την πρώτη μέρα βαφτίσαμε τους Ιταλούς ‘μακαρονάδες’» (σ.60).

Αρχικά, το ψυχικό σθένος των χαρακτήρων διαφαίνεται όταν σχολιάζουν με χιούμορ τους πρώτους συναγερμούς:

«Ο πρώτος συναγερμός ήταν τόσο μικρός, ώστε και η Χριστίνα ακόμα είπε: - Καλέ τι μικρός συναγερμός ήταν αυτός! Δεν πρόλαβα ούτε να τρομάζω.

Κι ο Άλκης, ο φίλος μου, παρατήρησε: -Αν ήταν τέτοιες κι οι “σειρήνες” που άκουσε ο Οδυσσέας’ τότε καλά έκανε ο άνθρωπος και βούλωσε τ’ αυτιά των συντρόφων του» (σ.73).

Αλλά και στη συνέχεια ο λαός διατηρεί τη διάθεση για γέλιο ακόμη και στα καταφύγια, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του παππού: «Μόλις κλεινόμασταν στο υπόγειο, γουργούριζε η κοιλιά μου.

-Μαμά, πεινάω. Θέλω ψωμί με βούτυρο!

- Πού να το βρω, Παυλάκη μου, εδώ μέσα;

Κι επενέβαινε ο παππούς χαμογελαστός, όπως πάντα.

¹⁵⁹⁶Borcherdt, B., “Humor and its contributions to mental health”, *Journal of Rational-Emotive & Cognitive Behavior Therapy*, Τόμ.20, Αρ. ¾, 2002, σσ.247-257/ σ.2.

Ελένη, γιατί δε δίνεις στο παιδί να φάει κανένα... μανταλάκι;» (σ.76).

Ο αφηγητής προκειμένου να δώσει μια πιο ολοκληρωμένη και πιο διευρυμένη εικόνα της αισιοδοξίας και της χιουμοριστικής διάθεσης του λαού, παραθέτει χιουμοριστικά σχόλια και άλλων προσώπων, όπως της γειτόνισσάς τους, της κυρίας Ελένη όταν κερνάει τους γείτονες γλυκό πορτοκάλι: *«όταν μου τελειώσει[το γλυκό], θα σας κερνάω χαμόγελα» (σ.112).*

Βέβαια, αυτό δε σημαίνει πως οι Έλληνες και ιδιαίτερα τα συγκεκριμένα πρόσωπα του έργου είναι πολεμοχαρείς και χαίρονται με την ιδέα του πολέμου. Κάθε άλλο, όλα τα πρόσωπα υποφέρουν από την αναπάντεχη εισβολή του εχθρού.

Ο Ν. Ι. Χανιωτάκης αναφέρει πως *«όταν το αίτιο της ψυχικής επιβάρυνσης, δεν μπορεί να αλλάξει, τότε είναι πιθανό το ίδιο το υποκείμενο να προσπαθήσει να αλλάξει προκειμένου να βρει τη χαμένη ισορροπία. Εδώ μπορεί να επιστρατευτεί η ιδιαίτερη ικανότητα του ανθρώπου να διακρίνει το παράλογο σε μια κατάσταση και αντί να καταβάλλεται από αυτήν, να γελά μαζί της. Η ικανότητα αυτή απαιτεί έναν αναστοχασμό πάνω στις πράξεις και στον εαυτό, καθώς και μια διαφορετική ερμηνεία».*¹⁵⁹⁷

Στη συγκεκριμένη περίπτωση του πολέμου οι Έλληνες με χιούμορ αντιμετωπίζουν καθημερινές καταστάσεις αλλά και τις εξελίξεις του πολέμου. Οι φαντάροι εγκαταλείποντας τα σπίτια τους προβάλλουν αντίσταση με τα όπλα τους στο Μέτωπο, ενώ συγχρόνως όλοι αμύνονται με όπλο τους το χιούμορ. Το χιούμορ, όπως άλλωστε σημειώνει ο Kassner, *«επιφέρει ένα αίσθημα ανακούφισης, δρομολογεί μια “φυγή” από την αρχή της πραγματικότητας και τις πιεστικές απαιτήσεις της λογικής».*¹⁵⁹⁸

Οι λανθασμένοι βομβαρδισμοί των εχθρών σχολιάζονται με χιούμορ από τους δημοσιογράφους των εφημερίδων: *«Μα ξέρεις τι έγινε σήμερα στο Ναύσταθμο; Έριξαν βόμβες για τα πλοία και σκότωσαν τα... ψάρια. Να, εδώ το γράφει στην εφημερίδα[...]*» (σ.77). Μάλιστα το συμβάν αυτό γίνεται αφορμή για περισσότερα γέλια από τη μεριά του παππού και της μητέρας του αφηγητή - ήρωα: *«Βλέποντάς την ξεκαρδισμένη στα γέλια, συνέχισε[ο παπούς στην Ελένη]: -Πού να σου πω και τ' άλλο. Ξέρεις ότι απαγορεύτηκαν οι νεκρικές πομπές; - Όχι! Γιατί;- Γιατί κάποιος ατσίδας Ιταλός αεροπόρος πέρασε μια νεκρική πομπή για στρατιωτική φάλαγγα κι έριξε βόμβα.*

Σοβαρά;

¹⁵⁹⁷Χανιωτάκης, Ν.Ι., *Παιδαγωγική του χιούμορ*, Αθήνα: Πεδίο, 2011, σ.81.

¹⁵⁹⁸Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.61. Αλλά και ο Α. Μπενέκος σημειώνει πως το χιούμορ περιορίζει την πλήξη δύσκολων στιγμών. Μπενέκος, Α., *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας: Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, ό.π., σ.205.

- *Ναι, σου λέω! Σκέψου να ψέλνει ο παπάς “Μακαρία η οδός ην πορεύεις σήμερα”* κι εκείνη την ώρα, μπουμ, να σκάει η βόμβα. Θα ‘φταιγε ο καημένος ο νεκρός να σηκωθεί αγανακτισμένος και να τα βάλει με τον παπά; ‘ *Τι μακαρία και ξεμακαρία, παπά μου, που με ταράζατε στο θόρυβο;*» (σ.77-8).

Το χιούμορ στηρίζεται στο παράδοξο και ως παράδοξο μπορεί να οριστεί η ταυτόχρονη παρουσία δυο ή περισσοτέρων ασύμβατων στοιχείων. Το χιούμορ συνεπώς «προκύπτει από την ανατροπή της λογικής, της εμπειρίας και των προσδοκιών του υποκειμένου».¹⁵⁹⁹ Στην περίπτωση του ελληνοϊταλικού πολέμου, η «*ανατροπή της λογικής και των προσδοκιών*» επέρχεται με τις νίκες των ολιγάριθμων Ελλήνων εναντίον των πολυάριθμων Ιταλών. Το παράλογο άλλωστε, όπως προβάλλεται στο χρονικό, διατυπώνεται στον τύπο της εποχής με ειρωνεία η οποία βασίζεται στον υπαινιγμό¹⁶⁰⁰: «*“ΛΥΚΟΙ” έπαθαν πανωλεθρία από τις δυνάμεις των ελληνικών “ΑΡΝΙΩΝ”*» (σ.130).

Λεξιλογικό «*παίγνιο ανάμεσα στη μεταφορική και την κυριολεκτική σημασία λόγω της αμφισημίας που προκαλείται*»¹⁶⁰¹ παρατηρούμε και όταν ο κύριος Χριστογιάννης παίρνει την κιμωλία από τα χέρια του παππού και γράφει σε μια σιδερένια πόρτα: «*Μουσο-λύνει! Τσολιάς..δένει!*» (σ.127). Το χιούμορ επιτυγχάνεται και με άλλα γλωσσικά τεχνάσματα, όπως με την ομοηχία¹⁶⁰²: «*Γιατί παραιτήθηκε ο Μπαντόλιο, παππού; -Γιατί... παρα...ηττήθηκε παιδί μου, μου απάντησε*» (σ.131). Αλλά και με το γλωσσικό λάθος της κυρία Καίτης όταν προσπαθεί να συγκρατήσει κάπως τον παππού του αφηγητή - ήρωα από την τρελή χαρά που εκδηλώνει για τις νίκες των Ελλήνων στο μέτωπο: «*Όσοι τους έβλεπαν ξεκαρδίζονταν στα γέλια. Και μόνο η κυρία Καίτη ντράπηκε λιγάκι και ψιθύρισε στ’ αυτί του παππού μου. – Φτάνει πια, κύριε Παύλο! Παν μέτρον..άρρωστον!*

Αχ, και τι έγινε τότε. Μέχρι κι εγώ έπιασα την κοιλιά μου από τα γέλια» (σ.127).

Λογοπαίχνια ονομάζονται τα παιχνίδια που γίνονται ανάμεσα σε λέξεις ή φράσεις που έχουν διαφορετική σημασία, αλλά μοιάζουν λιγότερο ή περισσότερο ως προς τη φωνητική/φωνολογική τους πραγμάτωση («*φωνολογικά λογοπαίχνια*»), ή ανάμεσα σε λέξεις ή φράσεις που διαθέτουν πολλαπλές σημασίες («*σημασιολογικά λογοπαίχνια*»).

¹⁵⁹⁹Τζαφεροπούλου, Μ.-Μ., 1995, ό.π., σ.168.

¹⁶⁰⁰Κωστίου, Κ., *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής*, Αθήνα: Νεφέλη, ²2005, σ.164.

¹⁶⁰¹Τσάκωνα, Β., 2004, ό.π., σ.156.

¹⁶⁰²Alexander, R., *Aspects of Verbal Humour in English*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997, σ.20.

Ο Hockett τα διακρίνει σε «τέλεια» όταν υπάρχει ομοφωνία και «ατελή» λογοπαίχνια όταν δεν ταυτίζονται ηχητικά.¹⁶⁰³

Ακόμη, τα λογοπαίχνια, παρουσιάζονται ως ασκήσεις του αφηγητή και του Άλκη τις οποίες στέλνουν στη *Διάπλαση των Παίδων*: «Ο Άλκης ήταν σπουδαίος σ' αυτά. Είχε βρει ένα λεξιγρίφο μαγεία για την Ιταλία: ΗΤΤΑ-ΛΕΙΑ.

Εμένα πάλι με βοηθούσε ο παππούς στα λογοπαίχνια.

Τι θα μείνει, αν φάμε τους μισούς επιδρομείς;

Οι δρομείς!

-Τι παθαίνουν οι Ιταλοί επειδή δεν έχει αιθρία; - Πανωλ-αιθρία.

- Τι θα γίνει η Ιταλία όταν αποχωρήσει ο στρατός της; - Αποχωρητήριο!

- Πώς κατάντησαν οι αρχαίο Ρωμαίοι;-Δρομαίοι!» (σς.141-2).

Στα πλαίσια της παρωδίας που στοχεύει στη γελοιοποίηση του εχθρού, αλλά και της ειρωνείας που αποσκοπεί στην κριτική και στην επίθεση πρέπει να ιδωθούν οι γελοιογραφίες (σς.174-177) και τα «Ανέκδοτα» που ακολουθούν (σς.178-179). Σε αυτά παρωδούνται όχι μόνο οι εχθροί -οι Ιταλοί-, αλλά κυρίως υπονομεύεται η ηγετική μορφή του Ντούτσε.

Μέσα στη συμφορά του πολέμου το χιούμορ εξανθρωπίζει¹⁶⁰⁴ και συμβάλλει στη διατήρηση της αισιοδοξίας. Το χιούμορ γίνεται για τους Έλληνες «το θαυματουργό φάρμακο» και αξιοποιείται προκειμένου να γελοιοποιήσουν τον εχθρό, αλλά και τον πόλεμο τον ίδιο. Εξάλλου, «η κωμική τέχνη, σε όλους τους αιώνες του βίου της, στάθηκε πάντα επίκαιρη, γελοιοποιώντας αδιάκοπα τα τωρινά», μέσα από το γέλιο «αγωνίζεται για μια καλύτερη πραγματικότητα».¹⁶⁰⁵

10.4 Χιούμορ ή ειρωνεία στα σχόλια του αφηγητή: Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά (1979)

Στο χρονικό *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1979) χιούμορ ή ειρωνεία¹⁶⁰⁶ εντοπίζεται στο λόγο της αφηγήτριας σε σχόλια παρενθετικά ή μη που απευθύνονται στον

¹⁶⁰³ Τσάκωνα, Β., 2004, ό.π., σ.151.

¹⁶⁰⁴ Borchardt, Β., 2002, ό.π., σ.2.

¹⁶⁰⁵ Κανατσούλη, Μ., *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου. Το αστείο στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Έκφραση, 1993, σ.45.

¹⁶⁰⁶ Οι Litman και Mey κάνουν λόγο για τις δυο πτυχές της ειρωνείας, την τραγική και τη χιουμοριστική. Το πρόσωπο που ειρωνεύεται χρησιμοποιεί το χιουμοριστικό στοιχείο όταν προβαίνει σε μία κρίση, ενώ συγχρόνως ενδιαφέρεται να προκαλέσει και γέλιο. Littman, D.,

υποτιθέμενο αναγνώστη, όταν παρέχει πληροφορίες για τον τόπο ή κυρίως όταν σχολιάζει πρόσωπα που συνδέονται με την ιστορία του.

Ενδεικτικά αναφέρουμε τρία παραδείγματα:

1.«Κάποιος Σπίθας μέσα από το κάστρο, αρνησίθρησκος (αχ! Αυτή η λέξη) πήγαινε άκρη άκρη και φώναζε αυτός απέξω - Δε θα βγούμε όξω βρε Ρωμιοί;(Λες κι αυτός ήταν Κινέζος)» (σ.148).

2.«Μπορείτε να φανταστείτε την Άννα την Κομνηνή να τηλεφωνάει στο Βιλλαρδουίνο από το επάνω κάστρο: άντε, Γουλιέλμε, μεσημέριασες, δε θα ρθεις, σπίτι; Κρύωσε το φαγητό» (σ.14).

3.«Εντάξει κύριε Κανονικέ μου, αλλά δε μας λες τα πράγματα κανονικά» (σ.27).

Αναλυτικότερα, βλέπουμε πως στα παραπάνω παραδείγματα εμφανίζονται τα χιουμοριστικά ή ειρωνικά σχόλια με τρεις τρόπους: α. μέσα σε παρένθεση η αφηγήτρια διακόπτει την αφήγηση και σχολιάζει με χιούμορ ή ειρωνεία τα λόγια των χαρακτήρων της. Το χιούμορ της στηρίζεται σε τύπους λεκτικών ή άλλων συμπεριφορών. Η αφηγήτρια αξιοποιεί τις συνηχήσεις, την αμφισημία των λέξεων, δείχνοντας την ανεπάρκεια και την παραπλανητική λειτουργία του λόγου, αλλά και την κωμική του διάσταση, β. η αφηγήτρια απευθύνεται στον νοούμενο αναγνώστη προκειμένου να του εξηγήσει ένα συμβάν με παραδείγματα από την καθημερινή ζωή του αναγνώστη τα οποία όμως λειτουργούν αντιθετικά ή υπονομεύουν όσα ήδη ειπώθηκαν, γ. η αφηγήτρια στρέφεται σε έναν από τους χαρακτήρες της στο ενδοδιηγητικό ή υποδιηγητικό/μεταδιηγητικό επίπεδο και του απευθύνει σχόλιο με το οποίο προβάλλει η ειρωνεία ή η χιουμοριστική οπτική γωνία από την οποία βλέπει τα πράγματα κάθε φορά ο αφηγητής, αναδεικνύοντας έμμεσα μια άλλη όψη των πραγμάτων.

Οι τρόποι αυτοί όπως ήδη είδαμε κατά την ανάλυση του ρόλου του αφηγητή σε έργα της συγγραφέως σε προηγούμενο κεφάλαιο, χρησιμοποιούνται κυρίως στο έργο *Αρχίζει το ματς*, αλλά και σε άλλα μεταγενέστερα έργα της συγγραφέως και γίνονται αναπόσπαστο στοιχείο του χιουμοριστικού της ύφους. Παρόμοια χιουμοριστικά σχόλια στο λόγο του αφηγητή συναντάμε για παράδειγμα, εκτός από το *Αρχίζει το ματς* (1984), στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1989)¹⁶⁰⁷ αλλά και σε βιβλία γνώσεων, όπως

Mey, J. L., "The nature of irony: Towards a computational model of irony", *Journal of Pragmatics*, Τόμ. 15, τχ.2, 1991, σσ.131-151/σσ.148-149.

¹⁶⁰⁷ Βέβαια σε αυτό το έργο, όπως θα δούμε παρακάτω, επικρατεί η αυτο - ειρωνεία.

στο Κρήτη (1990), Κόρινθος (1997), Με τον Ξένιο στην Ελλάδα/*With Xenios in Greece* (1996).

10.5 Η ευθυμία και το γέλιο των μαθητών -- Αναγνωστικά (1973-1980)

Το χιούμορ υπάρχει διάχυτο στα Αναγνωστικά της Αγγελικής Βαρελλά και κυρίως στο δεύτερο του 1979. Η ίδια σημειώνει: «Στα παλιότερα Αναγνωστικά, πριν από το 1974, δεν υπήρχε για δείγμα ούτε μια φράση που να προκαλέσει γέλιο, ή έστω κάποιο χαμόγελο. Παντού σοβαροφάνεια και διδακτισμός. Λες και φοβούνταν όλοι, συγγραφείς βιβλίων και δάσκαλοι, ότι θα χάσουν κάτι από το κύρος τους αν μέσα στην τάξη δημιουργούνταν διασκεδαστική ατμόσφαιρα».¹⁶⁰⁸

Ήδη στο πρώτο της Αναγνωστικό του 1973 η συγγραφέας προβάλλει τη σημασία του γέλιου και του αστείου στη ζωή του παιδιού με την αναφορά χιουμοριστικών φράσεων λεκτικού και αναφορικού χιούμορ τόσο στο λόγο των παιδιών όσο και των μεγαλύτερων.

Η Μαρίνα ως το μικρότερο παιδί της οικογένειας παρουσιάζεται να κάνει γλωσσικά λάθη, για παράδειγμα: «- Κι εγώ ξέρω για το σιτάρι, είπε περήφανα[η Μαρίνα]. Το “γεωργώνουν” οι γεωργοί. Εμείς γελάσαμε με την καρδιά μας, μα εκείνη σούφρωσε το μουτράκι της, γιατί δεν κατάλαβε το λάθος της» (Αναγνωστικό Γ', 1973, σ.74).

Χιούμορ προκαλεί ακόμη και ο διευθυντής όταν μιμείται κωμικά το λόγο ενός πωλητή (παρωδία): «Όσο παιζόταν η ταινία, ο Διευθυντής μάς εξηγούσε τις διάφορες εικόνες που βλέπαμε. Για να μας κάμη μάλιστα να γελάσουμε κάποια στιγμή, προσποιήθηκε και τη φωνή του μανάβη: - Ροζακιάαα, Ροδίτες! Σαββατιανά, μοσχάτα και σουλτανίνα έχωωω!» (Αναγνωστικό Γ', 1973, σ.98). Η ύπαρξη της αίσθησης του χιούμορ από μέρους του δασκάλου επισημαίνεται μεταξύ των θετικών χαρακτηριστικών της προσωπικότητας του δασκάλου.¹⁶⁰⁹ Το γέλιο που προκύπτει από

¹⁶⁰⁸Βαρελλά, «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», ό.π., 1993, σ.98. Για το χιούμορ στο Αναγνωστικό της της Β' τάξης Δημοτικού (ΟΕΔΒ, 1980), που συνέγραψαν η Αγγελική Βαρελλά και η Φράνση Σταθάτου κάνει λόγο η Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., 1995, ό.π., σ.125. Βλ. Κεφάλαιο Τρίτο, υποσημ. 484, σ.153.

¹⁶⁰⁹Τζαφεροπούλου, Μ, «Χιούμορ: Ανίχνευση της φύσης και της παιδαγωγικής του διάστασης» στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Περιπλανήσεις στην παιδική λογοτεχνία: Μελετήματα*, Βαρελλά, Α, (επιμ.), Αθήνα: Ακρίτας, 2003, σ.114.

το αστείο του γίνεται αφορμή για χαλάρωση και διάλειμμα.¹⁶¹⁰ Επιπλέον, το χιούμορ του δασκάλου μπορεί να εκληφθεί από τους μαθητές ηλικίας 7-10 ετών ως έκφραση αγάπης.¹⁶¹¹

Αλλά και ο παππούς διαθέτει την αίσθηση του χιούμορ και γίνεται αστείος όταν θέλει να πάρει και αυτός σάκα να πάει στο σχολείο :

«-Λέτε να με περάσουν για συμμαθητή σας; Ρωτά. -Α, μπα! Απαντά σοβαρά η Μαρίνα, που δεν κατάλαβε ότι το 'λεγε στ' αστεία. Δεν έχεις τσάντα» (σ.7), (Καταστασιακό χιούμορ).

Κωμική γίνεται και η γιαγιά: «*Η γιαγιά μου έχει μια γούνα από ουρά αλεπούς! Της τη χάρισε ο θεός Νίκος, μα δεν τη φοράει ποτέ και την έχει στο μπαούλο. - Κάποτε θα τη βάλω, λέει ξεκαρδισμένη στα γέλια, και θα πάω στο χωριό να ταΐσω τις κότες!*» (Αναγνωστικό Γ', 1975, σ.169), (Καταστασιακό χιούμορ).¹⁶¹²

Η αξία του χιούμορ δηλώνεται ακόμη έμμεσα όταν ο Παναγιώτης αναφέρει πως στο ημερολόγιο καταγράφει τα αστεία της αδερφής του, αλλά και τις δικές του αστείες σκέψεις (Αναγνωστικό Γ', 1975, σ.48).

Στο Αναγνωστικό του 1979 εντοπίζονται περισσότερα αστεία. Η συμβολή τους στη διευκόλυνση της μάθησης, της επικοινωνίας αλλά και στη δημιουργία μιας ευχάριστης ατμόσφαιρας είναι σημαντική. Το χιούμορ προκαλούν πάλι παρερμηνείες, όπως για παράδειγμα όταν πατέρας πληροφορεί το Σώτο για το θείο Αργύρη και τον επικείμενο

¹⁶¹⁰Stebbins, R. A., "The Role of Humour in Teaching Strategy and Self-expression", στο Woods, P., (επιμ.), *Teacher Strategies. Explorations in the Sociology of the School*, Τόμ.208, London: Routledge, 2012, σσ.84-7.

¹⁶¹¹Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., 1995, ό.π., σ.55.

¹⁶¹²Στα δυο προηγούμενα αποσπάσματα, τα οποία θυμίζουν ανέκδοτα («αφηγηματικά ανέκδοτα»), υπάρχει μία και μόνο γνωσιακή αντίθεση στο τέλος των κειμένων, στην *ατάκα* τους. Σύμφωνα με τον Raskin, όταν επεξεργαζόμαστε ένα χιουμοριστικό κείμενο, τα νοήματά του φέρνουν στην επιφάνεια γνωσιακές δομές που υπάρχουν στο νου μας («γνωσιακά σχήματα»). Έτσι, αρχικά ερμηνεύουμε το χιουμοριστικό κείμενο με ένα συγκεκριμένο γνωσιακό σχήμα, το οποίο όμως ανατρέπεται από το δεύτερο που αναδύεται από την *ατάκα* στο τέλος του κειμένου. Συνεπώς, σύμφωνα με τις προτάσεις του Raskin, θα μπορούσαμε να αναλύσουμε το τελευταίο αφηγηματικό ανέκδοτο ως εξής. Οι λέξεις «γούνα» και «μπαούλο» στην αρχή του анеκδότη, παραπέμπουν σε ένα ένδυμα το οποίο φυλάσσεται για ειδικές περιπτώσεις. Στο σχετικό γνωσιακό σχήμα ενυπάρχει η γνώση ότι μία γούνα φοριέται σε γιορτές ή εκδηλώσεις, ανάλογα με τις ενδυματολογικές συνήθειες των ανθρώπων στην Ελλάδα. Η χιουμοριστική ασυμβατότητα εντοπίζεται στο τέλος του λόγου της γιαγιάς, στο οποίο βρίσκεται και η *ατάκα*. Η δήλωση της γιαγιάς ότι θα φορέσει τη γούνα της για να μπει σε ένα κοτέτσι, σε ένα χώρο δηλαδή ο οποίος δεν θεωρείται καθαρός, έρχεται σε αντίθεση με το πρώτο γνωσιακό σχήμα. Βλ. Raskin, *Semantic Mechanisms of Humour*, Dordrecht: D. Reidel, 1985, σσ.80-85. Τσάκωνα, Β., *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2013, σσ.41-43.

γάμο του: «*Βρήκε λοιπόν “ένα διαμέρισμα” και θα παντρευτεί! – Το διαμέρισμα θα παντρευτεί;- Όχι, θα παντρευτεί ένα φυτό, τη Δάφνη»* (σ.237).

Σε λεκτικό - σημασιολογικό επίπεδο χιούμορ προκαλεί, για παράδειγμα, το υποκοριστικό της Μυρτώς «κλαράκι», αλλά και η χελώνα της Μυρτώς η οποία λέγεται «Ταχεία» (σσ.77-81).

Εκείνο όμως που αξίζει να σημειωθεί είναι πως στο Αναγνωστικό του 1979 τα παιδιά δεν κάνουν μόνο γλωσσικά λάθη, αλλά και τα ίδια χαίρονται να λένε αστεία και παράλογα.¹⁶¹³ Τα παιδιά τολμούν να προβαίνουν σε παράλογες σκέψεις τις οποίες ανακοινώνουν και στους άλλους, όπως για παράδειγμα ο Μαθιός στο γράμμα του προς τη Μυρτώ: «*Η γελάδα σας, τώρα που έφυγες εσύ, βαριέται πολύ και νυστάζει. Να σου τη στείλω στην Αθήνα μέσα σ’ ένα φάκελο;*» (σ.31).

Ο Αντώνης Μπενέκος αναφέρει: «*Η σημασία του παιδικού χιούμορ είναι λειτουργική. Ανταποκρίνεται σε μια οργανική ανάγκη του παιδιού να γνωρίσει τον κόσμο σε μια ατμόσφαιρα αισιοδοξίας και παιχνιδιού, χαράς και αυτοϊκανοποίησης. Η άψογη ευπρέπεια του κόσμου κρατά κλειστές τις πόρτες της ψυχής του και το γεμίζει από φόβο και δισταγμό*». Ο ίδιος συνεχίζει πως το παιδί χάρη στο χιούμορ «*κατορθώνει να πλησιάσει τον κόσμο πιο πολύ, να εξοικειωθεί μαζί του και να συνδιαλλαχθεί με την αντιφατικότητά του*».¹⁶¹⁴

Το Αναγνωστικό της Γ΄ Δημοτικού του 1979 απευθύνεται σε μαθητές ηλικίας οκτώ περίπου ετών για τους οποίους το παιχνίδι και το γέλιο κατέχουν σημαντική θέση.¹⁶¹⁵ Τα παιδιά του Αναγνωστικού σκαρώνουν αστεία επεισόδια, μοιάζουν αληθινά και προσεγγίζουν το παιδί αναγνώστη με τα αστεία τους και το παιχνίδι τους. Κυρίως όμως εκδηλώνουν τη χαρά τους προς τη Μυρτώ που έχει έρθει από την επαρχία. Προσπαθούν να την ευχαριστήσουν με κάθε τρόπο και να της προκαλέσουν το γέλιο προκειμένου να νιώσει αποδεκτή στην ομάδα τους. Το χιούμορ γίνεται μια εμπειρία που τα παιδιά μοιράζονται μεταξύ τους, γίνεται, θα λέγαμε, το μέσο για την ενίσχυση της εσωτερικής συνοχής της ομάδας τους.¹⁶¹⁶ Τα αστεία προϋποθέτουν περισσότερα

¹⁶¹³ Η συγγραφέας συνειδητά κινείται προς την κατεύθυνση του διασκεδαστικού και επιλέγει να εκπλήσσει διαρκώς το μικρό αναγνώστη. Μαλαφάντης, Κ.Δ., *Παιδαγωγική της Λογοτεχνίας*, Τόμ. Β΄, Αθήνα: Γρηγόρης, 2005, σ.251.

¹⁶¹⁴ Μπενέκος, Α., 2000, σ.192.

¹⁶¹⁵ Ο Μπενέκος αναφέρει πως κανένα άλλο ον δεν παίζει τόσο πολύ και για τόσο μεγάλη περίοδο στη ζωή του όσο το παιδί, και σε καμιά άλλη ηλικία ο άνθρωπος δεν γελά με τόση ευκολία όσο στην παιδική (Μπενέκος, 2000, ό.π., σ.193).

¹⁶¹⁶ Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.86.

από μοιρασμένη γνώση και απόψεις ανάμεσα σε ομιλητές και ακροατήριο. Προσπαιτούν μοιρασμένα αισθήματα¹⁶¹⁷ και οι νεαροί χαρακτήρες στα Αναγνωστικά μοιράζονται τις ίδιες απόψεις και μαζί αποφασίζουν και λένε το πρωταπριλιάτικο ψέμα στη Μυρτώ στο κείμενο «Έλα να πούμε ψέματα» (σ.260-262).

Συχνά είναι και τα κωμικά επεισόδια που παρουσιάζονται στα οποία διακωμωδούνται όλοι, μικροί μεγάλοι:

«Μόνο που τελικά έμεινε καθαρή, μόνο η καθαρή Δευτέρα. Όλοι οι άλλοι λερωθήκαμε και ήμαστε για κλάματα.[..]Κι ενώ είχαμε πάει εξοχή, για να πετάξω εγώ αϊτό, όλοι πετάζανε κι από κάτι: Ο θεός Αργύρης πέταξε το πακέτο με τα τσιγάρα που του βράχηκαν προσπαθώντας να τραβήξει τη θεία που έπεσε στη θάλασσα. Ο πατέρας μου πέταξε πετονιά κι έσκισε το παντελόνι του κι η μητέρα μου πέταξε το γλυκό, γιατί χύθηκε επάνω του το ζιδάτο χταπόδι» (σ.248).

Τα παιδιά αναγνώστες μέσα από τα κείμενα του Αναγνωστικού αυτού μπορούν να λάβουν τη ζωή στα σοβαρά, αλλά μπορούν συγχρόνως να γελάσουν με αυτή. Τα κείμενα του Αναγνωστικού αυτού προσελκύουν και διεγείρουν σε πρώτο στάδιο την προσοχή του παιδιού - και στη συνέχεια βοηθούν στην απομνημόνευση των προς εκμάθηση στοιχείων. Και, όπως σημειώνει ο Ευγένιος Τριβιζάς, *«αυτό γιατί αποτυπώνεται ευκολότερα στη μνήμη μας το διαφορετικό από το τετριμμένο, το καινοφανές από το κοινότοπο, το παράδοξο από το συνηθισμένο. Η καθημερινότητα ούτε εντυπωσιάζει ούτε εντυπώνεται εύκολα»*.¹⁶¹⁸

Στο Αναγνωστικό του 1979 η συγγραφέας κάνει ένα σημαντικό βήμα με το να τοποθετείται μέσα στον κόσμο των παιδιών *«όπου αυτοστιγμεί το πραγματικό γίνεται φανταστικό και το φανταστικό γίνεται πραγματικό. Σ' ένα χώρο όπου το χιούμορ – θείο δώρο - παίζει πρωταρχικό ρόλο, γιατί είναι το κλειδί που ανοίγει πιο εύκολα τις τριπλοκλειδωμένες πόρτες του κόσμου»*.¹⁶¹⁹

¹⁶¹⁷Carroll, N., “ On Ted Cohen, Intimate Laughter’’, *Philosophy and Literature*, Τόμ.24, Αρ.2, Οκτώβριος 2000, σσ.435-450/σ.437.

¹⁶¹⁸Τριβιζάς, Ε., «Ποιος δολοφονεί το διάβασμα; Ή γιατί από το να τρώει η θεία μακαρόνια είναι προτιμότερο να τρώει ο δράκος τη θεία», *Περίπλους*, τχ.49, Έτος 16/2000, σσ. 118-126/σ.121.

¹⁶¹⁹Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», ό.π., 1993, σ.96. Η χρήση του χιούμορ στη σχολική πραγματικότητα, μπορεί να συμβάλλει στην ανάπτυξη της δυναμικότητας των παιδιών. Στο σημείο αυτό παραθέτουμε το σχετικό ερώτημα του Ευγένιου Τριβιζά σχετικά με το είδος των μελλοντικών ενηλίκων που οραματιζόμαστε: *«Άτομα που δέχονται κομφορμιστικά τις καθιερωμένες ορθόδοξες κατηγορίες σκέψης και συνθήκες, ή άτομα που σπάνε τα παραδοσιακά και τυποποιημένα σχήματα, και προχωρούν σε νέα; Θέλουμε μια*

10.6 Το παράδοξο στον τίτλο - *Δράκε, δράκε είς' εδώ;* (1986)

Το χιούμορ, αν και ενυπάρχει ήδη στο πρώτο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, όπως είδαμε παραπάνω, εισάγεται για πρώτη φορά στην τιτλοφόρηση έργου της το 1986 στη συλλογή μικρών ιστοριών *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* (1986).

Για τη σημασία των τίτλων η Σοφία Γαβριηλίδου επισημαίνει: «Ο τίτλος αποτελεί το σημαντικότερο λεκτικά διατυπωμένο προσδιοριστικό παρακείμενο σημείο ενός κειμένου ή ενός βιβλίου. Η εξέταση των πληροφοριών που κομίζουν οι τίτλοι σε μια χρονικά προσδιορισμένη κοινωνική περίοδο μπορεί να προσφέρει γνώση σχετικά με τις αναγνωστικές προσδοκίες, τα λογοτεχνικά ήθη, τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς και τις αφηγηματικές τάσεις αυτής της περιόδου».¹⁶²⁰ Η ίδια ακόμη τονίζει πως μολονότι το σώμα της Παιδικής Λογοτεχνίας εμπλουτίζεται σταδιακά με χιουμοριστικά βιβλία, μόνο τελευταία σημειώνεται χιουμοριστική διάθεση και στην τιτλοφόρηση των έργων. Χιουμοριστικοί τίτλοι συναντώνται σε αρκετά χαμηλό ποσοστό βιβλίων σε σχέση με το σύνολο της εκδοτικής παραγωγής βιβλίων για παιδιά. Αυτό αποτελεί ένδειξη ότι η Παιδική Λογοτεχνία στη χώρα μας δεν αξιοποιεί τη χιουμοριστική τιτλοφόρηση. Αλλά και οι χιουμοριστικοί τίτλοι που συναντώνται ανήκουν κυρίως στα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά, ώστε το χιούμορ να θεωρείται ότι αφορά μόνο παιδιά μικρότερης ηλικίας.¹⁶²¹

Ο τίτλος *Δράκε, δράκε είσαι εδώ;* παραπέμπει στο γνωστό παιχνίδι των παιδιών «Λύκε, λύκε είσαι εδώ;». Η αναφορά στο δράκο ενέχει το παράλογο στοιχείο εφόσον πρόκειται για ένα πλάσμα μυθικό, δημιουργήμα της φαντασίας των ανθρώπων, το οποίο φαντάζει απειλητικό και ογκώδες¹⁶²² και το οποίο θα ήταν αδύνατο να κρυφτεί. Στο κείμενο όμως τα γιγαντώσωμα τέρατα αντί να δημιουργήσουν φόβο, τελικά γελοιοποιούνται, καθώς είναι μορφές μικρόνοες. Τη χιουμοριστική διάσταση του

στατική ή μια δυναμική κοινωνία;». Τριβιζάς, Ε., «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, τχ.118, Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1993, σσ.667-677/σ.675.

¹⁶²⁰Γαβριηλίδου, Σ., *δια-κείμενα*, 2010, ό.π., σ.39. Αναφέρει επίσης πως ο Leo H.Hoek που θεωρείται εισηγητής της επιστήμης του τίτλου, σε μια σημειολογική προσέγγιση του ρόλου του τίτλου, επισημαίνει ότι οι βασικές λειτουργίες του είναι να προσδιορίσει την ταυτότητα ενός έργου και να το διακρίνει από τα άλλα, να αναδείξει το περιεχόμενό του και να θέλξει το κοινό στο οποίο απευθύνεται (σ.40).

¹⁶²¹Ως χιουμοριστικοί μπορούν να θεωρηθούν οι τίτλοι «που προκαλούν αστείους συνειρμούς και εύθυμη διάθεση» (Γαβριηλίδου, Σ., 2010, ό.π., σ.39).

¹⁶²²Περισσότερα για του δράκου, βλ. στο Έκτο Κεφάλαιο σ. 342 της διατριβής.

άχαρου γιγαντιαίου σώματός τους συμπληρώνουν τα προσωπώνυμια τους,¹⁶²³ που σχετίζονται με τα σύγχρονα προβλήματα: της Ρυπανσίν, της Χωματερόλ, της Χουλιγκάνας, της Πυρκαγείσον και της Ανερζί στο «Δρακοπαραμύθι» (σς.91-100). Στη συγκεκριμένη περίπτωση το χιούμορ, όπως σημειώνει η Μ. - Μ. Τζαφεροπούλου, «στηρίζεται στην παραβίαση των σημασιολογικών κανόνων - οι οποίοι ρυθμίζουν τη δόμηση λογικών συνδυασμών λέξεων» με τη «χρήση ακατάλληλων ονομάτων», ηχομιμητικών ονόματων. Το παιδί μπορεί να συνειδητοποιήσει τη συμβατική χρήση των ονομάτων ανθρώπων: «Ντεσιμπέλ, Ρυπανσίν, Χουλιγκάνα, Χωματερόλ» στα μέλη της συμμορίας του άνεργου Δράκου.¹⁶²⁴

Η συγγραφέας πλάθει νέες λέξεις (νεολογισμοί)¹⁶²⁵ που παραπέμπουν σε λέξεις που δηλώνουν τα προβλήματα που μαστίζουν το σύγχρονο κόσμο (ρύπανση, χωματερή, χουλιγκανισμός, ανεργία), για να προκαλέσει γέλιο, αλλά και για να προβληματίσει, αφού οι δράκοι εκπροσωπούν τα σύγχρονα προβλήματα. Τα παιδιά, ηλικίας οκτώ περίπου ετών στα οποία απευθύνεται το βιβλίο, συνηθίζουν να ενθουσιάζονται με τα λεκτικά παιχνίδια και γενικά με το χιούμορ της γλώσσας. Τα ίδια άλλωστε επινοούν καινούριες λέξεις και γίνονται γλωσσοπλάστες.¹⁶²⁶

Χιουμοριστικοί είναι και άλλοι τίτλοι ιστοριών που συμπεριλαμβάνονται στο ίδιο έργο, όπως «Το ελεφαντάκι που είχε πονόδοντο» (σς.79-86). Εδώ μάλιστα το χιούμορ ενισχύεται με το χαιρετισμό της συγγραφέως προς τον αναγνώστη στον επίλογο: «*Με τις υγείες σας*» (σ.86).¹⁶²⁷

Άλλοι τίτλοι του έργου που προετοιμάζοντας τον αναγνώστη για την είσοδό του στο χώρο του ανοίκειου είναι «Ο Λουλουδόγατος» (σς.29-36) και «Τα γενέθλια του έλατου» (σς.54-61). Στο «Λουλουδόγατο» το παράταιρο στοιχείο είναι η εξωτερική

¹⁶²³Γαβριηλίδου, Σ., «Το Σώμα ως πηγή χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία», *δια-κείμενα*, 2013, τχ.15, σς.113-123/σ.114.

¹⁶²⁴Τζαφεροπούλου, Μ., *Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία(Πεζογραφία1970-1990)*, ό.π., σ.46.

¹⁶²⁵Για τους νεολογισμούς, βλ. Alexander, R., *Aspects of Verbal Humour in English*, Gunter Narr Verlag 1997, σς.36-7.

¹⁶²⁶Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», ό.π., σ.99.

¹⁶²⁷Με παρόμοιο τρόπο κλείνει και κείμενο της Α. Βαρελλά στο *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* (2011). Για το χιούμορ στη μικρή ιστορία «Το ελεφαντάκι που είχε πονόδοντο» η συγγραφέας σημειώνει: «Όταν σε ένα διήγημά σου πρωταγωνιστεί ένας ελέφαντας που έχει πονόδοντο, δεν αφήνεις ανεκμετάλλευτο το χαυλιόδοντά του, που είναι τεράστιος. Ένας χαυλιόδοντας χρειάζεται κομπρεσέρ για να καθαριστεί το πονεμένο μέρος όπου θα μπει το σφράγισμα. Ένας πρωταγωνιστής ελέφαντας –πάλι- σου φέρνει στο μυαλό τις δίαιτες και τα Ινστιτούτα αδυνατίσματος. Όλα αυτά έρχονται το ένα πίσω από το άλλο και δημιουργούν μια διάθεση για θυμηδία. Μπορώ να πω ότι το χιούμορ επιβάλλεται μόνο του στο συγγραφέα που έχει προδιάθεση γι' αυτό» Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», ό.π., 1993, σ.97.

εμφάνιση του γάτου. Στην ιστορία «Τα γενέθλια του έλατου» (σς.54-61), κωμικά αποτελέσματα προκαλούν τα ζώα που θέλουν να πούν τα κάλαντα στη χελώνα: «*Να τα πούμε, κυρα-χελώνα; Με ή χωρίς Αίσωπο; ...αν με παραλάβει αυτός ο παραμυθάς, θα με βάλει πάλι να τερματίζω τελευταίος*». Αλλά και η νύχτα που τραγούδησε την «*Άγια νύχτα*», «*το φεγγάρι που δέχτηκε να μπει στην πίτα και να γίνει φλουρί*», «*τα κατσίκια που χοροπηδούσαν σαν... κατσίκια*», τα ποντίκια που «*άρχισαν να διηγούνται ιστορίες με το Μίκι Μάους*», το άστρο της Βηθλεέμ που κατρακύλησε και σκάλωσε στην κορυφή του έλατου (σ.61).

Στο ίδιο βιβλίο η τιτλική δήλωση της ιστορίας «*Η φτερωτή σόμπα*» οδηγεί σε χιουμοριστικό αποτέλεσμα εξαιτίας του παράλογου στοιχείου. Όπως αναφέρει η Τζαφεροπούλου, «*το παράδοξο προκαλεί αρχικά σύγχυση στον ακροατή, καθώς συγκρούονται δυο ασύμβατες έννοιες, γεγονότα. Αυτή η σύγχυση οδηγεί στην αύξηση της έντασης*».¹⁶²⁸

Άλλος τίτλος έργου της Αγγελικής Βαρελλά με κωμικό αποτέλεσμα που προκαλούν οι χωρίς λογική σύνδεση λέξεις του είναι η μικρή ιστορία *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*. Όπως επισημαίνει η Σοφία Γαβριηλίδου, στον τίτλο αυτού του έργου της Αγγελικής Βαρελλά «*αποκαλύπτεται η ασυμβατότητα λόγω της σουρεαλιστικής παράταξης ασύνδετων μεταξύ τους συνθηκών σημασιολογικά και πραγματολογικά. Η λογική σκέψη αποσυντονίζεται και η ερμηνευτική παρέμβαση του αναγνώστη αφοπλίζεται*».¹⁶²⁹ Το κωμικό του τίτλου επιτείνεται και από την εικονογράφηση που παραπλανητικά απεικονίζει το λαγό να μιλά στο τηλέφωνο κάτι που τελικά δε συμβαίνει, μολονότι υπάρχουν κωμικές καταστάσεις στο κείμενο του έργου.

Άλλοι τίτλοι στους οποίους μπορούμε να εντοπίσουμε το παράλογο στοιχείο το οποίο προκαλεί φαιδρότητα στον αναγνώστη: *Το φεγγάρι παίζει σκάκι*, εφόσον πώς είναι δυνατό να παίζει το φεγγάρι, και μάλιστα σκάκι; *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* αφού άλλη είναι η χρήση των αντικειμένων αυτών; Γέλιο προκαλεί και ο τίτλος του έργου *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες* (2002). Ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης σημειώνει: «*Με το παράλογο χιούμορ προκαλούμε το κοινό να βγάλει νόημα εκεί που δεν υπάρχει, να αντιμετωπίσει μια κατάσταση συνειδητά παρά να τη δοκιμάσει αόριστα, και να διακρίνει, μέσω του γέλιου, τον θεμελιώδη παραλογισμό*».¹⁶³⁰

¹⁶²⁸Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., 2003, ό.π., σ.109.

¹⁶²⁹Γαβριηλίδου, Σ., 2010, ό.π., σ.43.

¹⁶³⁰Σιαφλέκης, Ζ.Ι., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1989, σ.108.

Χιούμορ σε συνδυασμό με αισθήματα χαράς και ευθυμίας εντοπίζουμε και στους τίτλους των έργων: *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988) και *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* (2011).

Χιουμοριστική τιτλοφόρηση εντοπίζεται και στα διηγήματα «Εδώ οι καλοί νερουλάδες» (2002), «Μελισσοκρέμμυδο για τ' άτακτα παιδιά» (2005). Στην πρώτη περίπτωση το αστείο επιτυγχάνεται με τη χρήση της λέξης «νερουλάδες» που ηχεί παράλογα, εφόσον η παρουσία των νερουλάδων γινόταν αισθητή σε άλλες εποχές. Στη δεύτερη περίπτωση η συγγραφέας δημιουργεί τη σύνθετη λέξη «μελισσοκρέμμυδο» με τη σύνθεση δυο λέξεων, «μέλισσα» που παραπέμπει στο αγαπημένο παιγνίδι της μικρής κοπέλας που στο άκουσμα και μόνο κάποιων φράσεων του νιώθει μια γλυκιά γεύση στο στόμα της (σ.12) και «κρεμμύδι» που θυμίζει στην ενήλικη αφηγήτρια το σπάσιμο του χεριού της και τον πόνο της.

Το εύθυμο ύφος σε έναν τίτλο μπορεί ακόμη να δρα παραπλανητικά, όπως στο *Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας;* (2010). Στη μικρή αυτή ιστορία σε συνδυασμό και με την εικονογράφηση αφήνεται να διαφανεί πως κύριο θέμα της είναι το ποδόσφαιρο. Ωστόσο, το βασικό θέμα είναι η ενοχλητική παρουσία των ποντικιών για την οικογένεια η οποία δε χάνει παντελώς το χιούμορ της. Το χιούμορ στον τίτλο αυτό στηρίζεται στο προτασιακό του περιεχόμενο, δηλαδή στο ότι τα ποντίκια ή τα παιδιά της οικογένειας επιτελούν πράξεις που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Στη μικρή αυτή ιστορία το εξώφυλλο «*αποπροσανατολίζει ερμηνευτικά τον αναγνώστη - θεατή του*».¹⁶³¹ Η εύθυμη και περιπαικτική διάθεση της αφήγηση βρίσκεται κυρίως στον τίτλο και στο οπτικό ερέθισμα του εξώφυλλου.

Μια ακόμη ιστορία φέρνει τον παραπλανητικό τίτλο «Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά» (2008) ο οποίος λειτουργεί χιουμοριστικά εφόσον ο γλάρος φέρει τα «άσπρα φτερά».

Χιουμοριστικοί τίτλοι συμπεριλαμβάνονται και στις ενότητες του έργου *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* (2012), όπως: «Ο Μάρτης στο δικαστήριο»(σ.27), «Ο Απρίλης που τ'ανοίγει όλα» (σ.35), «Ο Μάης με τα πολλά στεφάνια που μένει ... αστεφάνωτος» (σ.43), «Ο Σεπτέμβρης, μαθητής και καλλιτέχνης» (σ.75), «Ο Οκτώβρης, ο Θεσσαλονικιός» (σ.83), «Ο Δεκέμβρης, ο τέταρτος Μάγος» (σ.99).

¹⁶³¹Γιαννικοπούλου, Α., *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008, σ.282. Βλ. Παράρτημα, εικ.8, σ. 608.

Με τη χιουμοριστική τιτλοφόρηση η συγγραφέας υποβάλλει τον αναγνώστη σε γνωστική δοκιμασία, συμβάλλει στην καλλιέργεια της σκέψης του και στην άσκηση των νοητικών διεργασιών του. Με «την αυτόματη και μηχανιστική εμπλοκή του σε διαδικασίες αποκρυπτογράφησης λεκτικών μηνυμάτων», ο μικρός αναγνώστης «εξοικειώνεται με νέες ή εναλλακτικές τεχνικές αφήγησης και με άλλο τόσο νέους και εναλλακτικούς τρόπους σκέψης και δράσης σε ένα συμβατικό και οικείο λογοτεχνικό περιβάλλον».¹⁶³²

10.7 Ειρωνεία εις εαυτόν: Σε δυο τρελά ημίχρονα (1988) - 10 σάντουιτς με ιστορίες (2002)

Συχνά σε έργα της συγγραφέως στα σχόλια του αφηγητή εντοπίζονται στοιχεία αυτο-ειρωνείας. Η μορφή της ομοδιηγητικής αφηγήτριας που ειρωνεύεται τον εαυτό της πρωτοπαρουσιάζεται στη συλλογή *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988). Όπως ήδη είδαμε στο κεφάλαιο που εξετάσαμε το ρόλων των επιστολών,¹⁶³³ στο αφήγημα «Ανοιχτό γράμμα στον κ. Μαύρο» είναι έντονο το στοιχείο της ειρωνείας η οποία σηματοδοτείται με τη χρήση λέξεων από το λαϊκό ιδιόλεκτο («υφολογικά σηματοδοτημένη ειρωνεία»¹⁶³⁴). Στην ιστορία «Εκτός έδρας - Εκείνη τη φορά στο Μιλάνο», υπάρχει έντονο το στοιχείο της αυτο - ειρωνείας, για παράδειγμα αναφέρουμε τα λόγια της αφηγήτριας - συγγραφέως: «*Ηρθα στην Ιταλία για να τρέχω στο γέπεδοοοοοοο; Δε σφάζανεεεεε!*» κι όμως σφάζανε. Παρόλες μου τις αντιρρήσεις, την ευφράδεια και την πανελληνίως αναγνωρισμένη ευγλωττία μου, στάθηκε αδύνατο να αποτρέψω το μοιραίο» (σ.20).

Το χιούμορ και η ειρωνεία συχνά επικαλύπτονται και συγχέονται. Ωστόσο διαφοροποιούνται ως προς το ότι το χιούμορ αποσκοπεί περισσότερο στο γέλιο και τη διασκέδαση, ενώ η ειρωνεία στοχεύει κυρίως στην κριτική και στην επίθεση.¹⁶³⁵ Η συγγραφέας - αφηγήτρια σε ορισμένα σημεία στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα*, όπως και σε άλλα έργα ασκεί κριτική στον εαυτό της, αυτοσαρκάζεται («αυτο-υποτιμητική ειρωνεία») και συγχρόνως βρίσκει τη δύναμη να γελά με τον εαυτό της, να γελοιοποιεί

¹⁶³² Γαβριηλίδου, Σ., 2010, ό.π., σσ.43-44.

¹⁶³³ Βλ. σ. 410-411 της παρούσης διατριβής.

¹⁶³⁴ Κωστίου, Κ., 2005, ό.π., σ.170.

¹⁶³⁵ Τσάκωνα, Β., 2013, ό.π., σ.63.

και να διακωμωδεί όσα βιώνει. Σύμφωνα με τις θεωρίες συναισθηματικής και ψυχοσωματικής εκτόνωσης, «η ευθυμία και το γέλιο επιτελούν μια λειτουργία ανακούφισης για τον ανθρώπινο οργανισμό, λειτουργούν δηλαδή ως βαλβίδα εκτόνωσης πνευματικών, νευρικών και σωματικών εντάσεων».¹⁶³⁶

Το στοιχείο της αυτοειρωνείας είναι ιδιαίτερα εμφανές στη συλλογή *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες* (2002)¹⁶³⁷ στην οποία η συγγραφέας - αφηγήτρια δείχνει την ικανότητα να μην παίρνει και πολύ στα σοβαρά τον εαυτό της. Γελώντας με τις ανεπάρκειές της και τα στραβά που της τυχαίνουν,¹⁶³⁸ υποβιβάζει τον εαυτό της (αυτοϋποτιμητική ειρωνεία)¹⁶³⁹, αλλά συγχρόνως, αυτή η διάθεση ενισχύει τις ελπίδες της και τις νοητικές ικανότητες της, έτσι ώστε να ανακαλύπτει δημιουργικές λύσεις και νέους δρόμους σκέψης και δράσης.¹⁶⁴⁰ Στο έργο αυτό της Αγγελικής Βαρελλά, η δημιουργικότητα εκφράζεται με τη λύση που βρίσκει η αφηγήτρια - συγγραφέας σχετικά με τη συγγραφή των σκόρπιων ιστοριών της.

10.8 Γελωτοθεραπεία - Γελαστός και Αγέλαστος (1992)

Στο έργο *Γελαστός και Αγέλαστος* (1992) η συγγραφέας σκιαγραφεί τον τύπο του ανθρώπου που διαθέτει χιούμορ σε αντιδιαστολή με αυτόν που το στερείται. Η άμεση παρουσίαση δυο αντίθετων χαρακτήρων του Γελάσιου Γελαστού και του Κλέωνα Αγέλαστου δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να κάνει αυτόματα τη σύγκριση, αλλά και να προβληματιστεί γύρω από το δίπολο «γέλιο - κλάμα». Η επιλογή της συγγραφέως να σκιαγραφήσει όχι μόνο τον γελαστό ανθρώπινο τύπο, αλλά και τον αγέλαστο αποσκοπεί στη βαθύτερη γνώση του κωμικού.

¹⁶³⁶Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.61.

¹⁶³⁷ Βλ. περισσότερα για το έργο στο Έβδομο Κεφάλαιο.

¹⁶³⁸Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.82.

¹⁶³⁹Τα παιδιά ταυτίζονται ευκολότερα με τα πρόσωπα που υποτιμώνται, παρεξηγούνται ή έχουν χαμηλή κοινωνική θέση. Munde, G., “ ‘What are you Laughing At? Differences in Children’s and Adults’ Humorous Books Selections for Children”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.28, Αρ.4, 1997, σσ.219-233/σ.224

¹⁶⁴⁰Vilaythong, A.P., Arnau, R. C., Rosen, D. H., Mascaro, N., “Humor and hope: Can humor increase hope?”, στο *Humor: International Journal of Humor Research*, Τόμ.16, Αρ.1, 2003, σσ.79-89. Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.83.

Ειδικότερα, στην εικονογραφημένη μικρή ιστορία με κοινωνικό περιεχόμενο *Γελαστός και Αγέλαστος* (2007)¹⁶⁴¹ κεντρικό θεματικό στοιχείο αποτελεί το γέλιο. Στη γειτονιά του Γελαστού, ενός χαρούμενου κωμικού, κατοικεί ένας κατσούφης και διαρκώς θλιμμένος άντρας, ο Αγέλαστος. Ο Αγέλαστος, διατηρώντας διαρκώς το σοβαρό και απρόσιτο ύφος του, ζει δυστυχημένος ο ίδιος, ενώ συγχρόνως γίνεται ανεπιθύμητος στους άλλους. Όλα αλλάζουν όταν μια μέρα συναντά τον Γελαστό, ο οποίος από εκείνη τη στιγμή θα παίξει καταλυτικό ρόλο στη ζωή του, συμβάλλοντας στην αλλαγή της εμφάνισής του, του χαρακτήρα του και της συμπεριφοράς του.

Το κύριο βασικό χαρακτηριστικό του «γελωτομανή» (σ.28) Γελάσιου Γελαστού είναι το αστεϊρευτο χιούμορ που πηγάζει από τον εσωτερικό του κόσμο και φωτίζει όλη του την ύπαρξη. Το χαμόγελο από τη μια και από την άλλη το γέλιο, δυο αναπόσπαστα στοιχεία της προσωπικότητάς του, είναι αλληλένδετα με την αισιοδοξία του και με το πηγαίο χιούμορ του με τη χρήση του οποίου κατορθώνει να υπερκεράσει τις δυσκολίες.¹⁶⁴² Έτσι, συνεχώς του αρέσει να χωρατεύει: «του άρεσαν τα χωρατά» (σ.10), αφού θεωρεί πως το γέλιο παίζει σπουδαίο ρόλο στη ζωή των ανθρώπων, συμβάλλοντας στην υγεία και στη μακροζωία.¹⁶⁴³ Ο Γελάσιος αποθηκεύει το γέλιο του «σε ζεστά μέρη», «σε ένα τρυφερό γράμμα, σε μια έξυπνη αφιέρωση, σ' ένα φιλικό τηλεφώνημα, σ' ένα παιδικό λεύκωμα, στο πουπουλένιο μαξιλάρι ενός μωρού, σ' έναν ηλεκτρικό φούρνο, ανάλογα όπου μου περισσεύει χώρος» (σ.22).¹⁶⁴⁴

Όλα όμως διαθέτουν και την αντίθετη πλευρά τους και με αυτόν τον τρόπο καταδεικνύεται η θεατρικότητα της ζωής σε όλες της τις εκφάνσεις.¹⁶⁴⁵ Έτσι, η αισιόδοξη εκ μέρους του αντιμετώπιση της ζωής αντιδιαστέλλεται με την αντίστοιχη απαισιόδοξη, μελαγχολική θεώρηση του κόσμου από το γείτονά του Κλέωνα Αγέλαστο.

Στα λογοτεχνικά βιβλία της ελληνικής και παγκόσμιας λογοτεχνίας που προορίζονται για παιδιά ή ακόμη στα βιβλία που δε γράφτηκαν για τα παιδιά τα ίδια,

¹⁶⁴¹Περισσότερα στοιχεία για το έργο βλ. στο Έβδομο Κεφάλαιο.

¹⁶⁴²Pirandello, L., *Η Αισθητική του Χιούμορ*, Νταρακλίτσα, Ε., (μτφρ. – επιμ.), Αθήνα: Πολύτροπον, 2005, σ.82.

¹⁶⁴³Σύμφωνα με έρευνες, το χιούμορ ενισχύει τα θετικά συναισθήματα, αλλά και συμβάλλει στη βελτίωση των κοινωνικών σχέσεων των ατόμων. Kuiper, N., Martin, R.A., “Is sense of humor a positive personality characteristic?”, στο Ruch, W., (επιμ.), *The Sense of humour. Explorations of a Personality Characteristic*, Berlin: Mouton de Gryter, 1998, σσ.159-178. Κανατσούλη, Μ., *Ο Μεγάλος περίπατος του γέλιου*, Αθήνα: Έκφραση, 1993, σ.19.

¹⁶⁴⁴Παρόμοια πράττουν και πολλοί άλλοι από τους χαρακτήρες των έργων της, όχι μόνο μικρών ιστοριών αλλά και των μυθιστορημάτων της Α.Βαρελλά.

¹⁶⁴⁵Pirandello, L., 2005, ό.π. σ.36.

αν και τα παιδιά τα οικειοποιήθηκαν, αναδεικνύονται πλήθος χιουμοριστικών χαρακτήρων, οι οποίοι «είναι αυτοί που δίνουν σάρκα και οστά στις περιγραφόμενες ιδέες και ενσωματώνουν, με ατομικά χαρακτηριστικά και με επισυμβαίνοντα γεγονότα την πλοκή»,¹⁶⁴⁶ οι οποίοι κυρίως είναι γενικοί και γενικευτικοί.¹⁶⁴⁷ Ο δεύτερος χαρακτήρας της ιστορίας ο Αγέλαστος παρουσιάζει αντίθετα χαρακτηριστικά: «το 'αρνητικό' του Γελαστού» (σ.8). «Στη γένεση κάθε χιουμοριστικού χαρακτήρα ενυπάρχει μια αντίθεση. Η αντίθεση και η ασυμφωνία είναι συμφυείς με την έννοια του κωμικού».¹⁶⁴⁸ Το βασικό επίθετο που προσιδιάζει με το χαρακτήρα του και συγχρόνως αποτελεί και το επίθετό του είναι «αγέλαστος». Όταν ρωτάει ο Γελάσιος την αφηγήτρια τι άνθρωπος είναι ο γείτονάς τους, εκείνη απαντά «Αγέλαστος, αυτό τα λέει όλα» (σ.32). Ο Αγέλαστος που το μικρό του όνομα είναι Κλέων είναι απαισιόδοξος και μεμψίμοιρος. Ο Αγέλαστος δε ζει «αρμονικά με το κωμικό στοιχείο». Άλλωστε «η αγελαστία του είναι βαθιά ριζωμένη μέσα του και δεν μπορεί να κάνει αλλιώς». Βλέπει όλα τα δυσάρεστα γύρω του, διαρκώς γκρινιάζει, ακόμη και όταν ακούει ανέκδοτα, θυμώνει σαν να βλέπει «σε κάθε αστείο μια ιεροσυλία».¹⁶⁴⁹

Όσον αφορά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον αποδέκτη του χιούμορ, αυτά περιλαμβάνουν τις εξής τρεις φάσεις: «α. γνωστική επικοινωνία: κατανοούμε το κωμικό στοιχείο, β. συναισθηματική αντίδραση: βιώνουμε συναισθήματα χαράς και ευθυμίας, γ. φυσική αντίδραση του οργανισμού: γέλιο, άναρθροι ήχοι».¹⁶⁵⁰ Στην περίπτωση του Αγέλαστου ως αποδέκτη, δεν παρατηρείται καμία από τις φάσεις αυτές. Η επικοινωνία μέσω του χιούμορ μπορεί να επιτευχθεί όταν υιοθετείται η χιουμοριστική οπτική γωνία όχι μόνο κατά την παραγωγή, αλλά και κατά την πρόσληψη. Ο Αγέλαστος δεν υιοθετεί τη χιουμοριστική οπτική γωνία και συνεπώς, δεν μπορεί να κατανοήσει το αστείο και να νιώσει χαρά, ξεσπώντας σε γέλια.¹⁶⁵¹ Ο Γελαστός σχετικά με το γείτονά του θα μπορούσε να αρθρώσει τα λόγια του Κούντερα: «είναι μερικοί άνθρωποι που θαυμάζω την ευφύια τους, εκτιμώ την

¹⁶⁴⁶Κανατσούλη, Μ., «Χιουμοριστικοί χαρακτήρες και τύποι των παιδικών αναγνωσμάτων», *Διαβάζω*, 1994, τχ.336, σ.51.

¹⁶⁴⁷Bergson, H., 1991, ό.π., σσ.90-1.

¹⁶⁴⁸Κανατσούλη, Μ., 1994, ό.π., σ.52.

¹⁶⁴⁹Κούντερα, Μ., *Ο πέπλος. Δοκίμιο σε επτά μέρη*, Αθήνα: Εστία, 2005, σ.131.

¹⁶⁵⁰Χανιωτάκης, Ν.Ι., ό.π., σ.34.

¹⁶⁵¹Όπως σημειώνει ο V. Raskin, ένας αληθινά αγέλαστος εκλαμβάνει ως δεδομένο την ανυπαρξία του χιούμορ. Του ιδίου, "The sense of humour and the truth", Ruch, W., (επιμ.), *The Sense of humour. Explorations of a Personality Characteristic*, Berlin: Mouton de Gryter, 1998, σ.95-108/σ.104.

εντιμότητά τους, αλλά νιώθω άβολα μαζί τους. Οι άνθρωποι αυτοί δε ζουν αρμονικά με το κωμικό στοιχείο. Δεν τους κατηγορώ: η αγελαστία τους είναι βαθιά ριζωμένη μέσα τους και δεν μπορούν να κάνουν αλλιώς». ¹⁶⁵²

Η απαισιοδοξία του και η αρνητική θεώρησή του κόσμου που έχει υιοθετήσει προκαλούν δυστυχία τόσο στον ίδιο τον Αγέλαστο όσο και στους άλλους. Η παρουσία ενός αγέλαστου ανθρώπου καταντά ανυπόφορη για τους άλλους, και αυτό είναι εμφανές στο τέλος του έργου, όταν η αφηγήτρια βλέπει έναν ακόμη αγέλαστο γείτονα, αρχίζει και φωνάζει «Όχι! Όχι! Όχι!» (σ.44). Ο φόβος της αφηγήτριας - συγγραφέως δικαιολογείται εφόσον θα είναι δύσκολο να δεχτούν πάλι οι γείτονες την παρουσία ενός ακόμη αγέλαστου τύπου τον οποίο θα πρέπει να βοηθήσουν να βρει το γέλιο του. Εξάλλου, θεωρεί πως το να κάνεις κάποιον «να γελάσει είναι πολύ πιο δύσκολο από το να τον κάνεις να κλάψει». ¹⁶⁵³

Τελικά ο Αγέλαστος αλλάζει, γίνεται γελαστός και χαρούμενος. Χάνει «το 'α' που του άλλαζε τη φυσιγνωμία και τη διάθεση» (σ.38), αφού του το αφαιρεί ο χειρουργός. Μετά την επέμβαση ο Αγέλαστος παρουσιάζεται αλλιώς, έτσι που οι συνήθειες του, τα λόγια του («Ποιον άνεμο να ευχαριστήσω...»), οι πράξεις του είναι όμοιες με αυτές του Γελαστού. ¹⁶⁵⁴

Στο τέλος μάλιστα ο Αγέλαστος θα αναλάβει να βοηθήσει το νέο γείτονα να απαλλαγεί από την απαισιοδοξία και τη θλίψη του, πράττοντας στην ουσία αυτό που έκαμε στον ίδιο ο Γελαστός. Ο Γάλλος ηθολόγος Chamfort θα προειδοποιήσει: «Η πιο χαμένη απ' όλες τις μέρες μας είναι εκείνη όπου δεν έχουμε γελάσει». ¹⁶⁵⁵ Και στο τέλος ο Αγέλαστος φαίνεται πως έχει κατανοήσει τη σημασία το γέλιου. Ο Αγέλαστος παρουσιάζεται ως δυναμικός χαρακτήρας που αναπτύσσεται, εξελίσσεται και αλλάζει

¹⁶⁵²Κούντερα, Μ., 2005, ό.π., σ.131. Ωστόσο, η έλλειψη κοινωνικότητας του γίνεται πρόβλημα που μπορεί να ιδωθεί από τους άλλους στην κωμική του διάσταση. «Ένας χαρακτήρας μπορεί να είναι καλός ή κακός, αν είναι και κοινωνικός, γίνεται κωμικός». Ζηνέλη, Π., «Ο Μπεργκσόν για το Γέλιο», *Διαβάζω*, τχ.124, Ιούλιος 1985, σ.24.

¹⁶⁵³Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στα έργα του Αντώνη Δελώνη», στο Καραγιάννης, Θ., (επιμ.), *Αντώνης Δελώνης. 30 χρόνια στο χώρο της Λογοτεχνίας για παιδιά. Ο Εκπαιδευτικός, ο Λογοτέχνης, ο Άνθρωπος*, Αθήνα: Νέος Αργοναύτης, 2010, σσ.99-104.

¹⁶⁵⁴Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι στίχοι από τις συμβουλές του Αγέλαστου μετά την επέμβαση: «Σκέψου έναν ψευδο παρουσιαστή, Σκέψου μια πευκοβελόνα να ράβει αποκριατικά ρούχα, Σκέψου ένα άλογο να κάνει μιζαμπλί στη χαιτή, Σκέψου ένα μισοφέγγαρο να μιλάει με μισόλογα» (σ.40) και «Βρες ένα συγγραφέα που να μην πιστεύει ότι γράφει αριστουργήματα. Βρες φάλαινες με μπικίνι. Βρες πέτρες με ψυχολογικά τραύματα. Βρες μωρά που να διδάσκουν φιλοσοφία!» (σ.40). Στα παραδείγματα αυτά το κωμικό γέλιο προκύπτει από την πρωταρχική εικόνα μίας ανομοιομορφίας. Pirandello, L., 2005, ό.π., σ.338.

¹⁶⁵⁵Πλωρίτης, Μ., 2000, ό.π..

κατά τη διάρκεια της ιστορίας, περνώντας από την ασθένεια στην ίαση και στην κάθαρση.

Το ανοιχτό τέλος της ιστορίας μετά την εμφάνιση του νέου γείτονα αντιστοιχεί στο μήνυμα που θέλει να μεταδώσει η συγγραφέας, η οποία δεν προσφέρει έτοιμες λύσεις, πως στην καθημερινή ζωή κάτι τέτοιο δε γίνεται εύκολα. Δεν υπάρχει γιατρός για την απόκτηση του γέλιου, η ευθύνη εναπόκειται στον ίδιο τον άνθρωπο να δεχτεί να μεταμορφώσει τη ζωή του με αυτό.

10.10 Το χιούμορ σε ένα βιβλίο γνώσεων: *Ένα πρωί με τον Αίσωπο* (1995)

Το χιούμορ εντοπίζεται όχι μόνο στα λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά, αλλά και σε βιβλία γνώσεων.¹⁶⁵⁶ Στο *Ένα πρωί με τον Αίσωπο* (1995), στο οποίο η συγγραφέας σκηνοθετεί μια φανταστική συνάντηση με τον Αίσωπο¹⁶⁵⁷ προκειμένου να παρουσιάσει με ένα διαφορετικό τρόπο ορισμένους από τους μύθους του Αισώπου,¹⁶⁵⁸ το χιούμορ πηγαιό και αυθόρμητο μέσα από το λόγο της αφηγήτριας - συγγραφέως προσθέτει στο έργο μια ευχάριστη χροιά. Ορισμένες φράσεις προσδίδουν χιούμορ στο λόγο της αφηγήτριας - συγγραφέως όταν απευθύνεται στον Αίσωπο, η χρήση των οποίων μειώνει την απόσταση ανάμεσα στα δυο πρόσωπα, όπως: «*συγγνώμη που τους έχω αλλάζει τα φώτα*» (σ.8). Χιούμορ αποκτά ο λόγος της αφηγήτριας - συγγραφέως όταν φλυαρεί σχετικά με τα ρολόγια της σύγχρονης εποχής: «*[..]Κι έχουμε και σπουδαία ζυπνητήρια για να ζυπνάμε απαλά το πρωί, με κλασική μουσική, με καμπανούλες, με λαϊκά τραγούδια, με τη φωνή του πετεινού, “Κικιρίκουου!”*» (σ.21). Στο σημείο αυτό το ερώτημα του Αισώπου προκαλεί γέλιο στον αναγνώστη: «*Εκτός από συγγραφέας είστε και διαφημιστής ρολογιών; Με ρώτησε*

¹⁶⁵⁶Το χιούμορ στα έργα γνώσεων εντοπίζεται σε σχόλια του αφηγητή με τα οποία απευθύνεται στο νοούμενο αναγνώστη. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τέτοιες φράσεις από το έργο *Κόρινθος* (1997): «*Άντε καλέ! Αυτά είναι μύθοι*» (σ.21), «*Της Αντείας ή Σθενόβοιας (διαλέγετε και παίρνετε)*» (σ.42), «*Εδώ δε λύθηκε το πρόβλημα στην εποχή του, εμείς θα το λύσουμε τώρα;*» (σ.19).

¹⁶⁵⁷Η επιθυμία για συνάντηση με πρόσωπα της αρχαιότητας γίνεται εμφανής και στο διάλογο της αφηγήτριας - συγγραφέως με το δωδεκάχρονο Γιώργο στην ιστορία «*Αράουτ*» στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988): «*Απλά σου λέω ότι εγώ θα προτιμούσα να κουβέντιαζα με το Σωκράτη, παρά με τον Πελέ. – Ναι, αλλά μη μου πείτε ότι θα μπορούσατε να συναντήσετε το Σωκράτη στην οδό Σταδίου και να κάτσετε να τα πείτε στο “Αθηναϊκόν”, μου βαλε γκολ ο Γιώργος*» (σ.27).

¹⁶⁵⁸Το περιεχόμενο του έργου παρουσιάζεται στις σελίδες 126-8 της παρούσης διατριβής.

έκπληκτος» (σ.21).¹⁶⁵⁹ Το χιούμορ επίσης διαφαίνεται και από τα σχόλια της αφηγήτριας - συγγραφέως είτε σε παρενθέσεις, όπως για παράδειγμα όταν απευθύνεται στο νοούμενο αναγνώστη: «(Φαντάζεστε τον Αίσωπο με παντελόνι, σακάκι και γραβάτα;)» (σ.4), ή στις παρομοιώσεις των ζώων, κατά την αφήγηση των μύθων, για παράδειγμα όταν παρομοιάζει το ποντίκι να τρέχει «σαν να είχε βάλει νέφτι στον ποπό του» (σ.16).¹⁶⁶⁰ Οικείες αστείες εικόνες για τον αναγνώστη προβάλλονται και στον αυτό - παρατιθέμενο μονόλογο της αφηγήτριας - συγγραφέως όταν ο Αίσωπος ενοχλημένος από τη ζέστη θέλει να βγάλει τα ρούχα του: «Στριπτιζ ο Αίσωπος στο κέντρο της Αθήνας;» (σ.33).

Το χιούμορ επιτείνεται και με την εικονογράφηση του Νικόλα Ανδρικόπουλου. Οι εικόνες ενισχύουν το κωμικό ύφος, έτσι που δυο τρόποι επικοινωνίας - κείμενο και εικονογράφηση - προκαλούν μια πολύπλοκη δυναμική και αντιθετική διάδραση.¹⁶⁶¹ Εκτός από τα γελαστά πρόσωπα του Αίσωπου και της συγγραφέως - αφηγήτριας, όπως και την κωμική, θα λέγαμε, πίσω όψη των ηρώων που παρουσιάζεται πανομοιότυπα στο τέλος ορισμένων μύθων (σ.21, σ.25, σ.33), χιουμοριστικός είναι και ο ευφυής τρόπος αναπαράστασης σε όλο το βιβλίο.¹⁶⁶² Οι χαρακτήρες των μύθων ενυπάρχουν στους ζωγραφικούς πίνακες τους οποίους παρουσιάζει ο Αίσωπος ως κριτικός τέχνης ή ως ζωγράφος ή στους οποίους εισχωρεί ακόμη και ο ίδιος. Το βιβλίο - κείμενο και εικόνα - αποτελεί μια περίπτωση αυτοαναφορικότητας θέτοντας ερωτήματα σχετικά με την ίδια την παρουσίαση των μύθων αλλά και την παραβίαση των διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα στην αναπαράσταση και την πραγματικότητα.¹⁶⁶³ Ωστόσο οι παραβιάσεις των ορίων και η έκπληξη που προκαλεί κάθε φορά η παρουσία του Αισώπου προκαλεί γέλιο στον αναγνώστη («ασυμφωνία ή ασυμβατότητα»).

¹⁶⁵⁹ Αποτελεί ωστόσο και ειρωνεία. «*Η ειρωνεία είναι στοιχείο σημαντικό στην αισώπεια διδαχή καθώς και η εις άτοπον απαγωγή*», που βοηθούν την εύρεση της αλήθειας». Χωρεάνθη, Ε., «Η διαχρονική λειτουργία των αισώπειων μύθων», *Διαβάζω*, Τόμ.167, σσ.35-38/σ.36.

¹⁶⁶⁰ «*Η θεματολογία των αισώπειων μύθων διαπραγματεύεται τις αξίες και τα πάθη των ανθρώπων στις κοινωνικές σχέσεις τους αντικαθιστώντας τους ανθρώπινους χαρακτήρες με ζώα*». Σέξτου, Π., «Οι Αισώπειοι μύθοι στη θεατρική δράση», *Διαδρομές*, τχ.42, Καλοκαίρι 1996, σσ.99-104/σ.100.

¹⁶⁶¹ Nikolajeva, M., Scott, C., «The Dynamics of Picturebook Communication», *Children Literature in Education*, December, Τόμ.31, τχ. 4, 2000, σσ.225-239.

¹⁶⁶² Βλ. Παράρτημα, εικ. 2 και εικ.3, σ.607.

¹⁶⁶³ Γιαννικοπούλου, Α.Β., 2008, ό.π., σ.186.

10.11 Χαρακτήρες με χιούμορ: *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001)

Ο Νίκος Χανιωτάκης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ένας άνθρωπος με καλή αίσθηση του χιούμορ είναι μάλλον πιο ελκυστικός και έχει πιο αποτελεσματικές κοινωνικές δεξιότητες, με αποτέλεσμα να μπορεί να ελαττώνει ή να αποφεύγει τις εντάσεις και τις έριδες στις σχέσεις του, να δημιουργεί μεγαλύτερη οικειότητα και να διατηρεί περισσότερες και καλύτερες κοινωνικές επαφές. Η ενίσχυση του κοινωνικού υποστηρικτικού δικτύου ενός ανθρώπου μπορεί να οδηγήσει σε λιγότερο άγχος και ενδυνάμωση της γενικότερης ευεξίας του».¹⁶⁶⁴

Στα έργα της Αγγελικής Βαρελλά, και κυρίως στα μυθιστορήματά της, οι κύριοι χαρακτήρες διαθέτουν χιούμορ (πχ. η Άρτεμη στο *Το μυστικό του Δία*, 1984, η Ελπίδα στο *Καλημέρα Ελπίδα*, 2003, η Αγγελική και η Ευθυμία στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, 2010). Η καλή αίσθηση του χιούμορ βοηθά τους χαρακτήρες να αντιμετωπίσουν πιο αποτελεσματικά τις δυσκολίες της ζωής και να διακρίνουν διαφορετικές προοπτικές επίλυσης. Με το χιούμορ ακόμη μετακινούνται από τα κλειστά όρια του εαυτού τους προς μία λιγότερο εγωκεντρική θεώρηση του κόσμου.¹⁶⁶⁵

Δε θα ασχοληθούμε αναλυτικά με την παρουσίασή τους καθώς τις μορφές αυτές παρουσιάζουμε στο κεφάλαιο που ασχολούμαστε με τις αφηγηματικές τεχνικές. Θα σταθούμε μόνο με συντομία στο πρόσωπο του κυρίου Ευάγγελου στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001) ο οποίος εκτός από τα άλλα ποικίλα θετικά γνωρίσματα διαθέτει κυρίως χιούμορ. Ο Overholser διαπιστώνει πως το χιούμορ σχετίζεται με χαμηλά επίπεδα μοναξιάς και κατάθλιψης και με βελτίωση της αυτοεκτίμησης.¹⁶⁶⁶ Ο κύριος Ευάγγελος, αλλά και οι φίλοι του διαθέτουν χιούμορ, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους ηλικιωμένους του γηροκομείου που βιώνουν τη μοναξιά.

Η εμφάνιση χιουμοριστική συμπεριφοράς κυρίως απαιτεί θετική στάση απέναντι στο χιούμορ και συνειδητοποίηση της χρησιμότητας και της σημασίας του. Προϋποθέτει ακόμα τη δυνατότητα αλλαγής της οπτικής γωνίας θέασης του κόσμου και την αξιοποίηση αστείων, ανεκδότων, λογοπαιγνίων και κωμικών αφηγήσεων η

¹⁶⁶⁴Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.79.

¹⁶⁶⁵McDonald, P., *The Philosophy of Humour (Philosophy Insights)*, Humanities-Ebooks, 2013, σ.80. <https://books.google.gr/books?id=AVsIAQAAQBAJ&pg=PA14&dq=benefits+of+humour&hl=el&sa=X&ved=0CBoQ6AEwAGoVChMIx9z4sML9yAIVRcMUC3n2AS1#v=onepage&q=benefits%20of%20humour> (Ημερ.ανάκτησης: 7-10-2015).

¹⁶⁶⁶Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.83.

οποιασδήποτε χιουμοριστικής τεχνικής κάθε στιγμή¹⁶⁶⁷. Ο κ.Ευάγγελος διαθέτει όλα τα παραπάνω. Ο κ. Ευάγγελος διαθέτει χιούμορ καθώς «είχε ανακαλύψει ένα φάρμακο για να περνά καλά με τον εαυτό του. Το φάρμακο δεν το έκρυβε στο συρτάρι του, ούτε το είχε πάνω στο κομοδίνο του. Το κουβαλούσε στην καρδιά και στην σκέψη, κι ήταν το χιούμορ» (σ.67). Στην περίπτωση του το χιούμορ γίνεται «τρόπος θέασης του κόσμου», τρόπος αντιμετώπισης των καταστάσεων της ζωής ή γενικότερα «στάση ζωής» που επιτρέπει την ανίχνευση των θετικών εκφάνσεων στις αντιξοότητες.¹⁶⁶⁸

10.11 Σάτιρα: Γάιδαρος με κινητό (2002)

Στο αφήγημα «Γάιδαρος με... κινητό» (2002)¹⁶⁶⁹ το κωμικό στοιχείο εντοπίζεται αρχικά στον τίτλο. Ήδη από την αρχή λοιπόν ο αφηγητής ή εννοούμενος συγγραφέας δηλώνει έμμεσα την πρόθεσή του να ερμηνευτεί χιουμοριστικά.¹⁶⁷⁰ Ο λόγος του γαϊδάρου αναδύεται κωμικός γιατί απροσδόκητα εκφέρεται από το στόμα του ζώου, αν και στην ουσία είναι μίμηση του λόγου ενός ενηλίκου. Όπως αναφέρει η Μένη Κανατσούλη, «άλλη κατηγορία της κωμικής ταυτότητας των χαρακτήρων είναι ο συνδυασμός ζώο - άνθρωπος. Το ζώο, από μόνο του, δεν προκαλεί το γέλιο, παρά μόνο εάν συνδεθεί με το σύστημα αναφοράς του που είναι ο άνθρωπος». Στην περίπτωση αυτή ο άνθρωπος και ορισμένες από τις ενέργειές του σατιρίζονται μέσα από τα ζώα.¹⁶⁷¹

Στο συγκεκριμένο αφήγημα σατιρίζεται και διακωμωδείται μέσα από το λόγο ενός ζώου η εισβολή της τεχνολογίας και οι αλλαγές που έχει επιφέρει αυτή στο σύγχρονο τρόπο ζωής. Ειδικότερα, ένας γάιδαρος δηλώνει πως εργάζεται παρέα με το αφεντικό του, ο οποίος όμως έχει αποκτήσει καλές σχέσεις με την τεχνολογία. Μια μέρα, όπως μας αναφέρει, το αφεντικό του τον φόρτωσε στο αμάξι και πήγαν βόλτα. Στο σημείο αυτό κωμικό στοιχείο αποτελεί η αντίθεση που διαπιστώνεται αφού ο γάιδαρος, αντί

¹⁶⁶⁷Κουβαλά το χιούμορ πάντοτε μαζί του (σ.149) και δεν το ξεχνά ακόμη και στις δύσκολες στιγμές.

¹⁶⁶⁸Τσάκωνα, Β., 2013, ό.π., σσ.28-9.

¹⁶⁶⁹Βαρελλά, Α., *Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2002, σσ.111-7.

¹⁶⁷⁰Βλ. Larkin Galiñanes, C., "How to tackle humour in literary narratives", στο Valero-Garcés, C. (επιμ.), *Dimensions of Humour: Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*, València, Spain: Universitat de València, 2010, σσ.199-224.

¹⁶⁷¹Κανατσούλη, Μ., *Διαβάζω*, 1994, ό.π., σ.55.

να κουβαλήσει ο ίδιος κάποιο βάρος, όπως συνέβαινε στις παραδοσιακές κοινωνίες, φορτώνεται ο ίδιος σε άλλο μεταφορικό μέσο.

Μάλιστα ο γάιδαρος παρουσιάζεται με την ικανότητα να μπορεί να ξεχωρίζει την κλασική μουσική, λέγοντας πως άκουσε «Βιβάλντι» και του άρεσε το τραγούδι του «Άνοιξη», αφού το συνδέει με την αγαπημένη του εποχή. Το κωμικό στοιχείο έγκειται στην αντίθεση που ανακύπτει, εφόσον ο γάιδαρος ένα ζώο με δυνατή και ηχηρή φωνή, η οποία συχνά γίνεται περίγελως των ανθρώπων, μπορεί να διακρίνει και να εκτιμά μουσικά κομμάτια κλασικά, τα οποία συχνά στις μέρες μας δεν εκτιμώνται από τους ανθρώπους που επιλέγουν εκκωφαντική και άρρυθμη μουσική. Το κωμικό στοιχείο εντείνεται όταν ο γάιδαρος αναφέρει πως κυρίως απολαμβάνει τη μουσική όταν τυχαίνει να βρίσκεται κοντά μια γαϊδούρα και συνειρμικά προσθέτει πως την άνοιξη παντρεύτηκε το αφεντικό του και ο ίδιος.

Το κύριο επεισόδιο από το οποίο παίρνει το τίτλο το κείμενο γίνεται κωμικό όταν το αφεντικό του ανεβασμένο στην πλάτη του γαϊδουριού μιλά στο κινητό του, δίνοντας από μακριά την εντύπωση σε έναν οδηγό αυτοκινήτου πως ο γάιδαρος μιλά στο κινητό.

Μέσα από τα λόγια του γαϊδάρου *«η πραγματική ζωή χάνει τη σοβαρή της πλευρά και γίνεται θέμα ειρωνείας και σαρκασμού γι' αυτόν που την παρατηρεί»*. Αυτός που παρατηρεί τυχαίνει να είναι ένα ζώο και συνεπώς το κείμενο αποκτά χιουμοριστική διάσταση. Στο κείμενο αυτό θα λέγαμε πως το χιούμορ *«ανατρέπει τις σχέσεις των αντικειμένων μέσα από την έκπληξη, τη μετοικεσία, τις αναπάντεχες συσχετίσεις, απελευθερώνοντας το πνεύμα»*.¹⁶⁷² Στο κείμενο αυτό το γελοίο παραπέμπει στην ανθρώπινη συμπεριφορά. Σε τέτοιες περιπτώσεις όπου τα ζώα εμφανίζουν είτε άμεσα, είτε έμμεσα, μια συμπεριφορά αντίθετη προς τη φύση τους, και κυρίως όταν εμφανίζουν ιδιότητες ή εκδηλώσεις που ανήκουν στην ανθρώπινη συμπεριφορά, προκαλούν το γέλιο.

Τα ζώα σε κωμικές καταστάσεις παρουσιάζονται και στο κείμενο «Ένα παράξενο ωδείο» (1988)¹⁶⁷³ στο οποίο εμφανίζεται ένας αστερίας στο ωδείο για να μάθει άρπα, όπου ακόμη και άλλα ψάρια προσπαθούν να παίξουν διάφορα μουσικά όργανα.

¹⁶⁷²Αναγνωστοπούλου, Δ., «Το Υπερρεαλιστικό χιούμορ και η λειτουργία του στα κείμενα των Ελλήνων υπερρεαλιστών Α. Εμπειρικού και Ν. Εγγονόπουλου», *δια-κείμενα*, τχ.15, Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος, 2013, σσ.77-83/σ.78.

¹⁶⁷³Βαρελλά, Α., «Ένα παράξενο ωδείο», στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα*, Αθήνα: Χαρταετός, 1988, σσ.90-4.

10.12 Πολυεπίπεδο χιούμορ: *Γαβγίζοντας την αγάπη* (2007)

Ο Mindness προτείνει μια λίστα των ειδών του χιούμορ που έχει ως εξής: «1. παιγνίδι με τις λέξεις και “ανόητα” αστεία, 2. αστεία στα οποία το κωμικό επιτελεί ανακουφιστική λειτουργία (κοπρολογία, αχρειότητα, επιθετικό, υποτιμητικό χιούμορ), 3. κοινωνική σάτιρα, 4. χιούμορ με φιλοσοφική χροιά, 5. χιούμορ που κατευθύνεται στον εαυτό μας/αυτοσαρκασμός, και 6. Αποδόμηση και αναδόμηση της ίδιας της ίδιας δομής του χιούμορ».¹⁶⁷⁴

Στο *Γαβγίζοντας την αγάπη*¹⁶⁷⁵ το χιούμορ διατρέχει ολόκληρη την έκταση του κειμένου ενώ ενυπάρχουν όλα τα είδη του χιούμορ. Στο έργο αυτό ο χιουμοριστικός χαρακτήρας εντείνεται καθώς η αφήγηση επιτελείται από δυο εφήβους.¹⁶⁷⁶ Οι νεαροί αφηγητές ικανοποιούν την ανάγκη τους για παιγνίδι, για πείραμα και δοκιμή νέων πραγμάτων, πειραματίζονται στη γραφή, διαπιστώνουν τον παιγνιώδη χαρακτήρα της γλώσσας αλλά και την επινοητικότητά της.¹⁶⁷⁷

Από την αρχή, ο Ιάσοντας προβάλλει με χιουμοριστικό τρόπο την εξυπνάδα του, κάτι που συνηθίζουν να κάνουν τα παιδιά αυτής της ηλικίας και παρωδεί την αυθεντία των ενηλίκων, υπονομεύοντας την κοινωνική ιεραρχία¹⁶⁷⁸: «*Σοβαρά; Σοβαρότατα. Μα τόσο έξυπνος είμαι; Ναι. Και έξυπνος και μετριόφρονος και φοράω και τα δυο μου...σαντάλια. Οι μεγάλοι νομίζουν ότι τα ξέρουν όλα. Λάθος. Εμείς οι μικροί τώρα πια ξέρουμε πολύ περισσότερα. Παράδειγμα. Η γιαγιά μου έχει μεσάνυχτα από κομπιούτερ. Κι άμα λέμε μεσάνυχτα, εννοούμε μεσάνυχτα. Πώς έλεγαν οι παλιοί ‘μαύρη είναι η νύχτα στα βουνά’; κάπως έτσι» (σ.8). Η Μένη Κανατσούλη επισημαίνει: «το πρώτο ζεύγος, που από την αντίθεση των μελών του πηγάζει το κωμικό, είναι το μικρός - μεγάλος. Η ηλικιακή αντίθεση παρουσιάζει μεγάλη συχνότητα στην παιδική λογοτεχνία η*

¹⁶⁷⁴ Σεμιτέκολου, Μ., «Χιούμορ: Μια αναπτυξιακή θεώρηση», *Ψυχολογία*, 2005, Τόμ.12, τχ.1, σσ.42-61/σ.44.

¹⁶⁷⁵ Βαρελλά, Α., *Γαβγίζοντας την αγάπη*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2007.

¹⁶⁷⁶ Το χιούμορ ενός βιβλίου, ως μην ξεχνάμε, αποτελεί βασικό κριτήριο επιλογής του από τους νεαρούς αναγνώστες. Βλ. Munde, G., 1997, ό.π., σσ.219-233.

¹⁶⁷⁷ Kanatsouli, M., “Games Inside Books for Young Children”, *Bookbird*, Τόμ. 50, Αρ.4, Οκτώβριος 2012, σσ.30-40/σ.32. Ήδη από την ηλικία των 11 ετών τα παιδιά θεωρούνται καλοί γνώστες των συμβάσεων του χιούμορ. Bariaud, F., “Age Differences in Children’s Humor”, στο McGhee, P. E., *A Guide to Practical Applications*, London: Routledge, 2013, σ.40.

¹⁶⁷⁸ Γαβρηλίδου, Σ., 2013, τχ.15, ό.π., σ.114. Εξάλλου, σύμφωνα με τον ψυχολόγο David Elkind, η «γνωστική έπαρση» αποτελεί γνώρισμα του παιδιού το οποίο επιθυμεί να διακωμωδεί την άγνοια ή ανοησία των ενηλίκων. Αναφορά στο Μαλαφάντης, Κ.Δ., 2005, ό.π., σ.264.

κωμικότητα που άλλοτε προκύπτει από τις εύστοχες παρατηρήσεις των παιδιών άλλοτε από την καυστικότητα και το σαρκασμό τους, θα ήταν ανύπαρκτη, αν δεν είχε τους ενήλικες για να συγκριθεί μαζί τους. Το οφθαλμοφανές που ξεφεύγει από τη λογική των ενηλίκων μεταβάλλει στην πραγματικότητα την ηλικιακή διαφορά σε αντίθεση νοητική. Η ανοησία των ενηλίκων προβάλλει ακόμη χειρότερη, εφόσον έχει να αντιπαραβληθεί με την παιδική ευφυΐα, και γι αυτό φαίνεται ακόμη πιο αξιογέλαστη».¹⁶⁷⁹

Αλλά και η άλλη αφηγήτρια, η Εριθέλη, δεν υστερεί σε χιούμορ: «(Ε, να μην πω κι εγώ τη βλακεία μου; Μόνο ο Ιάσοντας θα έχει το προνόμιο;)» (σ.9). Συχνά μάλιστα οι δυο αφηγητές προσπαθούν να μπουν σε έναν μεταξύ τους αγώνα με κύρια όπλα το χιούμορ. Επιπλέον, εκτός από την κριτική που ασκούν στους μεγάλους, προβαίνουν στο υποδιηγητικό/μεταδιηγητικό επίπεδο σε κριτικά σχόλια και για το ύφος ή τη διάρθρωση της πλοκής της ιστορίας τους αλλά και για τα ίδια τα αστεία τους. Στην περίπτωση μάλιστα ενός «έξυπνου» αστείου, ισχύει και εδώ αυτό που αναφέρει ο Hobbes, «ότι υπάρχει πρόσθετος θαυμασμός για την εξυπνάδα του αστείου», καθώς και για την εξυπνάδα εκείνου που το κατάλαβε, ενώ κάτι σαν «ξαφνική δόξα αναδύεται».¹⁶⁸⁰

Το χιούμορ των παιδιών - αφηγητών προέρχεται από την ευχαρίστηση που τους προκαλούν οι λέξεις.¹⁶⁸¹ Πρόκειται για το γνωστό λεκτικό χιούμορ που υπάρχει πολλά από τα έργα της Αγγελικής Βαρελλά και κυρίως οφείλεται στη χρήση ομόηχων λέξεων, όπως για παράδειγμα: «σαντιγί - συνταγή» (από τα λόγια των παιδιών στο ιατρείο του Σιρόκου). Οι λέξεις στην αφήγηση των παιδιών γίνονται συχνά ένα παιχνίδι: «η γλώσσα μπορεί να είναι ένα παιχνίδι, όπου δυο γλωσσικές πραγματικότητες, μια σίγουρη και μια αβέβαιη ή μια ελεγχόμενη και ασαφής μπορούν να συνυπάρχουν. Αυτό το παιχνίδι που παίζει το παιδί επάνω στο λόγο είναι ένα παιχνίδι που σχετίζεται με την εξουσία που αντιπροσωπεύουν γι' αυτό οι ενήλικοι με το δικό τους λογικό κόσμο».¹⁶⁸²

¹⁶⁷⁹Κανατσούλη, Μ., 1994, ό.π., σσ.52-3.

¹⁶⁸⁰Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σ.60.

¹⁶⁸¹Αναγνωστοπούλου, Δ., 2013, σ.78.

¹⁶⁸²Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γεώργιος Δαρδανός, 2000, σ.104. Η παιγνιώδης διάθεση και το χιούμορ των αφηγητών διαφαίνεται σε πολλά σημεία σε συνδυασμό και με υπαρξιακά σχόλια για τη ζωή και τις αλλαγές της, στοιχείο το οποίο επισημάνθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Συνεπώς η ζωή παρουσιάζεται σαν παιχνίδι, όμως «η ζωή σαν “παιχνίδι” σημαίνει την αποδοχή του κόσμου, όπως είναι, δηλαδή σφραγισμένου από το “εφήμερο”». Κωνσταντοπούλου, Χ., «Πόλη του

Κωμική είναι και η επιλογή ορισμένων ονομάτων από τους νεαρούς αφηγητές. Για παράδειγμα, ένας σκύλος που επισκέπτεται την πανσιόν για κούρεμα φέρει το όνομα «Σαμψών». Αλλά και το τέλος της ιστορίας των παιδιών, ο γάμος των κύριων χαρακτήρων τους αποτελεί χιουμοριστικό στοιχείο.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες που πλάθουν τα παιδιά, στο ενδο-διηγητικό επίπεδο, διαθέτουν και αυτοί χιούμορ. Έτσι το Μελέμι και ο Σιρόκος είναι πάντα χαμογελαστοί. Το Μελέμι γελά για αρκετή ώρα όταν ακούει στο ραδιόφωνο ένα αστείο περιστατικό, το ότι «ένας σκύλος έφαγε την ταυτότητα μιας ενενηντάχρονης γιαγιάς στην Κρήτη» (σ.63). Οι αφηγητές μας πληροφορούν πως ο Σιρόκος διέθετε «αφάνταστο χιούμορ ! Τέτοιο χιούμορ συμπυκνωμένο σαν γάλα εβαπορέ πρώτη φορά είχε συναντήσει σε άνθρωπο» (σ.68), ενώ «είχε ανέκδοτα πολλά στο τσεπάκι του» (σ.69). Κωμικό αποτέλεσμα προκαλούν και οι φράσεις της καθαρεύουσας που χρησιμοποιούν οι χαρακτήρες της ιστορίας των παιδιών, αναμειγνύοντας δυο διαφορετικά επίπεδα ύφους, της δημοτικής και της καθαρεύουσας.¹⁶⁸³

Το χιούμορ ενισχύεται και με την εικονογράφηση.¹⁶⁸⁴ Έτσι, δίπλα στο χιούμορ του κειμένου στέκεται το αστείο της εικονογράφησης. Το αστείο κείμενο συνοδεύεται από ευχάριστη, ευρηματική εικονογράφηση, «“αναγκάζοντας” τον αναγνώστη - παρατηρητή να ευθυμήσει, να μειδιάσει, να αναλυθεί σε γέλια».¹⁶⁸⁵

10. 13 Το «σοβαρό» μήνυμα μέσα από το χιούμορ: *Μια παράξενη μέρα* (2008)

Στη μικρή ιστορία *Μια παράξενη μέρα* (2008) κωμικές καταστάσεις προκύπτουν όταν οι άνθρωποι αντικρίζουν τα ζώα στις θέσεις των ανθρώπων, σε παράλογες για αυτά ασχολίες. Όλα όσα αντικρίζουν εκείνο το πρωινό οι άνθρωποι παράγουν συνεχώς εκπλήξεις. Πρόθεσή της συγγραφέως στη συγκεκριμένη ιστορία δεν είναι να εφοδιάσει το μικρό αναγνώστη με ανούσιο, αφόρητο διδακτισμό για τα μέτρα προστασίας προς το περιβάλλον, αλλά μέσα από μια ατμόσφαιρα παραμυθιού και φαντασίας, μέσα από

Φωτός: Μια “Γκρίζα Πολιτεία”. Επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση Κοινωνιολογίας - Λογοτεχνίας», *Θέματα Λογοτεχνίας*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2008, σσ.39-45/σ.43.

¹⁶⁸³ Τσάκωνα, 2004, ό.π., σ.46. Όπως: «*Το καλό παιδίον δεν είναι οκνηρόν, πηγαίνει στο σχολείο, δε χάνει τον καιρόν!*» (σ.89), «*Παις ευπειθής, φιλομαθής, γονέων χαρά*» (σ.89).

¹⁶⁸⁴ Βλ. στο Παράρτημα, εικ. 5, σ.608.

¹⁶⁸⁵ Γιαννικοπούλου, «Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», <http://ece.yth.gr>, τχ. Νοέμβριος 2004 (Ημ.ανάσυρσης: 7-11-2014).

αστείες καταστάσεις να κάνει μια νύξη για τις δυνάμεις της φύσης που μπορούν να γίνουν ανεξέλεγκτες εφόσον οι άνθρωποι συνεχίζουν να αδιαφορούν για τη φύση.¹⁶⁸⁶

Η παράξενη κατάληψη της πόλης από τα ζώα δεν είναι το μοναδικό ασύνηθες περιστατικό. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής κάνει λόγο και για τις «νεραιϊδούλες που έριχναν ασημόσκονη» (σς.10-11). Το παράδοξο, η μαγεία, το μυστήριο - παραμυθικά στοιχεία θα λέγαμε, αλλά και η έκπληξη και το χιούμορ είναι τα κύρια στοιχεία που επικρατούν στο κείμενο.

Σύμφωνα με τη θεωρία της ασυμφωνίας ή της ασυμβατότητας, οι κωμικές καταστάσεις προκύπτουν από την παράθεση στοιχείων τα οποία γίνονται αντιληπτά ως αντιφατικά μεταξύ τους, χαρακτηρίζονται δηλαδή από μια ασυμβατότητα ή μια ασυμφωνία. Στην περίπτωση αυτή η εύθυμη διάθεση και το γέλιο προκύπτουν όταν ένα πρόσωπο, μια κατάσταση ή ένα αντικείμενο που εμφανίζονται ξαφνικά σε ένα διαφορετικό πλαίσιο από αυτό το οποίο συνήθως αναμένεται. Η ασυμβατότητα ή ασυμφωνία γίνεται αντιληπτή μέσα από γνωστικές διεργασίες, προκαλεί το στοιχείο της έκπληξης, και τελικώς το ευχάριστο συναίσθημα και το γέλιο.¹⁶⁸⁷

Τα χιουμοριστικά στοιχεία στο *Μια παράξενη μέρα* σχετίζονται με την παρουσία των ζώων στα καταστήματα της πόλης. Όσον αφορά στην παρουσία κάθε ζώου σε ένα κατάστημα η συγγραφέας αξιοποιεί τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά στοιχεία των ζώων και τα εμπλέκει σε ένα αστείο συνειρμικό παιχνίδι. Οι επιλογές της δεν φαίνονται καθόλου τυχαίες και στοχεύουν στη δημιουργία κωμικών καταστάσεων. Τα ζώα παρουσιάζονται σε θέσεις που συνδέονται με τα χαρακτηριστικά τους, αλλά και τις ιδιότητες που τους αποδίδουν οι άνθρωποι, παραπέμποντας σε ανάλογους συσχετισμούς, όπως για παράδειγμα ο λαγός που εμφανίζεται σε μαγαζί με αθλητικά, και εδώ η επιλογή σχετίζεται με το τρέξιμό του, τα αρνιά που διαφημίζουν τα πλεκτά τους, οι σκύλοι που περιφέρονταν σαν «σεκιουριτάδες» (σ.17), η αγελάδα που πουλά γάλα, η κουκουβάγια που πουλά βιβλία, οι πεταλούδες που χορεύουν στη σχολή

¹⁶⁸⁶ Η Παιδικής Λογοτεχνία καλείται να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια της οικολογικής προσέγγισης των παιδιών και στην προώθηση μιας διαφορετικής στάσης τους απέναντι στο περιβάλλον. Apol, L., "Shooting Bears, Saving Butterflies: Ideology of the Environment in Gibson's *Herm and I* (1984) and Klass's *California Blue* (1994), *Children 's Literature*", Τόμ.31, 2003, σς.90-115/σ.92.

¹⁶⁸⁷ Χανιωτάκης, Ν.Ι., 2011, ό.π., σς.56-7. Βέβαια, όπως επισημαίνει ο Ε. Τριβιζάς, για να εντοπίσουν τα παιδιά τον παραλογισμό και να αντλήσουν ευχαρίστηση από αυτόν, πρέπει να γνωρίζουν τη λογική τάξη των πραγμάτων (Τριβιζάς, Ε., 1993, ό.π., σ.673).

χορού.¹⁶⁸⁸ Γέλιο προκαλεί και η καμηλοπάρδαλη που προσπαθεί να ισορροπήσει σε σχοινί, αλλά και οι πιγκουίνοι που παρουσιάζονται στην παραλία της πόλης, ο ελέφαντας που εμφανίζεται υπεύθυνος σε ισχυρισμό αδυνατίσματος, όπως και ο ασβός που πουλάει αρώματα.¹⁶⁸⁹

Στη συγκεκριμένη ιστορία εκτός από τα ευχάριστα συναισθήματα δημιουργείται φόβος, ανησυχία και προβληματισμός για όσα συμβαίνουν, αφού η φυσική ισορροπία απειλείται.¹⁶⁹⁰ Η συγγραφέας με το παράλογο χιούμορ σε αυτή την ιστορία προκαλεί όχι μόνο γέλιο, αλλά και επιθυμεί οι μικροί αναγνώστες να διακρίνουν, «μέσω του γέλιου, τον θεμελιώδη παραλογισμό».¹⁶⁹¹ Με χιουμοριστικό τρόπο, με τον παραλογισμό και την έκπληξη προσπαθεί από άλλη μια σκοπιά να πει αυτό που την πονάει¹⁶⁹² και αφορά το φυσικό περιβάλλον και την ισορροπία της φύσης. Ο άνθρωπος με την αλόγιστη συμπεριφορά του παραβιάζει τους φυσικούς νόμους, συνεπώς οι επιπτώσεις «ενός τέτοιου βιασμού» θα είναι απρόβλεπτες.¹⁶⁹³ Ωστόσο, οι ίδιοι οι αναγνώστες θα εκδηλώσουν τη διάθεση να αδιαφορήσουν ή να ενεργοποιήσουν το μήνυμα που περιέχεται μέσω του χιούμορ.

¹⁶⁸⁸Υπάρχουν βέβαια αντιστοιχίες ανάμεσα στις συγκεκριμένες δραστηριότητες και στις ιδιότητες των ζώων, ωστόσο η ασυμβατότητα προκύπτει από τις εικόνες των ζώων να επιτελούν αυτές τις δραστηριότητες τα ίδια στην πόλη.

¹⁶⁸⁹Σε αυτά τα παραδείγματα η ασυμβατότητα είναι διπλή, όχι μόνο επειδή επιτελούνται ανθρώπινες δραστηριότητες από τα ζώα, αλλά και επειδή αυτές οι δραστηριότητες έρχονται σε αντίθεση με τις ιδιότητες και τα γνωρίσματα των συγκεκριμένων ζώων.

¹⁶⁹⁰Η ατελεύτητη εκμετάλλευση της φύσης από τον άνθρωπο οδηγεί σε μια ανυπολόγιστη οικολογική καταστροφή. «Η φύση είναι πάντοτε μαζί μας ως η συνείδηση των παραβιάσεων που διαπράξαμε πάνω στον πλανήτη, ως η διαρκής υπενθύμιση της τρομακτικής εκδίκησης που εγκυμονεί ο βιασμός της οικολογικής ισορροπίας». Μπούκτσιν, Μ., *Τι είναι Κοινωνική Οικολογία*, Αθήνα: Βιβλιόπολις, 1992, σ.17 και σ.25.

¹⁶⁹¹Σιαφλέκης, Ζ.Ι., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1989, σ.39.

¹⁶⁹²Βαρελλά, Α., «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία» στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., (επιμ.). (1993). *Παιδική λογοτεχνία: Θεωρία και πράξη*, Τόμ. 1, Αθήνα: Καστανιώτης, 1993, σ.101.

¹⁶⁹³Πυργιωτάκης, Ι.Ε., *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ.451. Σχετικά με την ισορροπία της φύσης, ο Π. Ρίβερς αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το να εξολοθρεύουμε τις φάλαινες και τα δελφίνια, να υπεραλιεύουμε τις θάλασσες και να δηλητηριάζουμε τους ωκεανούς με ραδιενεργά απόβλητα, χωρίς να νοιαζόμαστε για τις συνέπειες, είναι σαν να θέλουμε να επισύρουμε τη μήνιν της Γαίας και να προκαλέσουμε την αυτοκτονία της. Αντίθετα με μια γενικευμένη ανθρώπινη αδιαφορία, ο κόσμος της φύσης υπόκειται σε αυστηρούς νόμους, που παρά το επιφανειακό χάος τον κρατούν σε ισορροπία στους αιώνες». Του ίδιου, «Γαία: η ζωή σε ισορροπία», στο Μοδινός, Χ., (επιμ.), *Πού βαδίζει ο κόσμος. Ο πλανήτης γη και η παγκοσμιότητα της οικολογικής κρίσης*, Αθήνα: Τροχαλία, 1992, σσ. 29-42/σ.33.

10.14 Το χιούμορ στο παράδοξο συμβάν: *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα* (2009)

Στο *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*¹⁶⁹⁴ το κωμικό στοιχείο εντοπίζεται στο βασικό συμβάν της ιστορίας και σχετίζεται με την απώλεια της αγαπημένης βαλίτσας¹⁶⁹⁵ του κύριου χαρακτήρα, του μικρού Δημήτρη κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού. Το κωμικό στοιχείο αναδεικνύεται βέβαια προς το τέλος της ιστορίας όταν η οικογένεια ξαναβρίσκει τη βαλίτσα και διαπιστώνει πως εκείνη, σε αντίθεση με τα μέλη της οικογένειας τα οποία εξαιτίας της κακοκαιρίας αλλάζουν προορισμό και αντί για την Πράγα ταξιδεύουν στη Ντισνεϋλάντ, πηγαίνει στην Πράγα.

Το χιουμοριστικό στοιχείο της ιστορίας ενισχύεται με την εικονογράφηση που παραπέμπει σε κόμικς. Η Νούλα Κωνσταντινίδου - Σέμογλου επιχειρεί να δώσει τον ορισμό του όρου κόμικς ως εξής: «Μια μορφή εικονικής αφήγησης η οποία χαρακτηρίζεται από τη σύνδεση σταθερών σχεδιασμένων εικόνων που συνήθως συνοδεύονται από κείμενα με τη μορφή μπαλονιών».¹⁶⁹⁶

Ανάμεσα στα αφηγηματικό κείμενα του έργου μεσολαβούν ασπρόμαυρες εικόνες με μπαλόνια που περικλείουν μόνο τα λόγια των προσώπων που εικονίζονται. Ο χαρακτήρας του ασπρόμαυρου σχεδίου είναι «απλουστευτικός και μηχανικός», παρουσιάζει σταθερή εμφάνιση, εξωτερική ομοιομορφία και σχηματοποίηση.¹⁶⁹⁷ Ο λόγος των μπαλονιών σε συνδυασμό με την αφηγηματική λειτουργία της εικόνας αποτελούν βασικά στοιχεία της εξέλιξης της ιστορίας. Κείμενο και εικόνα αλληλοσυμπληρώνονται και προάγουν το μύθο. Λόγος και εικόνα συνεργάζονται με αρμονικό τρόπο. Ο ευθύς λόγος στα μπαλόνια εισάγεται με γράμματα μεγαλύτερα και εντονότερα από αυτά που συναντώνται στο κείμενο και γίνεται αποκλειστική χρήση των κεφαλαίων. Μάλιστα κάποιες φορές επιλέγεται αλλαγή στο μέγεθος της γραμματοσειράς, εφόσον ο τρόπος αναγραφής των λέξεων μπορεί να παίζει ενεργό

¹⁶⁹⁴Βαρελλά, Α., *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*, Αθήνα: Πατάκης, 2009, σειρά «στα βαθιά...», Τσάμπρα, Ε., (εικον.), σ.71.

¹⁶⁹⁵Αστείο είναι και το όνομα της βαλίτσας «Γαλαζοαίματη», την οποία αποκαλεί έτσι ο Δημητράκης με τη μητέρα του «επειδή είχε γαλάζιο χρώμα και κόκκινα γαζιά» (σ.18).

¹⁶⁹⁶Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, Ν., *Κόμικς, Παιδί και Αστείο. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση ενός σημειωτικού είδους*, Αθήνα: Εξάντας, 2001, σ.30.

¹⁶⁹⁷Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, Ν., 2001, ό.π., σσ.90-6.

ρόλο στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος πληροφορώντας για την ένταση της φωνής.¹⁶⁹⁸

Όπως επισημαίνει η Ν.Κωνσταντινίδου - Σέμογλου τα χαρακτηριστικά του λόγου των κόμικς είναι έξι: «1.Ακριβολογία, 2.Τόνος σοβαρότητας για ευτελή πράγματα, ακόμα και για φανταστικά, με την ανάλογη σοβαρή στάση, 3.Ακριβολογία στην ποσότητα, 4.Αντίδραση σε πραγματικό επίπεδο, 5.Ήχοι χαρακτηριστικοί, 6.Ηχητικό πανδαιμόνιο».¹⁶⁹⁹ Στο *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα* διακρίνονται: ακρίβεια (Ο υπάλληλος στο γραφείο των απολεσθέντων: «Κατά λάθος βρέθηκε στην Πράγα!», σ.70), τόνος σοβαρότητας για ευτελή πράγματα (όταν ο Δημήτρης μπαίνει στη φλιτζάνα του λούνα παρκ: «Καφές είμαι;», σ.58), αντίδραση σε πραγματικό επίπεδο (όταν η μητέρα λέει στο Δημήτρη να ανοίξει την πόρτα του σπιτιού: «Δημήτρη μου, πας, σε παρακαλώ, να ανοίξεις την...Πράγα, γιατί έχω δουλειά;», σ.27), ήχοι χαρακτηριστικοί (ΑΑΑΑ!!!, σ.26), ηχητικό πανδαιμόνιο (όταν ο Δημήτρης μαθαίνει πως χάθηκε η βαλίτσα του: «ΠΕΡΝΤΙΟΥΥΥ, ΠΕΡΝΤΙΟΥ...», σ.48, αλλά και όταν θρηνεί: « Η ΓΑΛΑΖΟΑΙΜΑΤΗ!», σ.51).

Στα κόμικς παρατηρείται μίμηση του λόγου του παιδιού από τον αφηγητή. Ο αφηγητής προσπαθεί να δει τον κόσμο με τα παιδικά μάτια και στοχεύει στο «να μετατρέψει έντεχνα τον αναγνώστη σε αποδέκτη της παιδικής αφέλειας». Βέβαια, ο αναγνώστης - παιδί μπορεί να μην αντιληφθεί το τέχνασμα του αφηγητή, λόγω της μεταφορικής του διάστασης όπου όλα λειτουργούν μόνο στη μεταφορική τους διάσταση, όπως συμβαίνει άλλωστε και στο παιχνίδι.¹⁷⁰⁰

Στο *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα* με χιούμορ παρουσιάζεται η χαρά του Δημήτρη από τον τρίτοπρόσωπο αφηγητή, μόλις πρωτοαντικρίζει τη βαλίτσα του: «σαν να τον κούρντισαν, άρχισε να χορεύει γύρω της έναν άγριο χορό, όπως κάνουν οι Ζουλού γύρω από το καζάνι όπου βράζει το φαΐ. Βέβαια, αυτός δεν ήθελε να φάει τη βαλίτσα του. Απλά ήθελε να τη γνωρίσει. Να της συστηθεί» (σ.11). Τα σχόλια του αφηγητή συνεχίζονται με χιούμορ όταν αναφέρει πως το παιδί θεωρεί τη βαλίτσα κρεβατάκι και μπαίνει μέσα της να πλαγιάσει «σαν μωρό στην κούνια» (σ.16). Το ύφος του αφηγητή εμπεριέχει χιούμορ σε πολλά ακόμη σημεία. Όπως για παράδειγμα όταν εξηγεί πως η

¹⁶⁹⁸Γιανικοπούλου, Α.Β., 2008, ό.π., σ.310. Λόγω της σταθερής παρεμβολής γελοιογραφικών απεικονίσεων θα μπορούσε το έργο να καταταχθεί στα graffiti novels.

¹⁶⁹⁹Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, 2001, ό.π., σσ.78-9.

¹⁷⁰⁰Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, 2001, ό.π., σ.62.

βαλίτσα του Δημήτρη δεν αποτελούσε μια απλή, τυχαία αποσκευή.¹⁷⁰¹ Χιούμορ εντοπίζεται και όταν ο αφηγητής απευθύνεται στο νοούμενο αναγνώστη, επιβεβαιώνοντας κάποιες πληροφορίες: «Οι γονείς του την αγόρασαν γι' αυτόν και μόνον γι' αυτόν. Τελεία και παύλα» (σ.9). Ακόμη και οι θλιβεροί συλλογισμοί του περιέχουν χιούμορ, αφού η βαλίτσα, ένα αντικείμενο, αντιμετωπίζεται σαν έμψυχο: «Πού να ήταν τώρα μόνη της η Γαλαζοαίματη του, μια ορφανή βαλίτσα; Και αν, σαν το ορφανό Όλιβερ Τουίστ, την κακομεταχειριζόταν αυτός που τη βρήκε και δεν την αγαπούσε όσο εκείνος;» (σ.54). Ο αφηγητής εκφράζει πηγαίο χιούμορ, ακόμη και με τη χρήση διακειμένων: «μόνο το καρότο τού έλειπε για να είναι τέλειος Μπαγκς Μπάνι» (σ.39) αλλά και με τα λεκτικά παιχνίδια: «έκαναν μια τρελή διαδρομή μ' ένα τρελό τρενάκι» (σ.62), «Πράγα- Πάργα» (σ.31). Ακόμη και στην πιο δύσκολη στιγμή του ήρωα ο αφηγητής δε χάνει την κωμική διάθεση: «Και τότε το παιδί...έβαλε τα μεγάλα μέσα. Το βουερό του κλάμα» (σ.49).

Άλλη βασική πηγή χιούμορ είναι τα λόγια του παιδιού. Ο χαρακτήρας, ο Δημήτρης, περίπου επτά ετών, βρίσκεται σε μια ηλικία κατά την οποία «εμφανίζεται μια μορφή χιούμορ που συγγενεύει με εκείνη του ενήλικα και η οποία στο επίπεδο της γλώσσας στηρίζεται κατ' ουσία στον άνετο χειρισμό των διφορούμενων».¹⁷⁰² Αστεία ηχεί και η λέξη «τσίσα» όταν «του.. φάνηκε ότι η Γαλαζοαίματη ήθελε τα τσίσα της και την πήγε μια βολτίτσα ως την τουαλέτα» (σ.23).¹⁷⁰³

Τέλος, το χιούμορ διαφαίνεται και στο λόγο των γονέων, όπως για παράδειγμα όταν η μητέρα αναφέρει: «θα έγγραφα κι εγώ στην ετικέτα της βαλίτσας μου ότι είμαι μια καλή δικηγόρος, αλλά ξέρω να κάνω και σουφλέ με τέσσερα τυριά» (σ.15).

¹⁷⁰¹«[...] ήταν πολύ αριστοκρατική. Ας πούμε, η πριγκίπισσα των βαλιτσών. Είχε όμορφο γαλάζιο χρώμα, ρόδες για ευκολία, χερούλια για να τη σέρνεις, δερμάτινες λουρίδες, κόκκινα γαζιά να φάνε κι οι κότες (τόσα πολλά), φερμουάρ που πηγαινοέρχονταν μπρος και πίσω με μεγάλη ευκολία, κλειδάκια, παρακλειδάκια, τσεπούλες, παρατσεπούλες και μια δερμάτινη μικρή θήκη με μια άγραφη ετικέτα» (σ.12).

¹⁷⁰²Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, 2001, ό.π., σσ.52-3.

¹⁷⁰³Τα παιδιά γοητεύονται με τις λειτουργίες αφόδευσης. Γαβριηλίδου, Σ., «Το Σώμα ως πηγή χιούμορ στην ΠΛ», *δια-κείμενα*, 2013, τχ.15, σσ.113-123/σ.119. «Οι λέξεις “κακά” και “πιπί”, για παράδειγμα, που προκαλούν εξαιρετική ιλαρότητα σε μικρές ηλικίες παιδιών, πρέπει να συνδεθούν με την ιδιαίτερη παιδική ψυχολογία, η οποία είναι εντελώς διαφορετική από του ενήλικου. Τα παιδιά καταφεύγουν στη χρήση ενός τέτοιου λεξιλογίου, γιατί είναι γι' αυτά ένα μέσο αποφόρτισης από την πίεση που ασκούν οι ενήλικοι». Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω. Γεώργιος Δαρδάνος, 2000, σ.98.

Συμπεράσματα

Ένα από τα βασικά γνωρίσματα κάθε ανθρώπου είναι ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί το χιούμορ.¹⁷⁰⁴ Παρουσιάζοντας και αναλύοντας το χιουμοριστικό στοιχείο σε έργα της Αγγελικής Βαρελλά, διαπιστώνουμε πως χρησιμοποιεί το χιούμορ με ποικίλους τρόπους. Η χιουμοριστική θέαση του κόσμου διαπιστώθηκε τόσο στα πρώτα της έργα όσο και στα μεταγενέστερα. Πηγή προέλευσης του χιούμορ είναι οι ίδιοι οι χαρακτήρες αλλά και οι αφηγητές των κειμένων.

Σε ορισμένα έργα το χιούμορ δημιουργείται με γλωσσικούς μηχανισμούς, όπως λεξιλογικά ή γραμματικά λάθη στο λόγο των χαρακτήρων (λεκτικό χιούμορ). Συχνά, εμφανίζεται ως σχόλιο στο λόγο του αφηγητή ο οποίος στρέφεται προς τον αναγνώστη ή προς τους χαρακτήρες ή προς τον εαυτό του αυθόρμητα με περιπαικτική διάθεση αλλά και με ειρωνεία.

Στο πρώτο έργο της συγγραφέως *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966) το χιούμορ εντοπίζεται στο λόγο όλων των χαρακτήρων ενώ παρατηρείται κυρίως στο λόγο του μικρότερου μέλους της οικογένειας. Στο δεύτερο έργο της *Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του πολέμου 1940-1944* (1969) το χιούμορ στο λόγο των χαρακτήρων ενισχύει την αισιοδοξία και τη μαχητική διάθεση τους στη δύσκολη περίοδο του πολέμου, αλλά και γίνεται το μέσο για τη γελοιοποίηση του εχθρού που ηττάται από έναν ολιγάριθμο λαό. Στο επόμενο έργο της συγγραφέως, *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976), διαπιστώνεται χιούμορ στο λόγο της αφηγήτριας σχετικά με όσα αφηγείται. Το χιούμορ αυτό στο λόγο του αφηγητή μετατρέπεται σε ειρωνεία σε ορισμένα σημεία του έργου, και μάλιστα γίνεται αυτο-ειρωνεία («αυτό-υποτιμητική ειρωνεία») στο *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988) η οποία παρουσιάζεται έντονα στο έργο *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες* (2002).

Σε άλλα έργα της συγγραφέως τα οποία απευθύνονται σε μικρότερες ηλικίες προβάλλεται κυρίως το παράλογο των καταστάσεων (καταστασιακό χιούμορ) χωρίς να απουσιάζει και από αυτά σε ορισμένα σημεία η ειρωνική διάθεση του αφηγητή. Χιούμορ μπορεί να προκαλέσει ένα παράδοξο συμβάν, όπως ο πονόδοντος ενός ελέφαντα (*Δράκε, δράκε είσαι εδώ;*, 1986) ή η παρουσία των ζώων σε επαγγελματικές θέσεις των ανθρώπων (*Μια παράξενη μέρα*, 2008) ή το ταξίδι της βαλίτσας στον αρχικό προορισμό ταξιδιού μιας οικογένειας (*Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*, 2009), ενώ σε

¹⁷⁰⁴ Attardo, 1994, ό.π., σ.317.

ορισμένες περιπτώσεις μαζί με το χιούμορ κρύβονται βαθύτερα νοήματα (*Μια παράξενη μέρα*, 2008). Βαθύτερα νοήματα σε συνδυασμό με την άσκηση κριτικής κρύβει και ο σατιρικός λόγος ενός ζώου που εκφράζει αλήθειες της σύγχρονης ζωής («Γάιδαρος με κινητό», 2002).

Διαπιστώσαμε ακόμη στην περίπτωση ενός έργου (*Γελαστός και Αγέλαστος*, 1992), που ήδη στον τίτλο αντιπαραβάλλει δυο αντιθετικούς τύπους ανθρώπων - τον άνθρωπο με χιούμορ και αυτόν που το στερείται, πως χωρίς χιούμορ η ζωή του ανθρώπου είναι αφόρητη. Στην ιστορία *Γελαστός και Αγέλαστος* γελοιοποιείται ο τύπος του ανθρώπου που δε διαθέτει την αίσθηση του χιούμορ και προβάλλεται ως ισορροπημένος άνθρωπος ο χαρούμενος και αισιόδοξος. Η τέχνη του γέλιου οπλίζει τους χαρακτήρες των έργων της Αγγελικής Βαρελλά με επιπλέον δυνατότητες προκειμένου να αντιμετωπίζουν τη σκληρή πραγματικότητα. Η μορφή του αισιόδοξου ανθρώπου που δεν αποχωρίζεται το χιούμορ εντοπίζεται σε αρκετά έργα της, ενώ χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο κ. Ευάγγελος στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001).

Χιουμοριστικό ακόμη σε άλλα έργα είναι το κεντρικό περιστατικό ή επιμέρους περιστατικά, ενώ ένας αριθμός έργων της Αγγελικής Βαρελλά φέρει χιουμοριστικούς τίτλους. Η συγγραφέας καταφεύγει συχνά σε χιουμοριστική και ευρηματική τιτλοφόρηση, «αντικαθιστώντας το κοινότοπο με το καινοτόμο», εκφράζοντας τη δημιουργικότητά της, όχι μόνο στο εσωτερικό της αφήγησης αλλά και στον τίτλο, στο βασικό δηλωτικό σημείο της ταυτότητας του βιβλίου.¹⁷⁰⁵

Στο πεζογραφικό έργο της Αγγελικής Βαρελλά μπορούμε να πούμε πως το χιούμορ αναδεικνύεται με ποικίλους τρόπους και προβάλλεται συγχρόνως το μήνυμα της συγγραφέως για μια αισιόδοξη στάση ζωής. Η Β. Τσάκωνα επισημαίνει πως «το χιούμορ κατά κανόνα βασίζεται στην πρόθεσή μας να γελάσουμε με αυτά που συμβαίνουν, δηλαδή να απολαύσουμε την ασυμβατότητα την οποία διαπιστώσαμε, και ταυτόχρονα να μοιραστούμε αυτή την απόλαυση κάνοντας τους άλλους / τις άλλες να γελάσουν».¹⁷⁰⁶ Η Αγγελική Βαρελλά αντιλαμβάνεται κάθε στιγμή την αστεία πλευρά των πραγμάτων και προσπαθεί να τη μεταδώσει στους μικρούς και νεαρούς αναγνώστες μέσα από μια δική της χιουμοριστική οπτική γωνία.

¹⁷⁰⁵ Γαβρηλίδου, Σ., 2010, ό.π., σ.46.

¹⁷⁰⁶ Τσάκωνα, Β., *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, Αθήνα: Γρηγόρης 2013, σ.37.

Εξετάζοντάς αναλυτικά στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας μας το χιούμορ στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, διαπιστώνουμε πως σχετίζεται με τη βαθύτερη ιδεολογία της, τη θετική αντιμετώπιση των καταστάσεων της ζωής και τη διάθεση για γέλιο και παιχνίδι σε συνάφεια πάντοτε με την κριτική ενατένιση του κόσμου.

Στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά μπορούμε να πούμε πως «τα ζωντανά νήματα του χιούμορ» πλέκονται και ταιριάζουν «με χίλια δυο άλλα φανταχτερά και σκοτεινά νήματα, για να υφάνουν και να απογειώσουν το αχαλίνωτο χαλί της φαντασίας, ένα χαλί που δε θα κινδυνεύει από τους σκώρους της σοβαροφάνειας, του στείρου διδακτισμού και της υποκριτικής ηθικολογίας».¹⁷⁰⁷ Με το χιούμορ της μπορούμε να πούμε πως στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας «συντελείται ένας εμπλουτισμός συναισθηματικός και γνωσιολογικός, που είναι αφ' εαυτού παιδαγωγικός, παιδευτικός».¹⁷⁰⁸

¹⁷⁰⁷ Τριβιζάς, Ε., 1994, ό.π., σ.61.

¹⁷⁰⁸ Μπενέκος, Α., ³2000, ό.π., σ.192.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόχος της διατριβής μας ήταν η παρουσίαση της προσφοράς και της πολυποικίλης δράσης της Αγγελικής Βαρελλά στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, εστιάζοντας κατά κύριο λόγο στο συγγραφικό της έργο.

Ειδικότερα, στο Πρώτο Μέρος είδαμε πως η Αγγελική Βαρελλά πρωτοεμφανίζεται στην Παιδική Λογοτεχνία το 1966 με το ταξιδιωτικό βιβλίο *Η Ελλάδα κι εμείς*, το οποίο βραβεύεται από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Η βράβευση αυτή συντελεί αποφασιστικά στην περαιτέρω ενασχόλησή της με το παιδικό βιβλίο. Το έργο της Αγγελικής Βαρελλά αναδύεται μέσα από τους κόλπους της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και εξελίσσεται σύμφωνα με τις τάσεις και τα χαρακτηριστικά που επικρατούν στην Παιδική Λογοτεχνία.

Η Αγγελική Βαρελλά γράφει παιδικά βιβλία, συνεργάζεται με διάφορα περιοδικά και δημοσιεύει σε αυτά κείμενα για παιδιά και νέους. Στη 47χρονη (1966-2013) παρουσία της στην Παιδική Λογοτεχνία η δράση της δεν περιορίζεται μόνο στην παραγωγή κειμένων για παιδιά και νέους, αλλά εκτείνεται και σε άλλους τομείς. Η Αγγελική Βαρελλά αποτελεί βασικό μέλος στο περιοδικό *Διαδρομές* (1986-), στον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και στη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά στην οποία ασκεί την προεδρία από το 1990 μέχρι το 2008. Επιπλέον, επισκέπτεται βιβλιοθήκες και σχολεία της Ελλάδας και έρχεται σε επαφή με σημαντικό αριθμό παιδιών ξεκινώντας από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 και εντείνοντας τις επισκέψεις από τις αρχές της δεκαετίας του 2000.

Στο Δεύτερο Μέρος της Εργασίας ασχοληθήκαμε με την ειδολογική κατάταξη και σύντομη παρουσίαση του πεζογραφικού έργου της συγγραφέως. Το χρονολογικό εύρος που καλύπτουν τα έργα της εκτείνεται σε μισό περίπου αιώνα και παρουσιάζει έναν ικανοποιητικό αριθμό παιδικών βιβλίων με ποικίλα θέματα τα οποία εντάσσονται σε διάφορες κατηγορίες: μυθιστορήματα, διηγήματα, παραμύθια, μικρές ιστορίες, βιβλία γνώσεων και σχολικά εγχειρίδια. Τα βιβλία γνώσεων της Αγγελικής Βαρελλά παρουσιάζουν μέσα από μια χαλαρή αφήγηση («πραγματογνωστικά» ή «μικτά») θέματα σχετικά με τη φύση και το περιβάλλον (*Μαθαίνω με την παιχνιδοπαρέα*, 1982), τη μυθολογία (*Ένα πρωί με τον Αίσωπο*, 1995, *Κόρινθος*, 1997, *Κρήτη*, 1998, *With Xenios in Greece*, 1997), την τέχνη και την ιστορία (η βιογραφία *Διονύσιος Σολωμός*,

1996), αλλά και την παράδοση του ελληνικού λαού (αλφαβητάριο *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει*, 2012).

Είδαμε πως η συγγραφέας κατά τα έτη 1966 - 1970 ασχολείται με έργα που προβάλλουν κυρίως το ελληνικό στοιχείο και απευθύνεται σε παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας ενώ στην επόμενη δεκαετία η κύρια ενασχόλησή της είναι η συγγραφή Αναγνωστικών. Η Αγγελική Βαρελλά επιδίδεται στη συγγραφή δυο Αναγνωστικών (1973, 1979), γράφει ένα Αναγνωστικό σε συνεργασία με τη Φράνση Σταθάτου και κείμενά της επιλέγονται και ανθολογούνται στο Αναγνωστικό για μαθητές της ΣΤ΄ τάξης Δημοτικού του 1980. Κύριο στοιχείο των Αναγνωστικών της συγγραφέως (1973, 1979) είναι η ομοδιηγητική αφήγηση με κύριο αφηγητή ένα παιδί μαθητή της Γ΄ Δημοτικού (Παναγιώτης και Σώτος αντίστοιχα) και το διάσπαρτο χιουμοριστικό στοιχείο. Ενδιαφέρον επίσης στο Αναγνωστικό της Γ΄τάξης του 1979 παρουσιάζει η πλοκή, όπως και οι χαρακτήρες, οι οποίοι δεν αποκρύπτουν τα λάθη τους, αλλά μιλούν για αυτά με χιουμοριστική και παιγνιώδη διάθεση. Τα παιδιά - χαρακτήρες του Αναγνωστικού της Γ΄ Δημοτικού (1979) αγαπούν το γέλιο, το παιχνίδι, αλλά και προβληματίζονται για προβλήματα της καθημερινής τους πραγματικότητας.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 η συγγραφέας γράφει τη συλλογή διηγημάτων *Τα βούκινα της φύσης* (1980) για μεγαλύτερα παιδιά και νέους, ενώ από το 1982 με το *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* απευθύνεται σε μικρότερα παιδιά. Τη δεκαετία του 1980 γράφει συνολικά: μια συλλογή διηγημάτων, τρία μυθιστορήματα και δυο συλλογές με μικρές ιστορίες. Τη δεκαετία του 1990 το κύριο είδος που επικρατεί στην παραγωγή της είναι τα διηγήματα σε συλλογικά έργα που γράφονται από τα μέλη της Συντροφιάς της οποίας πρόεδρος είναι η ίδια. Τη δεκαετία του 2000 γράφει τέσσερα μυθιστορήματα και αρκετές μικρές ιστορίες που εκδίδονται ως εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά μικρής ηλικίας ενώ, ως σημειωθεί, πως ορισμένες από αυτές αποτελούν παλαιότερα κείμενα της, δημοσιευμένα σε συλλογές διηγημάτων ή σε περιοδικά.

Θεωρώντας συνολικά την πεζογραφική παραγωγή της, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως η συγγραφέας ξεκινά να γράφει έργα για μεγαλύτερα παιδιά με κύριο θεματικό άξονα την Ελλάδα, τους τόπους και την ιστορία της. Αρχικά, εμπνέεται από την ελληνική φύση, την ελληνική ιστορία, ενώ στη συνέχεια σταδιακά επιλέγει θέματα από την ελληνική κοινωνική πραγματικότητα. Το οικολογικό απασχολεί για πρώτη φορά τη συγγραφέα στο Αναγνωστικό του 1979 και στη συνέχεια αποτελεί την κύρια θεματική επιλογή της στη συλλογή *Τα βούκινα της φύσης*

(1980), στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982), στο «Για ένα μαραμμένο έλατο» (2006), στο *Μια παράξενη μέρα* (2008). Εκτός από το οικολογικό, προσεγγίζει πολλά από τα θέματα που απασχολούν το σύγχρονο παιδί, όπως για παράδειγμα, η προσκόλληση των παιδιών στο ποδόσφαιρο και η βία στα γήπεδα (*Αρχίζει το ματς*, 1984, *Σε δυο τρελά ημίχρονα*, 1988), το πρόβλημα της αρχαιοκαπηλίας (*Το μυστικό του Δία/Έξι εναντίον ενός*, 1984), η τρίτη ηλικία και ο θάνατος (*Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001, *Κορόνα από χιόνι*, 2009), ο σεισμός ως φυσικό φαινόμενο και οι κοινωνικές επιπτώσεις του («Τρικυμία στη θάλασσα», 2001, *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001), ο πόλεμος (*Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του πολέμου 1940-1944*, 1969, «Η κούκλα του πολέμου», 2005, «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεςίνα», 2007) και η διαφορετικότητα (*Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* 1998, *Δώσε την αγάπη*, 2004, *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*, 2011).

Η συγγραφέας στρέφοντας το ενδιαφέρον της στο περιβάλλον και σε προβλήματα της σύγχρονης κοινωνίας, φαίνεται να κατανοεί πως το μέλλον του πολιτισμού και του πλανήτη μας εξαρτάται από τους νεαρούς αναγνώστες και πως είναι ζωτικής σημασίας να έρθουν σε επαφή με ιστορίες που αποθαρρύνουν την αναζήτηση κυριαρχίας και τη χρήση βίας και ενισχύουν το σεβασμό για το περιβάλλον και για τους ανθρώπους οποιασδήποτε πολιτισμικής προέλευσης.¹⁷⁰⁹

Στο Τρίτο Μέρος της διατριβής ασχοληθήκαμε με την ανάλυση του πεζογραφικού έργου της συγγραφέως, και κατά κύριο λόγο του λογοτεχνικού. Διαπιστώθηκε πως ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αφηγηματικές τεχνικές και ο τρόπος δόμησης των έργων της, τα οποία σχετίζονται με την τάση της συγγραφέως να παρουσιάζει κάθε φορά την ιστορία με διαφορετικό τρόπο και με ευρηματική πρωτοτυπία. Η ποικιλία στη διάρθρωση και παρουσίαση των έργων, αφενός μεν αποκαλύπτει τη συνεχή επιθυμία της συγγραφέως για ανανέωση, αφετέρου δε μαρτυρεί τη σημασία που αποδίδει, όχι μόνο στο «τι», στο περιεχόμενο των έργων, αλλά και στο «πώς», στη λογοτεχνικότητα των έργων της. Η ποικιλία των εκφραστικών μέσων (μεταφορών, παρομοιώσεων, προσωποποιήσεων και επαναλήψεων), η χρήση του ποιητικού και

¹⁷⁰⁹Hourihan, M., *Deconstructing the hero. Literary theory and children's literature*, London, New York: Routledge, 1997, σ.235.

προσεγγμένου λόγου καταδεικνύουν τη λογοτεχνικότητα των έργων της η οποία ενισχύεται με την ευρύτητα και ποικιλία των αφηγηματικών τεχνικών.

Η ιδιαιτερότητα στο πεζογραφικό έργο της συγγραφέως βασίζεται αρχικά στην πρωτοτυπία που παρουσιάζει η διάρθρωση - παρουσίαση και τιτλοφόρηση των κεφαλαίων των έργων της. Ειδικότερα, το *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) διαρθρώνεται σε πολλά μικρά κεφάλαια που φέρουν ως τίτλο κάθε φορά ένα ερώτημα το οποίο τίθεται από τον ενορχηστρωτή αφηγητή και απαντάται στη συνέχεια από μία από τις δέκα αφηγήτριες. Στο *Αρχίζει το ματς* ο εκτενής χρόνος δράσης (24 ετών) παρουσιάζεται ανά τετραετία σε κάθε κεφάλαιο με βάση τις Ολυμπιάδες από το 1960 έως το 1984. Με βάση το χρόνο δράσης πέντε ετών (1892-1986) χωρίζεται και *Το Καλημέρα, Ελπίδα* (2003) σε πέντε κεφάλαια, ενώ κάθε κεφάλαιο παρουσιάζει τις εξελίξεις ενός έτους. Στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001) στους τίτλους των κεφαλαίων παρουσιάζεται κάθε φορά και ένα διαφορετικό είδος πτηνών που σε συμβολικό ή σε κυριολεκτικό επίπεδο σχετίζεται με το περιεχόμενο του αντίστοιχου κεφαλαίου. Η παρουσία του αφηγητή πλαισιώνει τις ιστορίες με ευδιάκριτα κείμενα που προηγούνται και έπονται στις συλλογές *Δράκε, δράκε είσαι εδώ;* (1986) και στο *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες* (2002). Τα κείμενα της συλλογής *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988) εντάσσονται σε ένα από τα τρία μέρη του βιβλίου που χωρίζεται με βάση τους ποδοσφαιρικούς αγώνες (σε «Α' Ημίχρονο», σε «Β' Ημίχρονο» και στην «Παράταση»). Η μικρή ιστορία *Γελαστός και Αγέλαστος* (1991) χωρίζεται σε σύντομα κεφάλαια που φέρουν τίτλους σχετικούς με το γέλιο και το κλάμα ενώ η ιστορία *Το φεγγάρι παίζει σκάκι* (1992) χωρίζεται σε κεφάλαια των οποίων οι τίτλοι σχετίζονται με τις κινήσεις στο σκάκι. Τέλος, η μικρή ιστορία *9 τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999), όπως δηλώνεται στον τίτλο αποτελείται από εννέα κεφάλαια - «τηλεφωνήματα», σύμφωνα με τις εννέα τηλεφωνικές συνομιλίες της αφηγήτριας.

Ποικιλία και πρωτοτυπία παρατηρείται και στο σκηνικό, στο χώρο δράσης των ιστοριών, ο οποίος περιγράφεται συνήθως μέσα από την οπτική των χαρακτήρων ανάλογα με τις ανάγκες της δράσης. Ως κύριος χώρος δράσης επιλέγεται η οικογενειακή εστία και η γειτονιά (συνήθως μιας πόλης), χωρίς να απουσιάζουν και χώροι όπως το γήπεδο (*Αρχίζει το ματς*, 1984, *Σε δυο τρελά ημίχρονα*, 1988), το σχολείο («Ο δάσκαλος της έκτης», 1988, *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001, *Να τι χρειάζονται τα παραμύθια!*, 2004), ένα όχημα (όπως το οικογενειακό αυτοκίνητο στο *Η Ελλάδα κι εμείς*, 1966, και ένα σχολικό λεωφορείο στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, 2010) ή και ένα απόμακρο μέρος, όπως το τοπίο της Λαπωνίας (*Κορόνα από χιόνι*, 2009).

Ως προς το χρόνο που διαδραματίζονται τα γεγονότα, ως χρόνος δράσης επιλέγεται, στα περισσότερα έργα κοινωνικού περιεχομένου η σύγχρονη εποχή που βιώνει και η ίδια η συγγραφέας. Ωστόσο στο *Με το χαμόγελο στα χείλη. Το χρονικό του πολέμου 1940-1944* (1969), όπως και σε ορισμένα διηγήματα, αυτοβιογραφικού χαρακτήρα, όπως είδαμε, προβάλλεται το κοντινό παρελθόν του β' παγκοσμίου πολέμου και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Το μακρινότερο παρελθόν ως χρόνος δράσης των γεγονότων (η εποχή αναβίωσης των Ολυμπιακών Αγώνων στα τέλη του 19^{ου} αιώνα) επιλέγεται σε ιστορικά έργα, όπως στο διήγημα «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896» (1991) και στο μυθιστόρημα *Καλημέρα, Ελπίδα* (2003). Ωστόσο πληροφορίες για το παρελθόν εντοπίζονται και στα δυο ταξιδιωτικά *Η Ελλάδα κι εμείς* (1966) και στο *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* (1976).

Όσον αφορά στις αφηγηματικές τεχνικές, εξετάζοντας κείμενα της συγγραφέως μέσα από τις προσεγγίσεις θεωρητικών της αφήγησης, όπως είναι κυρίως οι απόψεις του γάλλου αφηγηματολόγου Gerard Genette στις τρεις θεμελιακές μορφές του αφηγηματικού κειμένου - δηλαδή τα φαινόμενα του «χρόνου», την «έγκλιση» ή «τρόπο» και τη «φωνή», καταλήγουμε στις εξής διαπιστώσεις:

Ως προς τη «σειρά» των γεγονότων, η αφήγηση πραγματώνεται κυρίως με χρονολογική - γραμμική σειρά, ωστόσο παρατηρούνται και αναχρονίες, ασυμφωνίες μεταξύ ιστορίας και αφήγησης.

Αναδρομικές αναφορές στο έργο της Α. Βαρελλά εντοπίζονται στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) στο οποίο γίνονται αναφορές στη ζωή του δέντρου πριν από το εναρκτικό σημείο της ιστορίας. Ανάλυση παρουσιάζεται και σε διηγήματα, όπως στο «Φλουρί κωνσταντινάτο» (1998), όπου ο ενήλικος χαρακτήρας, με μνημονικές αναλήψεις παρέχει πληροφορίες για αγαπημένο πρόσωπο του παρελθόντος. Με «συμπληρωματική ανάλυση» παρουσιάζεται εκ των υστέρων το παρελθόν του πατέρα ναυτικού με τις πληροφορίες που παρέχει στον αναγνώστη ο αφηγητής στο «Τρικυμία στη στεριά» (2001). Με εκ των υστέρων ανάκληση παρουσιάζεται σχεδόν εξολοκλήρου η κύρια ιστορία στο διήγημα «Εδώ οι καλοί νερουλάδες» (2002) αλλά και η μικρή ιστορία «Χριστουγεννιάτικη εκπομπή» (2006). Αναλήψεις εντοπίζονται και στο *Καλημέρα Ελπίδα* (2003) στο οποίο δίνονται πληροφορίες από τον αφηγητή για τη φιλία δυο κύριων χαρακτήρων της ιστορίας.

Προλήψεις συμβάλλοντας στη δημιουργία κλίματος αναμονής και υπαινισσόμενες γεγονότα της αφήγησης που αποκτούν αξία αναδρομικά εντοπίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό στο πεζογραφικό έργο της συγγραφέως. Προσημάνσεις εντοπίζονται κυρίως

στα μυθιστορήματα - εκτός από τα δυο ταξιδιωτικά, σε ορισμένα διηγήματα και σε μικρές ιστορίες. Για παράδειγμα, στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) εντοπίστηκε προσήμανση για την επικείμενη απειλή της φουντουκιάς, ενώ άφθονες νύξεις για μελλοντικά συμβάντα εντοπίστηκαν στο *Αρχίζει το ματς* (1984) μέσα από σχολιαστικές φράσεις του αφηγητή, με την αναφορά χώρων (κοιμητήριο) και στοιχείων της φύσης (κυπαρισσιών) αλλά ακόμη και με την παράθεση διακειμένων (στίχοι ποιητών). Σε ορισμένες περιπτώσεις οι προσημάνσεις σχετίζονται με το λόγο του αφηγητή, την ιδεολογία του και τα φιλοσοφικά του ερωτήματα για τη ζωή, τις αλλαγές και τις αβεβαιότητές της («Τρικυμία στη στεριά», 2001, *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001, *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003, *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*, 2009), καθρεφτίζοντας την πολυπλοκότητα της σύγχρονης εποχής και σηματοδοτώντας την προσωπική τοποθέτησή του αφηγητή στην κοινωνική πραγματικότητα που βιώνει. Οι προσημάνσεις στα έργα της συγγραφέως αποσκοπούν στο να αυξήσουν το ενδιαφέρον και την αγωνία του αναγνώστη. Συγχρόνως τον ωθούν στο συσχετισμό των γεγονότων ασκώντας την κριτική του ικανότητα.

Το είδος της αφήγησης που απαντάται συχνότερα είναι η υστερόχρονη με τη χρήση παρελθοντικών χρόνων, ενώ ταυτόχρονη αφήγηση στο σύγχρονο της δράσης με τη χρήση ενεστώτα χρησιμοποιείται σπανιότερα (στο «Η κούκλα του πολέμου», 2005, και σε χωρία στην αρχή και στο τέλος της κύριας ιστορίας στο «Στους ήχους του γραμμόφωνου» 2006).

Όσον αφορά στη διάρκεια, εντοπίστηκαν ανισοχρονίες ανάλογα με τις ανάγκες των έργων. Η αφήγηση σε ορισμένα σημεία επισπεύδεται, όπως για παράδειγμα στο χρονικό *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969) στο οποίο με περίληψη αποδίδεται το χρονικό διάστημα από το Μάιο του 1941 μέχρι τον Οκτώβριο του 1944. Ελλείψεις, «καθορισμένες», εντοπίστηκαν κυρίως σε ιστορίες στις οποίες το χρονικό διάστημα της ιστορίας είναι εκτενές (στο *Αρχίζει το ματς*, 1984, «Φλουρί κωνσταντινάτο», 1998, στους «Ήχους του γραμμόφωνου», 2006, στο *Κορόνα από χιόνι* 2009), χωρίς ωστόσο να λείπουν και από τις ιστορίες οι οποίες εξελίσσονται σε συντομότερο χρονικό διάστημα (όπως στο *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003, *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* 2010).

Ο ρυθμός της αφήγησης σε ορισμένα σημεία επιβραδύνει την εξέλιξη με περιγραφικές παύσεις, στοχεύοντας στην επίταση της αγωνίας του αναγνώστη. Ενδεικτικά, αναφέρουμε την περιγραφική παύση στο *Φιλενάδα φουντουκιά μου* (1982), όταν η φουντουκιά απειλείται, την περιγραφή του γηροκομείου μέσα από την οπτική ενός παιδιού, της Νίτας, στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* (2001), αλλά και την

περιγραφή των πεινασμένων παιδιών μέσα από την οπτική ενός μικρού αγοριού, του Αλέξανδρου, καθώς γευματίζει στη μικρή ιστορία *Το πιάτο του Αλέξανδρου* (2006). Παύση της αφήγησης γίνεται και με τα αφηγηματικά σχόλια του αφηγητή ή των χαρακτήρων. Τα σχόλια αυτά μπορούν να λειτουργήσουν είτε ως προσημάνσεις, είτε ως αναλήψεις, είτε κυρίως ως ιδεολογικά σχόλια, εκφράζοντας απόψεις των χαρακτήρων ή του αφηγητή, συχνά μάλιστα φιλοσοφικού περιεχομένου.

Σχετικά με το τρίτο επίπεδο του αφηγηματικού χρόνου, τη συχνότητα, στα κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά εντοπίζονται μοναδικές και θαμιστικές σκηνές, ενώ οι τελευταίες χρησιμοποιούνται κυρίως για παρελθοντικές πράξεις που εντάσσουν το χαρακτήρα στο συλλογικό «εμείς», όπως για παράδειγμα στα αυτοβιογραφικά διηγήματα τα οποία αναφέρονται στα παιδικά και νεανικά χρόνια της αφηγήτριας: «Φλουρί κωνσταντινάτο» 1998, «Κόμπε κόρε» (1999), «Το Φοινικόδεντρο» (2002), «Μελισσοκρέμυδο για τ' άτακτα παιδιά» (2005), «Στους ήχους του γραμμόφωνου» (2006).

Διαπιστώθηκε ωστόσο και επαναληπτική αφήγηση, όταν ο αφηγητής στο διήγημα «Η κούκλα του πολέμου» (2005) αφηγείται περισσότερες φορές ένα γεγονός (την απώλεια ενός κοριτσιού, της Μίλησα στο πεδίο του πολέμου) το οποίο στην ιστορία συνέβη μία φορά.

Όσον αφορά στην αναπαράσταση του λόγου στα έργα της συγγραφέως, μπορούμε να πούμε πως η απόσταση μεταξύ αφηγητή και αναγνώστη περιορίζεται με την ευρεία χρήση του διαλόγου. Διακρίναμε τις τρεις εκδοχές απόδοσης του προφορικού λόγου ενός προσώπου. Ωστόσο η χρήση του αφηγηματοποιημένου λόγου είναι περιορισμένη - σε λίγα σημεία ορισμένων έργων γίνεται αναφορά πως μεσολάβησαν ομιλίες. Σπάνια επίσης, χρησιμοποιείται και ο μετατιθέμενος λόγος ενώ επικρατεί κυρίως ο αναφερόμενος λόγος. Ο αφηγητής περιορίζοντας τις δικές του παρεμβάσεις, παραχωρεί στους χαρακτήρες το λόγο οι οποίοι μονολογούν ή διαλέγονται με άλλα πρόσωπα - ή ακόμη και άψυχα (όπως για παράδειγμα, οι διάλογοι του τσαγκάρη, πατέρα ενός ανάπηρου παιδιού, με το ποτάμι στη μικρή ιστορία *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια*, 1998). Οι διάλογοι διακρίνονται με την παύλα, ενώ σπάνια χρησιμοποιούνται εισαγωγικά (όπως στο «*Τι κάνεις; Είσαι καλά;*» 2010). Ο λόγος των προσώπων συνοδεύεται από σχόλια τα οποία προσδιορίζουν με ακρίβεια τους ομιλητές και παρέχουν στοιχεία σχετικά με την εκφώνησή του, τον επιτονισμό και την ένταση της φωνής.

Η συγγραφέας παρέχει στον αναγνώστη σύντομους ή εκτενείς διαλόγους, προσωπικούς, περιστασιακούς ή διαλόγους - συζήτηση. Η ευρεία χρήση του διαλόγου επισημάνθηκε στο μυθιστόρημα *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982), στα διηγήματα «Να τι χρειάζονται τα παραμύθια» 2004 και στο «Φανταστική συνέντευξη με τον Αϊ – Βασίλη» (2006). Σε κάθε περίπτωση, οι διάλογοι διευκολύνουν την επικοινωνία των προσώπων και επιτρέπουν να διαφανούν οι απόψεις και οι προβληματισμοί των προσώπων χωρίς την παρέμβαση του αφηγητή.

Στα έργα της συγγραφέως ο αφηγητής δεν περιορίζεται μόνο στην καταγραφή του προφορικού λόγου, αλλά και παρακολουθεί τις σκέψεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων. Όσον αφορά στην αφήγηση σκέψεων, χρησιμοποιούνται οι κατηγοριοποιήσεις της D. Cohn, με συχνότερη τον «αυτο-παρατιθέμενο μονόλογο» στις ομοδιηγητικές αφηγήσεις και τον αφηγημένο μονόλογο στις ετεροδιηγητικές που προβάλλει την ταύτιση αφηγητή χαρακτήρα.

Σχετικά με τα αφηγηματικά επίπεδα, εντοπίζονται εκτός από το απλώς διηγηματικό, το εξωδιηγητικό, στο οποίο εντάσσονται αφηγήσεις που ασχολούνται με τις συνθήκες της διήγησης, όπως οι εισαγωγικές αφηγήσεις ή πρόλογοι (*Η Ελλάδα κι εμείς*, 1966, *Με ένα χαμόγελο στα χείλη*, 1969, *Φιλενάδα φουντουκιά μου*, 1982) και το μεταδιηγητικό/υποδιηγητικό στο οποίο παρουσιάζεται μια δευτερεύουσα αφήγηση μέσα στην κύρια ιστορία, όπως για παράδειγμα στο διήγημα «Η κουδουνίστρα του Χριστού» (2000) και στο μυθιστόρημα *Γαβγίζοντας την αγάπη* (2007).

Ως προς την επιλογή του αφηγητή, η συγγραφέας ξεκινά στα πρώτα της έργα με ομοδιηγητικούς - αυτοδιηγητικούς αφηγητές, στη συνέχεια επιλέγει ετεροδιηγητικούς ή ομοδιηγητικούς και προς το τέλος - από τα μέσα της δεκαετίας του 2005 - σχεδόν σε όλα τα κείμενα, τα οποία απευθύνονται κυρίως σε μαθητές πρωτοσχολικής ηλικίας, εντοπίζεται ετεροδιηγητική αφήγηση. Η επιλογή των αφηγηματικών τεχνικών γίνεται σε συνάρτηση με τη θεματική και τους στόχους της συγγραφέως που αποτελούν βασικά κριτήρια για τη χρήση και τη δραστηριότητα τους.

Η αφήγηση γίνεται κυρίως μέσα από την οπτική γωνία κύριων χαρακτήρων. Ο φακός του αφηγητή εστιάζει σε κύρια συμβάντα και στους βασικούς χαρακτήρες. Διάσταση ανάμεσα στο αφηγηματικό Εγώ και αφηγημένο Εγώ, τα οποία διακρίνονται από μία διαφορά ηλικίας, εμπειρίας, σοφίας και γνώσης εντοπίστηκε στο χρονικό με το *Χαμόγελο στα χείλη* (1969) και σε ομοδιηγητικά, αυτοβιογραφικά διηγήματα.

Ο αφηγητής γίνεται «φανερός» προβάλλεται ως ο παραγωγός της αφήγησης με τα πληροφοριακά ή επεξηγηματικά σχόλια, με τα ειρωνικά ή χιουμοριστικά σχόλια σε

παρενθέσεις ή και εκτός παρενθέσεων. Σε ορισμένες περιπτώσεις, αν και δίνεται η εντύπωση του «καλυμμένου» αφηγητή, ο οποίος επιδιώκει να φανεί αντικειμενικός και ουδέτερος, εντούτοις η παρουσία του μπορεί να ανιχνευθεί σε σχόλια ή προβληματισμούς για κοινωνικά θέματα. Ο προβληματισμός του αφηγητή σχετίζεται κυρίως με την ιδεολογική λειτουργία του και προβάλλει συχνά στοιχεία φιλοσοφικού στοχασμού, έτσι ώστε να μπορούμε να χαρακτηρίσουμε τη συγγραφέα ως μία συγγραφέα της «ύπαρξης». Οι συχνότεροι προβληματισμοί σχετίζονται με θέματα της ζωής - το ευμετάβολο, τις αντιθέσεις και τις εκπλήξεις της, αλλά και με το ρόλο των βιβλίων στη ζωή των ανθρώπων.

Συχνά μάλιστα ο αφηγητής με τη χρήση των αποστροφών προς τον αναγνώστη - ή ακόμη και προς έναν από τους χαρακτήρες, όπως με λέξεις που αφορούν τον αναγνώστη (για παράδειγμα, «*Αγαπημένο μου κορίτσι ή αγόρι*» στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, 1982), δε δηλώνει μόνο την παρουσία του, αλλά αποκαλύπτει την επιθυμία του για την επίτευξη επαφής με τον αποδέκτη της αφήγησης.

Η αφηγηματική φωνή στα έργα της Αγγελικής Βαρελλά, θα λέγαμε πως εκδηλώνει την επιθυμία να «αγκαλιάσει» τους αναγνώστες της, άλλωστε, αυτό είναι το διαφοροποιητικό στοιχείο ανάμεσα στις αφηγήσεις για παιδιά και στις αντίστοιχες για μεγάλους. Συγχρόνως, παρατηρείται στο τέλος αφηγημάτων η «εισβολή» ή παρουσίαση του εξωκειμενικού συγγραφέα, ο οποίος καλεί τον αναγνώστη να επικοινωνήσει μαζί του, αποστέλλοντας τη δική του ιστορία ή το δικό του τέλος. Σε ορισμένα έργα της συγγραφέως η επικοινωνία με τον αναγνώστη αποκτά αποκαλυπτικές διαστάσεις όταν συχνά ο αφηγητής προβαίνει σε μεταμυθοπλαστικά σχόλια της γραφής, σχολιάζοντας την οργάνωση και την κατασκευή του αφηγήματός του (αυτο - αναφορικός λόγος).

Τα μεταμυθοπλαστικά σχόλια σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα σχόλια του αφηγητή - ειρωνικά, χιουμοριστικά ή ακόμη και φιλοσοφικού περιεχομένου, θεωρούμε πως πρέπει να συσχετιστούν με την παιγνιώδη διάθεση του αφηγητή, η οποία συχνά φαίνεται αστείρευτη. Ο μεταμυθοπλαστικός λόγος του αφηγητή ή και - σπανιότερα - ο μεταμυθοπλαστικός διάλογος χαρακτήρων, η αποκάλυψη δηλαδή των μηχανισμών της γραφής, σε ποικίλα σημεία ορισμένων έργων, αντιδιαστέλλει την τέχνη με την πραγματικότητα, αποτελεί συγγραφική ειρωνεία, μπορούμε να πούμε, στο έργο της συγγραφέως, ενώ συγχρόνως προβάλλει τον σκηνοθετικό ρόλο του αφηγητή. Ο αφηγητής γίνεται, θα λέγαμε ένας σκηνοθέτης που επιθυμεί να εμπλέξει τον αναγνώστη - θεατή στην παράσταση που προβάλλει μπροστά του. Άλλωστε, στο τέλος

ορισμένων έργων παρέχεται η δυνατότητα για την παραγωγή ενός κειμένου από το παιδί/ ή το νέο, καθώς η συγγραφέας ζητά από τον αναγνώστη να της αποστείλει ταχυδρομικώς μια δική του ιστορία (*Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια*, 1998) ή ένα δικό του τέλος (*Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, 2010).

Σε δεκαοκτώ έργα της συγγραφέως εντοπίστηκαν επιστολές ενώ δυο από αυτά αποτελούν επιστολογραφικά διηγήματα («Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια», 1980 και «Αγαπημένο μου παιδί», 2001). Μελετώντας το ρόλο των επιστολών, διαπιστώσαμε τις πολλαπλές χρήσεις μιας επιστολής. Το τέχνασμα της αλληλογραφίας γίνεται αναγκαίο μέσο πληροφόρησης των συντακτών, προωθεί την πλοκή και αποκαλύπτει τα συναισθήματα των χαρακτήρων ενώ άλλοτε συντάσσεται με χιουμοριστική διάθεση (*Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, 1976, «Ανοιχτό γράμμα στον κ.Θωμά Μαύρο», 1988) και άλλοτε με σοβαρότητα αποκαλύπτοντας μύχιες σκέψεις και τρυφερά συναισθήματα («Αγαπημένο μου παιδί», 2001). Οι χαρακτήρες των έργων αλληλογραφούν για να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, καθώς η επιστολή την περίοδο που διαδραματίζονται τα γεγονότα αποτελεί κύριο μέσο επικοινωνίας (*Με το χαμογελο στα χείλη*, 1969, *Αρχίζει το ματς*, 1984, «Δυο καπέλα στους ολυμπιακούς του 1896», 1996, *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003). Μια επιστολή μπορεί να μη φτάσει ποτέ στον προορισμό της, ωστόσο γράφεται γιατί αποτελεί ανάγκη έκφρασης για το συντάκτη της («Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια», 1980, *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* 2010), υποδηλώνοντας την ευαισθησία και τον κοινωνικό προβληματισμό του παιδιού - συντάκτη. Είδαμε ακόμη πως ένα γράμμα μπορεί να συμβάλλει στην πλήρη σκιαγράφηση ενός χαρακτήρα (*Το μυστικό του Δία*, 1984/*Εξι εναντίον ενός*, 1993), να λειτουργήσει παρηγορητικά (*9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*, 1999), να προσφέρει την αφορμή για γνωριμία («*Υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης;*», 2000) ή το κίνητρο για την ανάληψη πρωτοβουλιών («*Τρικυμία στη θάλασσα*», 2001) ή ακόμη να αποτελέσει αφηγηματικό τέχνασμα για την κατασκευή μιας άλλης ιστορίας στο υποδιηγητικό επίπεδο (*Το φεγγάρι παίζει ...σκάκι*, 1992, *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*, 2011).

Όσον αφορά στους χαρακτήρες των έργων, παρουσιάζονται με ρεαλιστικότητα και ποικιλία ως προς τις ηλικίες και τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Τα κύρια γνωρίσματά τους ανταποκρίνονται όχι μόνο στις ανάγκες των έργων αλλά και της καθημερινότητας του πραγματικού κόσμου. Χαρακτηριστική είναι η αγωνιστική τους διάθεση (όπως του Δώρου και των συμμαθητών του στο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, 1982, της Αλεξανδριανής και της Ελπίδας στο *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003, ενός

ανώνυμου αθλητή σε αγώνα τρεξίματος στο διήγημα «Το τέρμα», 2003, των παιδιών με ειδικές ανάγκες στους Παραολυμπιακούς στο *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών*, 2011), η αισιοδοξία τους, το χιούμορ τους, αλλά και ο αυθορμητισμός και η διάθεση για παιχνίδι, που δεν απουσιάζει ακόμη και από ηλικιωμένους (όπως από τον κ. Ευάγγελο στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001, και από τον παππού στο *Το ποδηλατάκι ήλιος*, 2008). Εντοπίστηκαν δυναμικοί, χαρακτήρες που εξελίσσονται κατά την πορεία της αφήγησης. Οι χαρακτήρες αυτοί παρουσιάζονται ως άπειροι ή ανώριμοι ενώ μέσα από τις εμπειρίες ή τη συμβολή άλλων προσώπων αποκτούν αυτογνωσία και ωριμότητα (ο Φώτης στο *Αρχίζει το ματς*, 1984, η Νίτα, ο Θύμιος και ο δήμαρχος στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001, η Ελπίδα στο *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003, η Αγγελική στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, 2009).

Διαπιστώθηκε ακόμη πως σε ορισμένες περιπτώσεις τα ονόματα των χαρακτήρων σχετίζονται με τις θεματικές επιλογές του συγγραφέα, όπως για παράδειγμα οι χαρακτήρες με ονόματα ανέμων στο *Γαβγίζοντας την αγάπη* στο υποδιηγητικό/μεταδιηγητικό επίπεδο που παρουσιάζονται από τους δυο νεαρούς αφηγητές της ιστορίας σε μια ιστορία φιλοζωίας.

Χαρακτηριστική είναι η παρουσία της συγγραφέως - αφηγήτριας η οποία διαθέτει χιούμορ, ειρωνεία, αυτοκριτική, αγάπη για τα παιδιά και ενδιαφέρον για τα σύγχρονα προβλήματα (*Δράκε, δράκε είσαι εδώ*; 1986, *Σε δυο τρελά ημίχρονα*, 1988, *Γελαστός και αγέλαστος*, 1991, *Το φεγγάρι παίζει σκάκι*, 1992, «Μια γάτα μα τι γάτα», 1998, *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*, 1999, *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002, «Η κούκλα του πολέμου», 2005, «Υμνος για έναν ελέφαντα», 2007).

Εξετάζοντας την παρουσία των διακειμένων στο έργο της συγγραφέως, διαπιστώθηκε η διαλογικότητα της με ποικίλα κείμενα άλλων δημιουργών (εξωτερική διακειμενικότητα, κατά τον J. Ricardou), αλλά και μεταξύ των δικών της έργων σε ορισμένες περιπτώσεις με τη διατύπωση των ίδιων σκέψεων ή φράσεων ή και με την παρουσία προσώπων (εσωτερική διακειμενικότητα, κατά τον J. Ricardou). Κυρίως μας απασχόλησε η ενσωμάτωση των ξένων στοιχείων με τη μορφή παράθεσης, τα οποία προσελκύουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και εμπλουτίζουν τις γνώσεις του.

Οι ενσωματώσεις, σύμφωνα με το διαχωρισμό του Laurent Jenny, επιλέγονται με βάση τη σημασιολογική τους αναλογία με τα συμφραζόμενα των κειμένων, χωρίς να απουσιάζει ωστόσο και ο τύπος της «μετωνυμικής ισοτοπίας», κατά την οποία το παράθεμα συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής (για παράδειγμα, το τραγούδι του Λ. Κελαηδόνη στο *Αρχίζει το ματς*, 1984.)

Οι παραθέσεις, «ρητές» ή «μη ρητές», συνήθως σε πλάγια γραφή εντός εισαγωγικών στην περίπτωση των «ρητών», παρουσιάζονται στο λόγο του αφηγητή ή των προσώπων. Σχετικά με την προέλευσή τους, μπορούμε να πούμε πως προέρχονται από τον κόσμο της μυθολογίας, της λογοτεχνίας - ποίησης και πεζογραφίας, της ιστορίας, της λαογραφικής παράδοσης και από άλλες μορφές τέχνης, όπως ο κινηματογράφος, η μουσική, η τηλεόραση, αλλά και από το χώρο του αθλητισμού. Ωστόσο, η πλειονότητα των διακειμενικών στοιχείων προέρχεται από τον κόσμο της λογοτεχνίας. Πολλαπλός είναι ο ο ρόλος των ποιητικών στίχων οι οποίοι προσφέρουν στους χαρακτήρες όχι μόνο αισθητική απόλαυση, αλλά επιπλέον ενεργοποιούν τις εσωτερικές τους δυνάμεις και συμβάλλουν στη κατανόηση των καθημερινών καταστάσεων που βιώνουν.

Με την παράθεση ποικίλων διακειμενικών στοιχείων σε έργα της, η συγγραφέας εγγράφει σε αυτά τις φωνές καταξιωμένων δημιουργών (όπως για παράδειγμα, του Κ. Καβάφη, του Ν. Καζαντζάκη, του Γ. Σεφέρη, του Ο. Ελύτη και του Γ. Ρίτσου) και προσκαλεί τον αναγνώστη να ανατρέξει στις αρχικές πηγές προέλευσής των διακειμένων. Αναδεικνύει το πνευματικό και κοινωνικό κλίμα ενός τόπου (*Η Ελλάδα κι εμείς*, 1966, *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, 1976) ή μιας ιστορικής περιόδου (*Με Το χαμόγελο στα χείλη*, 1969, *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003), προβάλλει την ευρυμάθεια των χαρακτήρων της (όπως της Αλεξανδριανής στο *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003, της Αγγελικής και της Ευθυμίας στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, 2009) και τονίζει τις σχέσεις των προσώπων με τα βιβλία (όπως της κ. Λίγειας στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, 2001, της Ελπίδας και της Μοσχούλας στο *Καλημέρα, Ελπίδα*, 2003).

Επιπλέον, η διακειμενικότητα, όπως και η μεταμυθοπλασία, χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μεταμοντερνισμού, αξιοποιούνται στα έργα της συγγραφέως, στοχεύοντας στην καλλιέργεια της κριτικής ικανότητας του αναγνώστη. Η συγγραφέας με τα διακείμενα, όπως και με το «ανοιχτό τέλος» ή τα κενά, επιδιώκει τη δραστηριοποίηση του αναγνώστη. Ο αναγνώστης καλείται να προσεγγίσει με κριτική στάση τόσο το ίδιο το κείμενο όσο και την κοινωνική πραγματικότητα. Μπορεί ακόμη να πάρει ενεργητικό μέρος νοηματοδοτώντας τα διακείμενα, κατανοώντας τους κανόνες που διέπουν τη συγγραφή, αλλά και να εμπλακεί στην κατασκευή του νοήματος - σύμφωνα με τις σύγχρονες αναγνωστικές θεωρίες.

Αναγνωρίσιμο χαρακτηριστικό των κειμένων της είναι ακόμη το χιουμοριστικό στοιχείο που εμφανίζεται συχνά στα κείμενα της συγγραφέως, ως καταστασιακό ή κυρίως ως λεκτικό χιούμορ. Το χιούμορ στο λόγο του αφηγητή ή των χαρακτήρων

σχετίζεται με την αισιοδοξία τους, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτει και την παιγνιώδη διάθεσή τους. Η συγγραφέας, επίσης με τη χρήση της ειρωνείας, την αντίθεση δηλαδή ανάμεσα σε αυτό που λέγεται και αυτό που εννοεί ο ομιλητής, δεν αποβλέπει μόνο στην πρόκληση γέλιου, αλλά εκφράζει την επιθυμία για κριτική αντιμετώπιση των γεγονότων και καταστάσεων της πραγματικότητας. Τα χιουμοριστικά εκφωνήματα φέρνουν πιο κοντά, όχι μόνο τους χαρακτήρες των έργων αλλά και τον αφηγητή με το νοούμενο αναγνώστη. Άλλωστε και η ίδια η συγγραφέας στα πλαίσια των κοινωνικών επαφών με μαθητές, γονείς ή διδάσκοντες χρησιμοποιεί το χιούμορ, αποδεικνύοντας αυτό που επισημαίνεται συχνά από τους κοινωνιογλωσσολόγους, πως το χιούμορ «ενδυναμώνει τους δεσμούς μεταξύ των ομιλητών/τριών μέσα από τις κοινές αξίες που μπορεί να προβάλλει».¹⁷¹⁰

Συνολικά, μπορούμε να πούμε πως η συγγραφέας με τις ποικίλες αφηγηματικές επιλογές της, με τους ζωντανούς χαρακτήρες, με τον πλούτο των διακειμένων, με το πηγαίο χιούμορ της με τα οποίο διανθίζει τα κείμενά της, με τα υπαρξιακούς της στοχασμούς δημιουργεί έργα που εμπλουτίζουν το χώρο της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας.

Φαίνεται πως αντιλαμβάνεται η ίδια, σε κάθε στιγμή της ζωής της, την αξία της λογοτεχνίας, και αυτή την πίστη επιδιώκει να μεταφέρει στο παιδί με παιγνιώδη και χιουμοριστικό τρόπο, ασκώντας ταυτόχρονα την κριτική του ικανότητα για θέματα που αφορούν τον κόσμο των κειμένων και της πραγματικότητας. Η δημιουργία σχέσεων με τα παιδιά - αναγνώστες και η σύσφιξη αυτών αποτελεί βασικό στόχο της συγγραφέας σε κάθε της επικοινωνία με αυτά είτε μέσα από τα κείμενα είτε με τις επισκέψεις της στα σχολεία.

Προβαίνοντας σε μια τελική αξιολογική κρίση, καρπός της έρευνάς μας, θεωρούμε πως η συγγραφέας Αγγελική Βαρελλά με την ποικιλόμορφη δράση της και την πολύπλευρη συμβολή της στο χώρο της Παιδικής λογοτεχνίας συνιστά μια σημαντική περίπτωση λογοτέχνηδος και κατέχει τη δική της θέση, ως αναπόσπαστο μέρος της ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας που αναπτύσσεται από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 και εφεξής.

¹⁷¹⁰Τσάκωνα, Β., *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2013, σ.120.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά

- *Η Ελλάδα κι εμείς*, Π. Βαλασάκης, (σκίτσα - επιμ.), Μελετζής, Σ., Κουτουλάκη, Κ., Βαρελλάς, Δ., Ανδριανοπούλου, Χ., (φωτογραφίες), Αθήνα: Χρυσή Πέννα, 1966. Επανεκδοση, Αθήνα: Χρυσή Πέννα, 1991.
- *Με το χαμόγελο στα χείλη. Χρονικό του πολέμου 1940-44*, Βαλασάκης, Π., Δημητριάδη, Μ., (σκίτσα), Αθήνα: Χρυσή Πέννα, 1969. Επανεκδοση, Γούσης, Σ., (εξώφυλλο), Συλλογή «Περιστερία 9 +», Αθήνα: Πατάκης, 2005.
- *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά*, Βαρελλάς, Κ., (φωτογραφίες), Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1976.
- *Τα βούκινα της φύσης*, Λιοκουκουδάκης, Λ., (εικον.), Αθήνα: Φώτης Πατσούρης, 1982.
- *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*, Αθήνα: Χαρταετός 1982. Επανεκδοση: Σειρά «9+ Συλλογή χελιδόνια», Παυλίδης, Β. (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 1993.
- *Αρχίζει το Ματς*, Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ, 1984. Επανεκδοση, Συλλογή: «Περιστερία, 11+», Αθήνα: Πατάκης 1993.
- *Το μυστικό του Δία*, Ζαμπέλης, Π., (καλλιτεχνική επιμ.), Αθήνα: Ελληνική Ευρωεκδοτική, 1984. Επανεκδοση, *Έξι εναντίον ενός*, Μητραλιά, Σ., Συλλογή «Χελιδόνια, Για παιδιά από 9 ετών», Αθήνα: Πατάκης, 1992.
- *Δράκε, δράκε, είσ' εδώ;* Μαρουλάκης, Ν., (εικον.), Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ, 1986. Επανεκδοση, Σώλου, Τ., (εικον.), Συλλογή «Χελιδόνια 9+», Αθήνα: Πατάκης, 1993.
- *Σε δύο τρελά ημίχρονα*, Μικρόπουλος, Α., (εικον.), Αθήνα: Χαρταετός, 1988. Επανεκδοση, Καλαμαράς, Α., (εικον.), Αθήνα: Μίνωας, 1995 και 2002.
- «Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Ο κήπος με τις ιστορίες*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Σώλου, Τ., (εικον.), Αθήνα:

- Αστήρ, 1988. Επανεκδοση, Βαρελλά, Α., *Πώς γράφεται η λέξη μητέρα;* Σώλου, Τ., (εικον.), Σειρά «3-5 χρόνων», Αθήνα: Μικρή Μίλητος, 2004.
- «Μ' ένα τρίγωνο στη σελήνη», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τα γιορτινά μας*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Βακάλη - Συρογιαννόπουλου, Φ., (εικον.), Αθήνα: Αστήρ, 1990. Το ίδιο κείμενο παρουσιάζεται στο *Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού*, 1979.
 - *Γελαστός και αγέλαστος*, Ραΐση - Βολανάκη, Τ., (εικον.), Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1991.
 - «Δυο καπέλα στους Ολυμπιακούς του 1896», στο 10 Συγγραφείς εμπνέονται από την Ολυμπιακή Ιδέα, *Πέντε κύκλοι ζητούν χρώμα: Διηγήματα*, τομ. Α' Παπαδημητρίου, Α., (επιμ.), Αθήνα: Άγκυρα, 1991. Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 1996: 10 Συγγραφείς εμπνέονται από την Ολυμπιακή Ιδέα, *Αθάνατη ιδέα*, Αθήνα: Άγκυρα, 1996.
 - *Το φεγγάρι παίζει σκάκι*, Ραΐση - Βολανάκη, Τ., (εικον.), Αθήνα: Δελφίνι 1992.
 - «Ανοιχτό γράμμα σε μια φώκια», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, Βαρελλά, Α., (επιμ.), *Καλημέρα φύση*, Βασιλακοπούλου, Κ., (εικον.), Αθήνα: Σμυρνωτάκης, 1992.
 - «Συνέβη στην ...Ισπανία. Γυρεύοντας την Ελλάδα στην Ισπανία», Στο *Γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης. Ιστορίες για τ' αστέρια της Ευρώπης των δώδεκα*, Ιωσηφίδης, Ζ., (εικον.), Αθήνα: Άγκυρα, 1994, σσ.9-29. Στο ίδιο έργο παρουσιάζεται και το κείμενό της «Δεν συνέβη στην... Ιρλανδία. Μ' ένα τσάι κι ένα 'Λέπρεκον'», σσ.206-217.
 - «Φλουρί κωνσταντινάτο», στο συλλογικό Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Πατρίδες της ψυχής*, Αθήνα: Πατάκης, 1998, σσ.29-33.
 - «Μια γάτα, μα τι γάτα», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Σαν το σκύλο με τη γάτα*, Αθήνα: Κέδρος, 1998, σσ.19-22.
 - «Το θαύμα», στο 18 συγγραφείς - ποιητές, «Τα θαύματα θυμώνουν όταν δεν τα πιστεύεις», Αθήνα: Άγκυρα, *Έθνος της Κυριακής*, Δεκέμβριος 1998, σσ.59-65.
 - *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια*, Γούσης, Σ., (εικον.), Αθήνα: Άγκυρα, 1998.

- «Το παράξενο δώρο του Αϊ - Βασίλη», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Να τα πούμε; Να τα πείτε*, Βαρελλά, Α., (επιμ. - συνδεδετικά κείμενα), Νικολαΐδου, Α., (εικον.), Αθήνα: Ψυχογιός, 1999, σσ.58-62. Στο ίδιο έργο παρουσιάζεται και το κείμενό της «Τα ζώα στα έθιμα των εορτών», σσ.95-100.
- «Κόμπε κόρε», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Στην παλιά μου γειτονιά*, Σειρά «Νεανική Βιβλιοθήκη», Τσίτσικας, Θ., (εικον.), Αθήνα: Καστανιώτης, 1999, σσ.9-15.
- *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός*, Γούσης, Σ., (εικον.), Σειρά «Μικροί Αναγνώστες 8-11 ετών», Αθήνα: Μίνωας, 1999.
- *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη*, Τσακμάκη, Ε., (εικον.), Σειρά: «για παιδιά οκτώ ετών και πάνω», Αθήνα: Περίπλους, 2000.
- *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά*, Συλλογή «Περιστερία 9+», Αθήνα: Πατάκης, 2001.
- «Αγαπημένο μου παιδί», στο Συγγραφείς του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Θα 'θελα τόσα να σου πω, μαμά!*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001.
- «Τρικυμία στη στεριά», στο *Θα 'θελα τόσα να σου πω, μαμμά!*, Αθήνα: Ψυχογιός, 2001.
- *Δέκα σάντουιτς με Ιστορίες*, Σειρά «Λωτός από 9 ετών», Βαρβαρούση, Λ., (εικον.), Αθήνα: Ψυχογιός, 2002.
- «Εδώ οι καλοί νερουλάδες», στο Συγγραφείς της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, *Ο πράσινος κουμπαράς*, Σειρά: «Λωτός από 9 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2002, σσ.7-10.
- «Τι έγινε εκείνο το βράδυ της Ανάστασης;», στο *Οι πιο ωραίες ιστορίες για το Πάσχα*, Κουντούρης, Μ, (εικον.), Αθήνα: Μίνωας, 2003, χ.α. .
- «Τα περιστέρια και τα παιδιά», στο *Τα ωραιότερα παραμύθια*, Τόμ. Ε', Αθήνα: Σμυρνιωτάκης, 2003, σσ.46-52. Πρόκειται για μικρή ιστορία που δημοσιεύτηκε στο περιοδ. *Ερυθρός Σταυρός* και παρουσιάζεται και στο *Δράκε, δράκε, είσαι εδώ;* 1986.
- «Το τέρμα», στο Συγγραφείς του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Αθάνατο Ολυμπιακό Πνεύμα*, Δράκος, Γ., (εικον.), Σειρά: «Ξινόμηλο από 12 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2003, σσ.7-12.

- *Καλημέρα, ελπίδα*, Σολομωνίδη - Μπαλάνου, Έ., (εικον.), Συλλογή: «Κύκνοι, 13+», Αθήνα: Πατάκης, 2003.
- *Δώσε την αγάπη*, Αλεξάνδρου, Μ., (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 2004.
- «Να, τι χρειάζονται τα παραμύθια», *Στον κήπο με τα παραμύθια*, Αθήνα: ΕΨΥΠΕ (Εταιρεία Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου), 2004.
- «Η κούκλα του πολέμου», στο Συγγραφείς του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Πόλεμος και Ειρήνη*, Τσίτσικας, Θ., (εικον.), Σειρά: «Λωτός από 9 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2005, σσ.7-12.
- «Μελισσοκρέμμυδο για τα' άτακτα παιδιά», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Παίζουμε; Σαλπαδήμου, Ν.*, (επιμ.), Γούσης, Σ. (εικον.), Αθήνα: Αστήρ 2005, σσ.9-15.
- *Το πιάτο του Αλέξανδρου*, Σειρά «Για αναγνώστες 4-8 χρόνων», Βαρβαρούση, Λ., (εικον.), Αθήνα: Πορτοκάλι, 2006.
- Άτιτλο κείμενο για την αγάπη, στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Μίλα μου γι' αγάπη*, Βαρελλά, Α., (επιλογή κειμένων), Ηλιού, Λ., (εικον.), Αθήνα: Πορτοκάλι, 2006.
- «Στους ήχους του γραμμόφωνου», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Παλιά επαγγέλματα*, Βερούτσου, Κ., (εικον.), Αθήνα: Κέδρος, 2006, σσ.26-29.
- *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα*, Καραπάνου, Δ., (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 2006.
- Βαρελλά, Α., *Γαβγίζοντας την αγάπη*, Δανεζάκη, Λ., (εικον.), Σειρά «Λωτός 9-11 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2007.
- «Ύμνος για έναν ελέφαντα», στο *Ιστορίες που παίζουν κυνηγητό*, στο 10 συγγραφείς παιδικών βιβλίων, *Ιστορίες που παίζουν κυνηγητό. Συλλογή διηγημάτων*, Γούσης, Σ., (εικον.), Αθήνα: Μίνωας, Φεβρουάριος 2007, σσ.42-45.
- *Άγια νύχτα, το τραγούδι τ' ουρανού*, Παϊσίου, Κ., (εικον.), Σειρά: «Βατόμouro από 7 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2007.
- «Γενάρης 1940. Κάπου στην Τρεμπεσίνα», στο Συγγραφείς του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ηρωες της Ελλάδας*, Γρίβας, Β., (εικον.), Σειρά: «Λωτός από 9 ετών», Αθήνα: Ψυχογιός, 2007, σσ.19-24.

- Βαρελλά, Α., *Ο λιμενάρχης με τα άσπρα φτερά*, Αθήνα: Ψυχογιός 2008. Το κείμενο πρωτοεμφανίζεται με τον τίτλο «Ο κύριος λιμενάρχης» στη συλλογή της Α. Βαρελλά *Τα Βούκινα της φύσης*, 1980, σσ.37-47.
- «Το θαυμαστό ταξίδι», στο (Ανθολογία) *12 Δώρα για τα Χριστούγεννα*, Μπαχά, Μ., (εικον.), Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008, σσ.50-55.
- *Το ποδηλατάκι ήλιος*, Βερούτσου, Κ., (εικον.), Σειρά «Πετάει πετάει», Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008.
- *Μια παράξενη μέρα*, Βαρβαρούση, Ε., (εικον.), Σειρά: «Διαβάζω ιστορίες 7+», Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008.
- *Ταξίδι χωρίς βαλίτσα*, Τσάμπρα, Ε., (εικον.), Σειρά «στα βαθιά...», Αθήνα: Πατάκης, 2009.
- *Κορόνα από χιόνι*, Χαδουλού, Κ., (εικον.), Σειρά «Χωρίς σωσίβιο, Επίπεδο 2, Ψαράκια», Αθήνα: Πατάκης, 2009. Το κείμενο δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό *Ρόδι* με τίτλο «Μια φορά στη Λαπωνία» το Δεκέμβριο του 1993.
- *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*, Χαδουλού, Κ., (εικον.), Συλλογή: «Χελιδόνια», Αθήνα: Πατάκης, 2009.
- *Τι κάνεις; Είσαι καλά;* Παρίσση, Δ., (εικον.) Σειρά «Πτήσεις junior 7-9 χρόνων», Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2010.
- *Ποιος παίζει μπάλα στο ταβάνι μας;* Δενεζάκη, Λ., (εικον.), Σειρά «Ιππόκαμπος», Αθήνα: Βιβλιόφωνο, 2010.
- *Ο υπέροχος κόσμος των νικητών. Δώδεκα αληθινές ιστορίες για τη διαφορετικότητα*, Σώλου, Τ., (εικον.), Μουράτου, Β., (επιμ.), Αθήνα: Special Olympics, 2011.
- *Το χατίρι του δράκου*, Δημητρίου, Γ., (εικον.), Σειρά «Μικρές καληνύχτες», Αθήνα: Μεταίχμιο, 2012 (Νοέμβριος).

B. Βιβλία γνώσεων

- *Μαθαίνω με την παιχνιδοπαρέα*, Νικολαΐδου, Α., (εικον.), Χατζηνικολάου, Ν., (ποιήματα), Χαρούμενη παιδική εγκυκλοπαίδεια (για παιδιά 4 έως 8 χρόνων), 12 τεύχη, Αθήνα: Γερ. Παγουλάτος, 1982. Η Αγγελική Βαρελλά έγραψε τα

- κείμενα για τα εξής 6 έργα: Στο σπίτι μας, Βιβλίο 1, Στη γειτονιά, Βιβλίο 2, Γνωρίζοντας την πόλη μας, Βιβλίο 3, Δέντρα, λουλούδια και φυτά, Βιβλίο 6, Μας αρέσει το σχολείο (Αγαπάμε το σχολείο, επανέκδοση 2003), Βιβλίο 10, Η φύση και πώς να τη φροντίζουμε, Βιβλίο 12.
- Καλοκαιρινά Α'-Β'-Γ'-Δ'-Ε'-ΣΤ' Δημοτικού. Ασκήσεις, σταυρόλεξα, κουίζ, γνώσεις και τόσα άλλα..., Βαρελλά, Α., Σακκά - Νικολακοπούλου, Ν., (κείμενα), Σώλου, Τ., Παπαδόπουλος, Ζ., (εικον.), Αθήνα: Πατάκης, 1989.
 - Κρήτη: Ήρωες, τόποι, πολιτισμοί, Σεϊτάνης, Γ., (εικον.), Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές, 1990.
 - Ένα πρωί με τον Αίσωπο, Ανδρικόπουλος, Ν., (εικον.), Αθήνα : Πατάκης 1995.
 - Κόρινθος, Καραλέκα, Ε., (εικον.), Αθήνα: Δελφίни, 1997. Επανέκδοση, Αθήνα: Πατάκης, 1999.
 - Διονύσιος Σολωμός, Σειρά: Ελλάδα, Αθήνα: Πατάκης, 1998.
 - With Xenios in Greece: The spirit of hospitality, Andrikopoulos, N., (εικον.), Athens: Ministry of Press and Mass Media, 1999.
 - Διακοπές με αγγλικά. Holidays with English, Για παιδιά που έχουν κάνει 3-4 χρόνια αγγλικά: My Books and I, Βαρελλά, Α., Παπαμαργαρίτη, Μ., (κείμενα), Καλογερά, Λ., Αθήνα: Πατάκης, 2009.
 - Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει, Δενεζάκη, Λ., (εικον.), Σειρά «Βατόμυρο 7-8 ετών», Α', Β', Γ' Δημοτικού, Αθήνα: Ψυχογιός, 2012 (Ιανουάριος).

Γ. Σχολικά εγχειρίδια

Ι. Αναγνωστικά

- Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού, ΟΕΔΒ, 1973.
- Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού, ΟΕΔΒ, 1979.
- Αναγνωστικό Β' Δημοτικού, κείμενα Βαρελλά, Α. σε συνεργασία με τη Σταθάτου, Φ., Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1980.
- Αναγνωστικό ΣΤ' Δημοτικού, Βαρελλά, Α., Νικοδήμου, Π., Θεοχάρη, Ι., Σακελλαρίου, Χ., (Ανθολογία), ΟΕΔΒ 1980.

II. Άλλα σχολικά βιβλία

- *Η ζωή με το Χριστό* για την Γ΄ τάξη, κείμενα: Βαρελλά, Α., Γκανούρη, Ε., Ντάντη, Σ., Πλάκου, Ζ., Σωτηρακοπούλου, Ι., τχ. Α΄ και τχ.Β΄, Αθήναι: ΟΕΔΒ, 1992.
- *Μαθαίνω Ελληνικά 3*, τχ. Α΄, Συγγραφή Α΄ Μέρους: Βασιλάκης, Μ., Καββαλάκη, Ζ., Παρασκευόπουλος, Σ., (συνεργασία), Συγγραφή Β΄ Μέρους από την Βαρελλά, Α., Βαλασάκης, Π., (εικον.), Παρίση, Δ., (εξώφυλλο), Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1995.
- *Μαθαίνω Ελληνικά 3*, τχ. Β΄, Συγγραφή Α΄ Μέρους: Βασιλάκης, Μ., Καββαλάκη, Ζ., Παρασκευόπουλος, Σ., (συνεργασία), Συγγραφή Β΄ Μέρους από την Βαρελλά, Α., Βαλασάκης, Π., (εικον.), Παρίση, Δ., (εξώφυλλο), Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1995.
- *Μαθαίνω Ελληνικά 5*, τχ. Α΄, Συγγραφή: Βασιλάκης, Μ., Βαρελλά, Α., Ζωή Καββαλάκη, Ζ., Παρασκευόπουλος, Στ., (συνεργασία), Παρίση, Δ., (εικον.), Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1995.
- *Μαθαίνω Ελληνικά 5*, τχ. Β΄, Συγγραφή: Βασιλάκης, Μ., Βαρελλά, Α., Ζωή Καββαλάκη, Ζ., Παρασκευόπουλος, Σ., (συνεργασία), Παρίση, Δ., (εικον.), Αθήνα: ΟΕΔΒ, 1999.

Δ. Δημοσιευμένα κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά

- «Γιάννους Κόρτζακ, ένας άνθρωπος για τα παιδιά», *Διαδρομές*, τχ.1, Άνοιξη 1986, σσ.54-57.
- Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά: 30 χρόνια αγώνες για την προώθηση του παιδικού βιβλίου, *Διαδρομές*, τχ.6, Καλοκαίρι 1987, σσ.154-155.
- «Παύλος Κριναίος. Ένας λυρικός ποιητής για νέους», *Διαδρομές*, τχ.11, Φθινόπωρο 1988, σσ.205-207.
- «Τριάντα χρόνια παιδικό βιβλίο», στο *Βιβλιαγάπη για το παιδί και το βιβλίο*, Αθήνα: Gutenberg, 1989 (Έτος δημιουργίας νέων αναγνωστών), σ.122.
- «Ελληνικά βιβλία επιστημονικής φαντασίας για παιδιά», *Διαδρομές*, τχ.25, Άνοιξη 1992, σσ.26-29.

- «Το χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», στο Κατσίκη - Γκιβάλου, Α., (επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*, τ.Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 1993, σσ.95-102.
- «Πώς ξεκίνησα να γράφω», *Διαδρομές*, τχ. 17, Άνοιξη 1994, σσ.18-21.
- «Περί “χιούμορ” και άλλων τινών», *Διαβάζω*, τχ.336, Μάιος 1994, σ.72.
- «Χρονικά πόλεων και ταξιδιωτικές εντυπώσεις στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ. 38, Καλοκαίρι 1995, σσ.87-93.
- «Ο μυθοποιός της Αναγέννησης Λεονάρντο ντα Βίντσι», *Διαδρομές*, τχ.42, Καλοκαίρι 1996, σσ.109-111.
- «Οι τρεις αγάπες της Τατιάνας», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Αθήνα 2000, σσ.13-15.
- «Όταν οι ποιητές παίζουν με τις νότες...», *Διαδρομές*, τχ.58, Καλοκαίρι 2000, σσ.105-107.
- «Το παραμύθι του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν», *Διαδρομές*, τχ.17, Άνοιξη 2005, σσ.12-14.
- «Βιβλία γνώσεων: Μυθολογίες - μία άποψη», *Διαδρομές*, τχ.19, Φθινόπωρο 2005, σσ. 206 - 209.
- «Ιούλιος Βερν: Ένας σπουδαίος μυθιστοριογράφος», *Διαδρομές*, τχ.90, Καλοκαίρι 2008, σσ.63-64.
- «Ποια βιβλία σημάδεψαν τη ζωή μου», στο Κατσίκη - Γκιβάλου, Α., Καλογήρου, Τ., Χαλκιαδάκη, Α., (επιμ.), *Φιλαναγνωσία και σχολείο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, σσ.225- 227.
- «Νίτσα Τζώρτζογλου: “Η σεσημασμένη”», *Διαδρομές*, τχ.95, Φθινόπωρο 2009, σσ.70-71.
- «Χαρταετοί στον ουρανό», *Διαδρομές*, τχ.97, Άνοιξη 2010, σσ.49-55.
- «Το χιούμορ στα έργα του Αντώνη Δελώνη», στο Καραγιάννης, Θ., (επιμ.), *Αντώνης Δελώνης.30 χρόνια στο χώρο της Λογοτεχνίας για παιδιά. Ο Εκπαιδευτικός, ο Λογοτέχνης, ο Άνθρωπος*, Αθήνα: Νέος Αργοναύτης, 2010, σσ.99-104.
- «Μαρτυρία από μια επίσκεψη σε ένα σχολείο όπου φοιτούν άτομα με ειδικές ανάγκες», στο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2011, σσ.35-41.

- Αγγελική Βαρελλά στο «Αφιέρωμα αγάπης για τη Ρένα Καρθαίου», *Διαδρομές*, τχ.111, Φθινόπωρο 2013, σ.68.

Ε. Κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά για το Γ.Δροσίνη

- «Ο Γεώργιος Δροσίνης και τα παιδιά με ειδικές ανάγκες» (Ματιές στα βιβλία για παιδιά με ειδικές ανάγκες), *Διαδρομές*, τχ.55, Φθινόπωρο 1999, σσ.185-189.
- Δροσίνης, Γ., *Τέσσερα παραμύθια*, Βαρελλά, Α., (Πρόλογος), Αθήνα: Άγκυρα, 2000, σσ.7-12.
- «Το άγαλμα, ο ποιητής και το παιδί», στο Σύλλογος “Οι Φίλοι του μουσείου Γ.Δροσίνη”, *Πέντε συγγραφείς μιλούν για τον Γ.Δροσίνη*, Αθήνα: Κάμειρος, 2001 σσ.11-31. Επίσης το ίδιο κείμενο με τον τίτλο «Ο ποιητής και το παιδί» παρουσιάζεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου Δροσίνη http://testvicky.net16.net/menu/sylloges/arthra/a_varela.html

ΣΤ. Δημοσιεύτα κείμενα από το αρχείο της συγγραφέως

- *Ο Κόσμος μου (Έργα και Ημέραι)*, χχ.
- «Η ποίηση του Αντώνη Δελώνη», εισήγηση στη βράβευση του 1990, ως πρόεδρος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς.
- «Με το καπέλο της φιλίας στο πέλαγος», κείμενο για τον Β. Δ. Αναγνωστόπουλο.

Ζ. Άλλες πρωτογενείς πηγές

ASE, *The World of Angeliki Varella*, 1990.

Ιστοσελίδα της συγγραφέως: <http://www.avarella.gr/>

Συνέντευξη: Βαρελλά, Α., «Ο συγγραφέας για παιδιά πρέπει να γράφει ποιοτικά», *Νουμάς*, Μάιος 2005, σ.22 (Από το αρχείο του Α. Δελώνη).

2. ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελοπούλου, Β., «Το παιδί και τα προβλήματά του στη θεματολογία της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.242, Ιούνιος 1990, σσ.27-32.

Αγγελοπούλου, Β., «Βιβλία - σταθμοί», *Η Καθημερινή*, Κυριακή 29 Μαρτίου 1998, σσ.12-14.

Αγγελοπούλου, Β., «Η Ελληνική Λογοτεχνία για Παιδιά κατά το 19ο αιώνα», στο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, σσ.19-31.

Αθανασίου, Λ., *Μέθοδοι και τεχνικές έρευνας στις Επιστήμες της Αγωγής. Ποσοτικές και ποιοτικές προσεγγίσεις*, Ιωάννινα: Γέφυρα, ²2007.

Ακριτόπουλος, Α. «Ονοματοποιία και ποιητική: Ονόματα χαρακτήρων σε ένα σύγχρονο παιδικό - εφηβικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.106, Καλοκαίρι 2012, σσ.24-32.

Ακριτόπουλος, Α. Ν., «Λογοτεχνικά αλφαβητάρια: Κριτική προσέγγιση και διδακτική εφαρμογή», *Διαδρομές*, τχ.114, Καλοκαίρι 2014, σσ.10-20.

Αλεξίου, Μ., «Οι γυναίκες σε δυο μυθιστορήματα του Στρατή Μυριβήλη», *Νέα Εστία*, Τόμ.128, τχ.1523, Χριστούγεννα 1990, σσ.67-88.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1983.

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., συμμετοχή σε τηλεοπτική εκπομπή της ΕΡΤ με τίτλο *Ντοκουμέντο: Θέματα και Βιβλία*, 1985, Μέρος 1^ο. <https://www.youtube.com/watch?v=-N4gaU-TEpU> (Ημερομηνία ανάκτησης: 11-09-2012).

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Λογοτεχνία και παραλογοτεχνία στο χώρο του παιδικού βιβλίου», στο *Το Παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: έργο τέχνης; μέσο αγωγής; : εισηγήσεις στο Α' Σεμινάριο του "Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου"*, Θεσσαλονίκη, 18-20 Οκτωβρίου 1985, Αθήνα: Πατάκης, 1987, σσ.39-40.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Α' Ανιχνεύσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, ⁴1987.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Θεματικοί πυρήνες του έργου της Πηνελόπης Σ. Δέλτα», *Διαδρομές*, τχ.16, Χειμώνας 1989, σσ.272-277.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας. Β΄ Συζητήσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., «Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία», *Διαβάζω*, τχ. 242, Ιούνιος 1990, σσ.60-66.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1991.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Ο Μικρασιατικός Ελληνισμός και η Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.26, Καλοκαίρι 1992, σσ.137-140.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Νεανική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ. 29, Άνοιξη 1993, σσ.14-17.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας (συνοπτικό σχεδιάσμα)», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1994, σσ.54-59.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και Εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας κατά τη δεκαπενταετία 1980-1995*, Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1996.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία. Έρευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2001.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Λογοτεχνία και ολυμπιακοί αγώνες», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σσ.63-66.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ, «Η απαγγελία της ποίησης: μια ξεχασμένη τέχνη», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.303-307/σ.304.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Επιστολικό μυθιστόρημα - Επιστολικά κείμενα στη σύγχρονη παιδική/νεανική λογοτεχνία», στο Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σσ.27-48.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα: ¹⁵2008.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «*Διαδρομές: Ιδέα -Υλοποίηση - Προοπτικές*», *Διαδρομές*, τχ.92, Χειμώνας 2008, σσ.10-15.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία - Ιστορικό διάγραμμα», *Διαδρομές*, τχ. 105, Άνοιξη 2012, σσ. 22-31.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Η ελληνική παιδική - νεανική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα των πανεπιστημίων υπό το πρίσμα των σημερινών

εκπαιδευτικών, διδακτικών και ερευνητικών απαιτήσεων. Γενική θεώρηση», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.19-31.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Ελληνική παιδική λογοτεχνία (ιστορικό διάγραμμα)», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική - Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.71-80.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «Το βίωμα ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας του», *Διαδρομές*, τχ. 114, Καλοκαίρι 2014, σσ.21-28.

Αναγνωστόπουλος, Β.Δ., «30 χρόνια... *Διαδρομές!*», *Διαδρομές*, τχ.120, Χειμώνας 2015, σσ.8-16.

Αναγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά Βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, 2001.

Αναγνωστοπούλου, Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης, 2002.

Αναγνωστοπούλου, Δ., «Γυναικεία διαμόρφωση και γυναικεία ταυτότητα στο έργο της Φωτεινής Φραγκούλη», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ.Σ., Παπαντωνάκης Γ., (επιμ.), *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.47-57.

Αναγνωστοπούλου, Δ., «Το Υπερρεαλιστικό χιούμορ και η λειτουργία του στα κείμενα των Ελλήνων υπερρεαλιστών Α.Εμπειρικού και Ν.Εγγονόπουλου», *διακείμενα*, τχ.15, Θεσσαλονίκη: Σεπτέμβριος, 2013, σσ.77-83.

Adam, J.- M., *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος*, Παρίσης, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης, 1999.

Angenot M., Bessiere J., Fokkemma, D., Kusshner, E., (επιμ.), *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, στο Δημητρούλια Τ., (μτφρ.), Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος και Κώστας Δαρδανός, 2010.

Αλεξίου, Μ., «Οι γυναίκες σε δυο μυθιστορήματα του Στρατή Μυριβήλη. Μύθος, φαντασία και βία», *Νέα Εστία*, Τόμ.128, τχ.1523, Χριστούγεννα 1990, σσ.67-88.

Αποστολίδης, Α., *Αρχαιοκαπηλία και εμπόριο αρχαιοτήτων: Μουσεία, έμποροι τέχνης, οίκοι δημοπρασιών, ιδιωτικές συλλογές*, Αθήνα: Άγρα 2006.

Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., Χοντολίδου, Ε., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο... μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, 2000.

Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, Αθήνα: Εστία, 1999.

Αρίτου, Λ., «Ο δημιουργός παιδικής λογοτεχνίας στα...μονοπάτια του Χιούμορ», *Διαβάζω*, τχ. 336, Μάιος 1994, σσ.68-70.

Αρτινοπούλου, Β., *Βία στο σχολείο*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2001.

Αρχάκης, Α., Τσάκωνα, Β., *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Αυτζής, Μ., *Η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (1955-1974): Ιστορία διαγωνισμοί και η προσφορά στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2008.

Αυτζής, Μ., «Τα βιβλία “Καλοκαιρινές Διακοπές”’: Μια απόπειρα διερεύνησης της μορφής και του ρόλου τους κατά την περίοδο των σχολικών διακοπών», *Διαδρομές*, τχ.102, Καλοκαίρι 2011, σσ.63-73.

Αχλής, Ν., *Οι αξίες στα αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού Σχολείου (1954-1994)*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1996.

Αχλής, Ν., Λόππα - Γκουνταρούλη, Ε., «Ο εκπαιδευτικός και το έργο του μέσα από τα Αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού Σχολείου», *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τχ.34, 1987, σσ.46-54.

Βαγενάς, Ν., *Η εσθήτα της θεάς*, Αθήνα: Στιγμή, 1988.

Βακαλόπουλος, Α.Ε., *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1985)*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, ¹⁶1999.

Βαλέτας, Γ., *Το Νεοελληνικό Διήγημα. Η θεωρία και η ιστορία του*, Αθήνα: Φιλippότης, ²1983.

Βασιλαράκης, Ι.Ν., *Καταθέσεις για την παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 2008.

Wellek, R., Warren, A., *Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δίφρος, 1980.

Βελουδής, Γ., *Ψηφίδες: για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση, 1992.

Βελουδής, Γ., *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Δωδώνη, 1997.

Βενέζης, Η., *Περιηγήσεις*, Αθήνα: Εστία, 1974.

Βεντίστα, Ο.Μ., Παπαρούση, Μ., «Συζητώντας για “το κομμάτι που λείπει” και την ολοκλήρωση: φιλοσοφικές συζητήσεις στο σχολείο με τη βοήθεια της λογοτεχνίας», *Κείμενα* τχ.20, http://keimena.ece.uth.gr/main/t20/01_bentista_paparousi.pdf (Ημερομηνία ανάκτησης: 3-12-2014).

Vigarello, G., *Από το παιχνίδι στο αθλητικό θέαμα. Η γέννηση ενός μύθου*, Ντινοπούλου, Ν., (επιμ.), Βουτσοπούλου, Λ., (μτφρ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004.

Βιζυηνός, Γ., *Τα Διηγήματα*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991, σσ.280-319.

Vitti, M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ζορμπά, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Οδυσσέας, 1987.

Βούλγαρης, Γ., Νικολακόπουλος, Η., Ριζάς, Σ., Σακελλαρόπουλος, Τ., Στεφανίδης, Ι., *Ελληνική πολιτική ιστορία 1950-2004*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, ²2010.

Γαβριηλίδου, Σ., *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2008.

Γαβριηλίδου, Σ., «Τιτλοφόρηση και χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία», *Δια-Κείμενα*, τχ. 12, Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ., 2010, σσ.33-42 <http://dia-keimena.frl.auth.gr/site/images/stories/intertextes-12.pdf> (Ημερ. Ανάκτησης :12-05-2014)

Γαβριηλίδου, Σ., «Το Σώμα ως πηγή χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία», *δια-κείμενα*, 2013, τχ.15, σσ.113-123. <http://dia-keimena.frl.auth.gr/images/stories/intertextes-15.pdf> (Ημερ. Ανάκτησης: 12-05-2014).

Γαλιγαλίδου, Κ., *Δικαιοσύνη θεία και ανθρώπινη κατά το Μέγα Βασίλειο*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Θεολογική. Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας, 2008.

Γεωργάκης, Γ., Καραβάς, Ζ. Ι., «3 ερωτήσεις - απαντήσεις, “Citius, Altius, Fortius”, αλλά πώς;», *Το Βήμα*, 13/04/2008.

Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., *Η οικογένεια στα αναγνωστικά του Δημοτικού*, Αθήνα, 1980.

Γεωργίου - Νίλσεν, Μ., *Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας Άντερσεν*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.

Γεωργόπουλος, Α., *Περιβαλλοντική Ηθική*, Αθήνα: Gutenberg - Γιώργος Δαρδανός, 2002.

Γεωργουσοπούλου, Π., «Προγράμματα και δραστηριότητες περιβαλλοντικής εκπαίδευσης», στο *Η Περιβαλλοντική Εκπαίδευση στο Δημοτικό Σχολείο και το Νηπιαγωγείο: Προγράμματα – Δραστηριότητες*, Σπάρτη: Λογότυπος, 2004, σσ.73-79.

Γιάκος, Δ., *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Από τον ΙΘ΄ αιώνα έως σήμερα*, Αθήνα: Παπαδήμας, ⁹1991.

Γιαννακόπουλος, Κ., «Πόλεμοι μεταξύ ανδρών. Ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί», *Σύγχρονα θέματα*, τχ.88, 2005, σσ. 58-67.

Γιαννικόπουλου, Α.Β., *Ιστορία της εκπαίδευσης (Από τις παραδόσεις)*, Γιάννενα: 1988.

Γιαννικοπούλου, Α., «Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», Νοέμβριος 2004, <http://ece.yth.gr> (Ημερ. Ανάκτησης: 12-05-2014).

Γιαννικοπούλου, Α., *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2008.

Γκόβαρης, Χ., *Εισαγωγή στη διαπολιτισμική εκπαίδευση*, Αθήνα: Ατραπός, ²2004.

Goffman, E., *Στίγμα. Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, Μακρυνιώτη, Δ., (εισαγωγή - μτφρ.), Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2001.

Wilkie - Stibbs, C., «Διακειμενικότητα και παιδί - αναγνώστης», στο Peter Hunt, (επιμ.), *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.295-315.

Γουίν, Μ., *Τηλεόραση, ένας ξένος στο σπίτι. Ο ρόλος της τηλεόρασης στη ζωή του παιδιού*, Τσαλίκη, Π., (μτφρ.), Αθήνα: Ακρίτας, ²1996.

Γουλανδρή, Ν., «Μουσεία Φυσικής Ιστορίας, παιδιά και Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.8, Χειμώνας 1987, σσ.254-256.

Γουργούρης, Σ., *Στοχάζεται η λογοτεχνία; Κατσιακερός, Θ.*, (μτφρ.), Αθήνα: Νεφέλη, 2006.

Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Περιπλανήσεις στην παιδική λογοτεχνία: Μελετήματα*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., (προλ.), Αθήνα: Ακρίτας, 2003.

Δαραδήμου-Ράπτη, Β., *Παιδική Λογοτεχνία. Η πεζογραφία της δεκαετίας 1970-1980*, Πανεπιστήμιο Αθηνών - Φιλοσοφική Σχολή, Αθήνα 1987.

Δαρδαβέσης, Ι.Θ., «Εισαγωγικά στοιχεία γηριατρικής και γεροντολογίας», στο Κωσταρίδου – Ευκλείδη, Ά, (επιμ.), *Θέματα Γηροψυχολογίας και γεροντολογίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα: 1999, σσ.31-49.

Δελιγιάννη, Β., Ζιώγου, Σ., (επιμ.), *Εκπαίδευση και Φύλο – Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993.

Δελώνης, Α., *Εισαγωγή στη Μεταπολεμική Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Κέδρος, 1982.

Δελώνης, Α., *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία.1835-1985 από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Ηράκλειτος: ²1990.

Δελώνης, Α., «Η λογοτεχνία για παιδιά και νέους», *Εξόρμηση*, Παρασκευή 25 Δεκεμβρίου 1987.

Δερμιτζάκης, Μ., *Αφηγηματικές τεχνικές: Ελληνική πεζογραφία και δραματολογία*, Αθήνα: Gutenberg, 2000.

Δεμερτζής, Κ.Π., (επιμ.), *Η Παιδική Λογοτεχνία και το Μικρό Παιδί. Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (Καρδίτσα 15-16 Νοεμβρίου 1986), Αθήνα: Καστανιώτης, 1988.

Δημαράς, Α., *Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση*, Αθήνα: Ερμής, 1990.

Δημητρόπουλος, Γ., Ε., *Εισαγωγή στη μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας. Ένα συστημικό δυναμικό μοντέλο*, Αθήνα: Έλλην, ³2004.

(εφημ.) *Εμπρός*, «Η πρόοδος του αθλητισμού. Γεώργιος Αβέρωφ. Βαρόνος Κουμπερτέν. Οι πρώτοι Ολυμπιάδες», Παρασκευή 3 Μαΐου 1929.

Έντε, Μ., «Το γράψιμο είναι αυθόρμητο παιχνίδι», *Διαδρομές*, τχ.5, Άνοιξη 1987, σσ.20-28.

Επτά Ημέρες, «Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα, 1960-65», *Η Καθημερινή*, Κυριακή 5 Δεκεμβρίου 1999.

Επτά Ημέρες, «Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα, 1970-1980», *Η Καθημερινή*, Κυριακή 19 Δεκεμβρίου 1999.

Escarpit, R., *Το χιούμορ*, Γαλανού, Ι.Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1963.

Ευσταθίου, Μ.Χ., «Περιβαλλοντική εκπαίδευση. Μια διαλεκτική σύνδεση των προβλημάτων της παιδείας και της κοινωνίας», *Φιλολόγος*, τχ.67, 1992, σ.55-9.

Genette, G., *Σχήματα III*, Λυκούδης, Μ., (μτφρ.), Καψωμένος, Ε., (επιμ.) Αθήνα: Πατάκης, 2007.

Ζερβού, Α., *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών - ενηλίκων*, Αθήνα: Πατάκης, ⁶2012.

Ζεργιώτης, Α., «Η παιδική επιθετικότητα και η αντιμετώπισή της στο σύγχρονο δημοτικό σχολείο: Η περίπτωση της 49χρονης Περιφέρειας Δημοτικής Εκπαίδευσης Αττικής», *Επιστημονική Επετηρίδα. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών*, Τόμ. 7, 2014, σσ.181-217.

Ζηνέλη, Π., «Ο Μπεργκσόν για το Γέλιο», *Διαβάζω*, τχ.124, Ιούλιος 1985, σ.24.

Ζωγράφου, Α., *Διαπολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη και την Ελλάδα*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Δαρδανός, 2003.

Ήγκλετον, Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Τζιόβας, Δ., (μτφρ.), Αθήνα: Οδυσσέας, 1996.

Ηλία, Ε., «Η σύγχρονη ελληνική κοινωνία σε πρόσφατα λογοτεχνικά έργα της Αγγελικής Βαρελλά και της Λότης Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου», στο Τσιλιμένη, Τ.Δ., *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος : Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σσ.149-157.

Θεολόγου, Κ., *Πολίτης και Κοινωνία στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Προσέγγιση στα υπερεθνικά χαρακτηριστικά της ευρωπαϊκής πολιτιότητας*, Αθήνα: Παπαζήση, 2005.

Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο Πνεύμα*, Δημαράς, Κ.Θ., (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, 1973.

Ιλίνσκαγια, Σ., «Μονεμβασιά - Αθήνα: Δυο ημισφαίρια στον κόσμο του Γ. Ρίτσου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ.3, Ιούλιος - Οκτώβριος 1996, σσ.27-30.

Ιωακειμίδης, Π.Κ., *Ευρωπαϊκή ένωση και ελληνικό κράτος. Επιπτώσεις από τη συμμετοχή στην ενοποιητική διαδικασία*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1998.

Ιωαννίδης, Ι.Δ., «Η διπολικότητα στην αντιμετώπιση των φύλων στη σύγχρονη ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.6, Καλοκαίρι 1987, σσ.96-101.

Ιωαννίδης, Ι.Ν., «Βίωμα και παιδικό βιβλίο», *Διαδρομές*, τχ. 12, Χειμώνας 1988, σσ.273-278.

Καζαντζάκης, Ν., *Ταξιδεύοντας στην Αγγλία*, Αθήνα: Ελένη Ν. Καζαντζάκη, 1986.

Καΐλα, Μ.Α., *Η σχολική Φοβία. Η Αλίκη στον αστερισμό του Άλφι*, Τόμ.2, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996.

Culler, J.D., *Λογοτεχνική θεωρία*, Διαμαντάκου, Κ., (μτφρ.), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003.

Καλλέργης, Η.Ε., «Σκέψεις για τη φύση και το ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας», στο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί. Εισηγήσεις στο β' Σεμινάριο του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (Καρδίτσα, 15-16 Νοεμβρίου 1986)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σσ.17-37.

Καλλέργης, Η.Ε., «Η παιδική λογοτεχνία στα παιδαγωγικά τμήματα», *Το Δέντρο*, τχ.48-49, 11-12/ 1989, σσ.89-93.

Καλλέργης, Η., «Το πρόβλημα της ιδεολογίας στα παιδικά λογοτεχνήματα», *Νεοελληνική Παιδεία*, τχ. 24, Μάρτιος 1992.

Καλλέργης, Η.Ε., *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.

Καλλέργης, Η., «Βιβλιοπαρουσίαση - Βιβλιοκριτική. Αγγελική Βαρελλά "Κόρινθος. Ήρωες, τόποι, άνθρωποι"», *Η Λέσχη των εκπαιδευτικών*, τχ.24, Μάρτιος - Δεκέμβριος 1999, σ.36.

Καλλέργης, Ε.Η., *Για το φως της ψυχής του παιδιού. Μελετήματα για την παιδική και νεανική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2008.

Καλογήρου, Τ., *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, 1999.

Καλογήρου, Τ., «Τροπές του Λόγου και της Εικόνας σε Λογοτεχνικά Βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Καλογήρου, Τ., Πάτσιου, Β., *Λογοτεχνικά Βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*, Αθήνα: Σχολή Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου 2001, σσ.21-78.

Καλογήρου, Τ., «Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας» (εισήγηση), http://www.pi.ac.cy/synedriodidaktikislogotexnias2011/index.php?option=com_content&view=article&id=519&catid=92&Itemid=333&lang=el (Ημερ. Ανάκτησης: 7-05-2013).

Καλουδιώτης, Δ. Η., *Η Ελλάδα στη μεταδιπολεμική εποχή. Μια αισιόδοξη υπόθεση εργασίας*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1998.

Κανάβα, Ζ., «Η δημοκρατία του βιβλίου - η δικτατορία της τηλεόρασης», *Διαδρομές*, τχ.34, Καλοκαίρι 1994, σσ.105-108.

Κανατσούλη, Μ., *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου. Το αστείο στην Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Έκφραση, 1993.

Κανατσούλη, Μ., «Χιουμοριστικοί χαρακτήρες και τύποι των παιδικών αναγνωσμάτων», *Διαβάζω*, τχ.336, Μάιος 1994, σσ.51-56.

Κανατσούλη, Μ., «Περί θεωρίας και κριτικής της παιδικής λογοτεχνίας», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σσ.60-63.

Κανατσούλη, Μ., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997.

Κανατσούλη, Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, Αθήνα: Πατάκης, 2^η 1999.

Κανατσούλη, Μ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γεώργιος Δαρδανός, 2000.

Κανατσούλη, Μ., *Αμφίσημα της Παιδικής Λογοτεχνίας. (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2002.

Κανατσούλη, Μ., «Λογοτεχνία ενηλίκων, λογοτεχνία παιδιών: σημεία σύγκλισης δυο διαφορετικών(;) λογοτεχνιών», στο *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου*, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2002, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.98-104.

Κανατσούλη, Μ., «Παλαιότεροι και νεότεροι παιδικοί ήρωες της λογοτεχνίας για παιδιά», *Διαβάζω*, τχ.462, Απρίλιος 2006, σσ.74-76.

Κανατσούλη, Μ., *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg, 2008.

Κανατσούλη, Μ., «Εφτά παιδικά παραμύθια της ΕΨΥΠΕ», www.diastricto.gr, 8.6.2013 (Ημερ. Ανάκτησης: 28-11-2014).

Κανταρτζή, Ε., *Η Εικόνα της γυναίκας: διαχρονική έρευνα των αναγνωστικών βιβλίων του δημοτικού σχολείου*, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης, 1991.

Καρακίτσιος, Α., «Η Παιδική Λογοτεχνία και η Θεωρία της Αφήγησης», *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σσ.71-73.

Καρακίτσιος, Α., «Παιδική Μικροαφήγηση: τάσεις και εξελίξεις των αφηγηματικών τύπων», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., (επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ.105-111.

Καρακίτσιος, Α., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας... Αναπαραστάσεις του Μικρού «άλλου», του Ειδικού Παιδιού και του Αστικού Τοπίου...*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2008, σ.119.

Καρακίτσιος, Α., *Περί παιδικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Ζυγός, 2012.

Καρασαββίδου, Ε., *Παιδική λογοτεχνία και ετερότητα: Η εικόνα του άλλου στην ελληνική παιδική λογοτεχνία ή από τον φολκλωρικό εαυτό στον φολκλωρικό άλλο μια συγκριτική μελέτη*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Παιδαγωγική. Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, 2012.

Καρθαίου, Ρ., «Συνέντευξη για την Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.11, Φθινόπωρο 1988, σσ.240-244.

Καρπόζηλου, Μ., *Τα Ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Επιστημονική Επετηρίδα του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1991.

Καρπόζηλου, Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων: συμβολή στη μελέτη παιδικών αναγνωσμάτων*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994.

Καρπόζηλου, Μ., «Η επιλογή των παιδικών αναγνωσμάτων», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία. Εισηγήσεις στο 5ο Σεμινάριο του Κύκλου Παιδικού Βιβλίου*, Αθήνα: Δελφίνοι, 1994, σσ.125-146.

Καρπόζηλου, Μ., «Τα Ελληνικά περιοδικά για παιδιά και εφήβους (1836-1936)», στο *Το παιδικό έντυπο. Πρακτικά συμποσίου. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο – Δήμος Θεσσαλονίκης (16-17 Ιανουαρίου 1993)*, Θεσσαλονίκη 1995, σσ.55-68.

Καρπόζηλου, Μ., «Η Αποθήκη των Παίδων της Lerpince de Beaumont», στο ΕΛΙΑ, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σσ. 103-119.

Κατσαβρία - Σιωροπούλου, Χ., «Οι παιδικές βιβλιοθήκες του δήμου Καρδίτσας-κυψέλες πολιτισμού, πληροφόρησης, χαράς και δημιουργίας», *Διαδρομές*, τχ.20, Χειμώνας 2005, σσ.352-355.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Απόψεις του Παλαμά για τον Ξενόπουλο», *Περίπλους*, τχ.30-31, Ιούλιος – Δεκέμβριος 1991, σσ.121-123.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Σύγκλιση Λογοτεχνίας και Παιδικής Λογοτεχνίας», στο *Διαβάζω*, τχ.346, Νοέμβριος 1994, σσ.64-66.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Λογοτεχνία για παιδιά: Από τον ηθικό λόγο και τη διδαχή στην τέρψη της ανάγνωσης», *Περίπλους*, τχ.49, Έτος 16, 2000, σσ.37-47.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Γρηγόριος Ξενόπουλος: Σύγχρονες αναγνώσεις, στο *Γρηγόριος Ξενόπουλος. Πενήντα χρόνια από το θάνατο ενός αθανάτου(1951- 2001) Πρακτικά συνεδρίου 28 και 29 Νοεμβρίου 2001*, Αθήνα: ΕΛΙΑ, 2003, σσ.11-24.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, ¹¹2004.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Αγγελική Βαρελλά. Καλημέρα Ελπίδα», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 2004, σ.104.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Η συμβολή της επιστολής στην αφήγηση: Η περίπτωση των βιβλίων της Μαρούλας Κλιάφα *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς* και της Αγγελικής Βαρελά *Καλημέρα, Ελπίδα*», στο Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σσ.83-96.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Λογοτεχνία και Εγγραμματισμός», στο Ματσαγγούρας, Η., (επιμ.), *Σχολικός Εγγραμματισμός*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2007, σ.377-381.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., Καλογήρου, Τ., Χαλκιαδάκη, Α., (επιμ.), *Φιλαναγνωσία και σχολείο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Τα εξουσιαστικά πρότυπα και η ανατροπή τους σε σύγχρονα λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά», στο Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου,

Δ., (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2010, σσ.215-223.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., «Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό βιβλίο», *Κείμενα*, τχ.21, Ιούλιος 2015, ece.uth.gr (Ημερ. ανάκτησης: 7/11/2015).

Καψάλης, Α., Θεοδώρου, Δ., «Τυπολογία και Μεθοδολογία της Έρευνας των σχολικών εγχειριδίων», *Μακεδόν* [Περιοδικό της Παιδαγωγικής Σχολής Φλώρινας], τχ.10, 2002, σσ.195-203.

Καψάλης, Α. Γ, Χαραλάμπους, Δ.Φ., *Σχολικά εγχειρίδια: θεσμική εξέλιξη και σύγχρονη προβληματική*, Αθήνα: Έκφραση, 1995.

Καψάλης, Γ.Δ., *Τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας (Κώστας Αθ. Μιχαηλίδης)*, Αθήνα: Συμυρνωτάκης, 1993.

Καψάλης, Γ.Δ., *Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Ιωάννινα: Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, 1998.

Καψάλης, Γ.Δ., «Το Τραγούδι της Λευτεριάς (Ιωάννης Θ. Κακριδής) στη Διάπλαση των Παίδων», στο Ακριτόπουλος, Α.Ν., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική - Νεανική Λογοτεχνία. Ιστορία, Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος, 2013, σσ.81-96.

Καψωμένος, Ε., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2003.

Καψωμένος, Ε.Γ., «Διαπολιτισμικότητα, πολυπολιτισμός και εθνικές ταυτότητες: μια κριτική προσέγγιση της παγκοσμιοποίησης», στο Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, *Διαπολιτισμικότητα, παγκοσμιοποίηση και ταυτότητες. Πανελλήνιο συνέδριο Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας (7ο, Πάτρα, 2004)*, Χοντολίδου, Ε., Πασχαλίδης, Γ., Τσουκαλάς, Κ., Λάζαρης, Α., (επιμ.), Μιχαηλίδης, Γ., (γλωσ. επιμ.), Αθήνα: Gutenberg, 2008, σσ.19-34.

Kernan, A., *Ο θάνατος της λογοτεχνίας*, Εμμανουήλ, Α., (μτφρ.) Αθήνα: Νεφέλη, 2001.

Kingsbury, M., «Προοπτικές της κριτικής της Παιδικής Λογοτεχνίας», Κολοκοτρώνης, Γ., (μτφρ.), *Η λέξη*, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.813-817.

Κοκκινάκη, Ν., «Λογοτεχνία για παιδιά: Μία ιστορία χωρίς τέλος», *Διαδρομές*, τχ.95, Φθινόπωρο 2009, σσ.49-53.

Κοκκίνη, Ε., *Δημήτρης Γληνός 1882-1943. Η εποχή, η ζωή και το έργο του. Τα Αναγνωστικά του Δημοτικού Σχολείου 1910-1920*, Αθήνα: Φιλιππότης, 1989.

Κομπατσιάρης, Θ., «Περιβαλλοντική Εκπαίδευση. Η μακροπρόθεσμη λύση του περιβαλλοντικού προβλήματος», *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, τχ.46, Μάιος - Ιούνιος 1989, σσ.63-67.

Cohn, D., *Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθολογία*, Μπεχλικούδη, Δ.Γ., (μτφρ.- επιμ.), Αθήνα: Παπαζήσης, 2001.

Κοντολέων, Μ., «Απόψεις για την αξία και τα κριτήρια επιλογής των βιβλίων για παιδιά», *Διαβάζω*, τχ. 242, Ιούνιος 1990, σσ.67-71.

Κοντολέων, Μ., «Τα παιδιά ως αναγνώστες, σήμερα», *Η λέξη*, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1993, σσ.726-731.

Κοντολέων, Μ., «Σύντομα βιογραφικά συγγραφέων της Ενωμένης Ευρώπης, που έχουν τιμηθεί με το διεθνές βραβείο Andersen», *Διαδρομές*, τχ.33, Άνοιξη 1994, σσ.39-40.

Κουλουμπή - Παπαπετροπούλου Κ., «Ο Μικρός πρίγκηπας “ξαναγυρίζει” κοντά μας, “αναζητεί” ανθρώπους», *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας*, Τόμ. 7, Έτος Ζ΄, Αφιέρωμα Β΄, Αθήνα: Βιβλιογονία, 1992, σσ.81-85.

Κούντερα Μ., *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, Δρακονταειδής, Φ., (μτφρ.), Αθήνα: Εστία, ²1988.

Κούντερα, Μ., *Ο πέπλος, δοκίμια σε επτά μέρη*, Χάρης, Γ.Η., (μτφρ.), Αθήνα: Εστία, 2005.

Κουντουρά, Λ., «Χιούμορ και Λογοτεχνία», στο Αποστολίδου, Β. Καπλάνη, Χοντολίδου, Ε., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο...μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, 2000, σσ.215-223.

Κουράκη, Χ., *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.

Κρανιδιώτης, Π., «Γιορτές, μια επίσημη υπαρξιακή παραμυθία του παιδιού», *Διαβάζω*, τχ. 277, Δεκέμβριος 1991, σσ.37-8.

Κωστάκη, Ι., «Ο ήρωας ως αναγνώστης στο μυθιστόρημα του Roald Dahl, Ματίλντα και την κινηματογραφική του μεταφορά», *Διαδρομές*, τχ.93, Άνοιξη 2009, σσ.60-69.

Κωστίου, Κ., *Η Ποιητική της ανατροπής, σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα: Νεφέλη, ²2005.

Κωνσταντινίδου - Σέμογλου, *Κόμικς, Παιδί και Αστείο. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση ενός σημειωτικού είδους*, Αθήνα: Εξάντας, 2001.

Κωνσταντοπούλου, Χ., «Πόλη του Φωτός: Μια “Γκρίζα Πολιτεία”». Επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση Κοινωνιολογίας - Λογοτεχνίας», *Θέματα Λογοτεχνίας*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2008, σσ.39-45.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα όροι (συλλογικό έργο), λήμμα «διακειμενικότητα», Αθήνα: Πατάκης, σσ.503 - 4.

Λέφας, Χ., *Ιστορία της εκπαίδευσης*, Αθήνα: ΟΕΣΒ, 1942.

Λόου, Μ., *Ποδήλατο: Όχημα για έναν μικρό πλανήτη*, Καβουλάκος, Κ., (επιμ.) Αθήνα: «Κομμούνα», 1991.

Λουπασάκης, Α., *Γέλιο. Η καλύτερη θεραπεία*, Αθήνα: Κέδρος, 2002.

Mackridge, P., «Παραθέματα, παρωδία, λογοκλοπία και διακειμενικότητα στην Ερωίκα του Κ.Πολίτη», *Περίπλους*, τχ.48, Έτος 15, 1999, σ.66.

Μακρυνιώτη, Δ., «Σχολική εκπαίδευση και στερεότυπες διακρίσεις ανάμεσα στα δυο φύλα», *Ο αγώνας της γυναίκας*, τχ.6, Απρίλιος - Ιούνιος 1980, σσ.2-9.

Μαλαφάντης, Κ.Δ., «Η Λογοτεχνία στο παιδικό ανάγνωσμα - Εννοιολογικές οριοθετήσεις», *Διαβάζω*, τχ. 242, 1990, σσ.18-21.

Μαλαφάντης, Κ.Δ., «Οι “Αθηναϊκαί Επιστολαί” του Γρ. Ξενόπουλου στην “Διάπλασιν των Παίδων”(1896 - 1947)», *Διαβάζω*, τχ. 265, 1991, σσ.57-63.

Μαλαφάντης, Κ.Δ., «Οι θέσεις του Γρ.Ξενόπουλου για την παιδική λογοτεχνία», *Περίπλους*, τχ.30-31, Ιούλιος - Δεκέμβριος 1991, σ.155-160.

Μαλαφάντης, Κ.Δ., *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πορεία, 2001.

Μαλαφάντης, *Παιδαγωγική της Λογοτεχνίας*, Τόμ. Β΄, Αθήνα: Γρηγόρης, 2005.

Μακρυνιώτη, Δ., *Η παιδική ηλικία στα αναγνωστικά βιβλία 1834-1919*, Αθήνα - Γιάννενα: Δωδώνη, 1986.

Μάνεση, Σ., «Διδακτική αξιοποίηση ενός παραμυθιού για το σχολικό εκφοβισμό και τη σχολική απομόνωση», *Διαδρομές*, τχ.118, Καλοκαίρι 2015, σσ.18-29.

Μανθόπουλος, Δ., «Ένα ποίημα καταγγέλλει...», *Διαδρομές*, τχ.8, Χειμώνας 1987, σσ.274-275.

Manguel, A., *Η ιστορία της ανάγνωσης*, Καλοβυρνάς, Λ., (μτφρ.), Αθήνα: Λιβάνη, 1997.

Μαραγκουδάκη, Ε., *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων: Παιδικά αναγνώσματα στο νηπιαγωγείο*, Αθήνα: Οδυσσεάς, 1993.

Μαραθεύτης, Μ.Ι., *Δοκίμια για την παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων, 1990.

Μαργαρίτη, Δ., «*Και ζήσαμε την μπόρα του πολέμου...*»: Βιώματα από τον ελληνοϊταλικό πόλεμο και την Κατοχή στο πεζογραφικό έργο για παιδιά και νέους της Αγγελικής Βαρελλά», *Διαδρομές*, τχ.114, Καλοκαίρι 2014, σσ.50-58.

Μάρκος, Α.Γ., «Προσωπικότητα και σύγχρονος τεχνικός κόσμος», στο *Φιλοσοφία και Πληροφορική στην εκπαίδευση: μελέτες από την τρίτη διεπιστημονική εκδήλωση του Διεθνούς Κέντρου Φιλοσοφίας, Πάτρα - Ζαχάρω, 26-27 Οκτωβρίου 1991*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1994, σσ.36-67.

Martin,W., «Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων», στο Bremond, Cl., Chatman S., κ.ά., Κουφού, Α., (μτφρ.), Καλλιπολίτης, Β., (επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης* Αθήνα: Εξάντας, 1991.

Μαστροδημήτρης, Π.Δ., *Η παρουσία των κειμένων. Ερμηνευτικές και ιστορικές αναγνώσεις έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2002.

Μελετόπουλου, Μ.Η., *Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών. Κοινωνία, Ιδεολογία, Οικονομία*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1996.

Μερακλής, Μ.Γ., «Το αισώπειο ζήτημα», *Διαβάζω*, τχ.167, Μάιος 1987, σσ.23-29.

Μερακλής, Μ.Γ., «Η παιδική ηλικία της λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα», στο Εθνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σσ.23-32.

Μερακλής, Μ.Γ., *Τα Παραμύθια μας*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, χ.χ.

Μηλιώνης, Χ., *Το Διήγημα*, Αθήνα: Σαββάλας, 2002.

Μητροφάνης, Γ., «Ο αφηγητής: Οι μεταμορφώσεις του Πρωτέα στην παιδική λογοτεχνία», στο Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006, σσ.221-245.

Μιράσγεξη, Μ.Δ., «Λαογραφικά στοιχεία στην Παιδική Λογοτεχνία», *Διαδρομές*, τχ.1, Άνοιξη 1986, σσ.26-30.

Μιρασγέξη, Μ., «Το παιχνίδι στην παιδική λογοτεχνία», στο Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί. Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, Καρδίτσα 15-16 Νοεμβρίου 1986, Αθήνα: Καστανιώτης, 1988, σσ.38-68.

Μοίρα, Μ., *Η αδιόρατη πόλη του Ηρακλείου: λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της πόλης σε περιόδους ανασυγκρότησης: η ποιητική της μετάβαση, το Ηράκλειο στο κατώφλι της νεωτερικής περιόδου: η πόλη των συγγραφέων: Έλλης Αλεξίου, Ρέας Γαλανάκη, Λιλής Ζωγράφου, Γαλατείας Καζαντζάκη, Κλαίρης Μητσοτάκη, Νίκου*

Καζαντζάκη, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ), Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας ΠΙ: Αρχιτεκτονικής Γλώσσας, Επικοινωνίας και Σχεδιασμού, 2011.

Μουλλάς, *Παλίμψηστα και μη: Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα: Στιγμή, 1991.

Μούντε, Α., *Το Χρονικό του Σαν Μικέλε*, Δικταίου Α., (μτφρ.), 1955.

Μουστάκα, Κ., «Αντιφεμινισμός και σχολικά βιβλία», *Το Βήμα*, 11-1-1976.

Μπάιλα, Γ., «Αντώνης Σαμαράκης: Ο πεζογράφος της εξεγερμένης συνείδησης», *Διαδρομές*, τχ.120, Χειμώνας 2015, σσ.40-48.

Μπαλάσκας, Κ., «Η πολιορκία της γραφής. Ζητήματα αναγνωστικής θεωρίας», *Σεμινάριο*, Τόμ.14, 1991, σσ.39-48.

Μπαμπινιώτης, Γ., *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1980.

Μπαμπινιώτης, Γ., *Γλώσσα και Λογοτεχνία*, Αθήνα, 1984.

Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής*, Αθήνα, 1998.

Barthes, R., *Εικόνα - Μουσική - Κείμενο*, Σπανός, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 1997.

Μπάρτζης, Γ., *Το λογοτεχνικό έργο του Πέτρου Πικρού, 1894-1956: θέσεις, στόχοι, αναπροσανατολισμοί*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2002.

Μπάρτζης, Γ.Δ., «Παιδική λογοτεχνία και θάνατος», *Διαδρομές*, τχ.7, Φθινόπωρο 2002, σσ.168-173.

Μπαχτίν, Μ., *Προβλήματα λογοτεχνικής και αισθητικής*, Σπανός, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον, 1980.

Bakhtin, M.M., *Έπος και Μυθιστόρημα*, Κιουρτσάκης, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Πόλις, 1995, σσ.34-55.

Μπενέκος, Α., *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας: Η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2000.

Beer, G., *Η γλώσσα της κριτικής. Μυθιστορία*, Παπακωνσταντίνου, Γ.Δ., (μτφρ.), Αθήνα, 1974.

Benoist, L., *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, Παρίση, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1992.

Μπογιόπουλος, Ν., Μηλάκας, Δ., *Μια θρησκεία χωρίς απίστους: ποδόσφαιρο*, Αθήνα: Λιβάνης, 2005.

Μπούκτσιν, Μ., *Τι είναι Κοινωνική Οικολογία*, Αθήνα: Βιβλιόπολις, 1992.

Μπλούνας, Θ., «Η παιδική λογοτεχνία, η παιδαγωγική και ο ρόλος του βιώματος στο παιδικό βιβλίο», *Διαδρομές*, τχ.115, Φθινόπωρο 2014, σσ.36-44.

Μπουζάκης, *Νεοελληνική Εκπαίδευση (1821-1998)*, Αθήνα: Gutenberg – Γ. Δαρδανός, 1987.

Μπουσκάλια, Λ., *Άτομα με ειδικές ανάγκες και οι γονείς τους. Μια πρόκληση στη συμβουλευτική*, Δίπλας, Γ., (μτφρ.), Αθήνα: Γλάρος, 1993.

Bremond, C. κ.α., *Θεωρία της αφήγησης*, Κουφού, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Εξάντας, 1991.

Nanson, A., «Πώς μπορεί η ζωντανή αφήγηση να γοητεύσει και πάλι τον υλικό κόσμο στην ηλεκτρονική εποχή», στο *Αφήγηση και περιβαλλοντική εκπαίδευση. Κείμενα από την ομότιτλη διημερίδα που πραγματοποιήθηκε στο Κ.Π.Ε. Ανατολικού Ολύμπου στις 12 & 13 Μαΐου 2007*, Παλαιός Παντελεήμονας Πιερίας, 2007, σσ.27-53.

Νάτσης, Κ., «Διακειμενικότητα και παιδική λογοτεχνία. Διακειμενική ανάγνωση του έργου της Κίρας Σίνου “Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας”», *Διαδρομές*, τχ.60, Χειμώνας 2000, σσ.246-255.

Νατσιοπούλου, Τ., «Τα αναγνωστικά της Στ’ δημοτικού κατά την τριακονταετία 1960-1990. Συγγραφείς και τάσεις πριν και μετά τη δικτατορία», *Διαδρομές*, τχ.40, Χειμώνας 1995, σσ.256-261.

Νικολακόπουλος, Η., «Ελεγχόμενη δημοκρατία. Από το τέλος του Εμφυλίου έως τη δικτατορία», στο Βούλγαρης, Γ., Νικολακόπουλος, Η., Ριζάς, Σ., Σακελλαρόπουλος, Τ., Στεφανίδης, Ι., *Ελληνική πολιτική ιστορία 1950-2004*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, ²2010, σσ.11-60.

Νικολάου, Γ., *Ένταξη και εκπαίδευση των αλλοδαπών*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, ⁴2000.

Norton, D.E., *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*, Καπτσίκη, Φ., Καζαντζή, Σ., (μτφρ.), Σουλιώτης, Μ., (επιμ.), Αθήνα, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, ⁶2007.

Ντεκάστρο Μ., «Σκέψεις γύρω από τα βιβλία γνώσεων», *Διαδρομές*, τχ.19, Φθινόπωρο 2005, σσ.192-198.

Delacroix, M., Hallyn, F., (επιμ.), *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του Κειμένου*, Βασιλαράκης, Ι.Ν., (μτφρ.), Αθήνα: Gutenberg, 1997.

Ντελόπουλος, Κ., *Η Παιδική Αποθήκη και ο Δημήτριος Πανταζής*, Αθήνα: Καστανιώτης, ²1995.

Ντελόπουλος, Κ., *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάππων μας. Η ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο*, Αθήνα: Πατάκης, 2008.

Ντενίση, Σ., «Οι αρχές του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος», *Διαβάζω*, τχ.292, Ιούλιος 1992, σσ.28-34.

Ντόκας, Α.Σ., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Αθήνα: Αστήρ, 1987.

Ντόκου, Χ., «Φακελώνοντας αθώους: Το επιστολογραφικό διήγημα του Άντον Τσέχωφ και Γκρεγκόριο Λοπέζ υ Φουέντες», στο Πολίτου - Μαρμαρινού, Ε., Ντενίση, Σ., (επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία, γραφή, πρόσληψη*, Αθήνα: Gutenberg, 2009, σσ.491- 503.

Ντόλατζα, Ε., «Λογοτεχνικές απεικονίσεις του θανάτου σε βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας», *Κείμενα*, τχ.7, Μάρτιος 2008, www.keimena.ece.uth.gr (Ημερομηνία ανάκτησης 12-11-2012).

Ξενοπούλου, Γ., «Ενας ποιητής», *Παναθήναια*, 30.11.1903.

Όζ, Ά., *Η αρχή της ιστορίας. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Τσαπακίδης, Θ., (μτφρ.), Αθήνα: Καστανιώτης, 2001.

Οικονομίδου, Σ., «Πίσω από τις λέξεις», *Διαδρομές*, τχ. 93, Άνοιξη 2009, σσ.12-29.

Οικονομίδου, Σ., «Ο κύριος Ντίκενς και τα ... παιδιά του: Παιδιά - ήρωες και παιδιά - αναγνώστες», *Κείμενα*, τχ.12, Φεβρουάριος 2011, [http://keimena.ece.uth.gr/main /index.php? option=com_content&view=article&id =212:12oikonomidou &catid=56:tefxos12&Itemid=92](http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=212:12oikonomidou&catid=56:tefxos12&Itemid=92) (Ημ.ανάσυρσης: 23-5-2013).

Οικονομίδου, Σ., *Χίλιες και μία ανατροπές: Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα: Πατάκης, 2011.

Ορφανίδης, Ν., «Τι είναι ελληνικότητα», *Ευθύνη*, τχ.132, Δεκέμβριος 1982.

Παγανού, Γ.Δ., «Λογοτεχνία και σχολείο», *Το Δέντρο*, τχ.48 - 49, 11-12-1989, σ.94.

Παζ, Α., «Η κυκλική επικοινωνία», *Διαβάζω*, τχ. 170, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1987, σσ.20-24.

Πάλλα, Μ., «Η ανάλυση περιεχομένου», *Φιλολόγος*, τχ.67, 1992, σσ.45-54.

Πανάου, Π., «Αφήγηση και Ιδεολογία στο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων», Ιούλιος 2010, *Κείμενα*, τχ.11, <http://keimena.ece.uth.gr> (Ημερ.ανάκτησης: 15-11-2013).

Παναρέτου, Α.Π., *Ελληνική Ταξιδιωτική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Σαββάλας, 2002.

Πανταζής, Σ.Χ., *Διαπολιτισμική αγωγή στο νηπιαγωγείο*, Αθήνα: Ατραπός, 2006.

Παπά, Μ., *Τα Αναλυτικά προγράμματα και η διδακτική μεθοδολογία στη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και των κειμένων:στην προσχολική αγωγή και στην εννιάχρονη υποχρεωτική εκπαίδευση: θεωρία και πράξη*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα:

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, 2007.

Παπαδάτος, Γ., «Η θεματολογία του σύγχρονου Μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση*, Τόμ.7, Έτος Ζ΄, Αφιέρωμα Α΄, Αθήνα: Βιβλιογονία, 1992.

Παπαδάτος, Γ., «Οικολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1993, σσ.116-118.

Παπαδάτος, Γ., «Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια», *Διαβάζω*, Τόμ. 398, Αύγουστος 1999.

Παπαδάτος, Γ., *Τα περιβαλλοντικά προβλήματα στην ελληνική παιδική πεζογραφία (1975-1990): Λογοτεχνική και κοινωνιοπαιδαγωγική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2003.

Παπαδάτος, Γ., «Αγγελική Βαρελλά: μια συγγραφέας της ύπαρξης», ΓΛΣ, *Διαβάζοντας τις χρονοσελίδες 2008-2009*, σσ.51-59.

Παπαδάτος, Γ., *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις - Δραστηριότητες*, Αθήνα: Πατάκης, 2012.

Παπαδοπούλου - Μανταδάκη, Σ., «Η παιδική λογοτεχνία ως εργαλείο κοινωνικής μάθησης: Παραδείγματα επίλυσης συγκρούσεων και διαχείρισης κρίσεων βίας με γλωσσικές δραστηριότητες στην τάξη», στο Τσιλιμένη, Τ.Δ., *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σσ.41-59.

Παπακυριάκου, Ε.Π., *Θέματα κοινωνιολογίας του αθλητισμού*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1991.

Παπαλιάκου - Δημοπούλου, Δ., *Το παιδί στο σπίτι, στο σχολείο, στον κοινωνικό χώρο*, Αθήνα: Πανέζη, 1993.

Παπανούτσος, Ε., «Το παραμύθι», *Εφήμερα, Επίκαιρα, Ανεπίκαιρα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1980.

Παπανούτσος, Ε., *Το δίκαιο της πυγμής*, Αθήνα: Δωδώνη, 1989.

Παπαντωνάκης, Γ., *Κώδικες & αφηγηματικά προγράμματα σε κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2000.

Παπαντωνάκης, Γ., «Ο μυθιστορηματικός ήρωας ως αναγνώστης. Επισημάνσεις από αναγνώσεις ελληνικών παιδικών κειμένων», *Διαδρομές*, τχ.5, Άνοιξη 2002, σσ.17-27.

Παπαντωνάκης, Γ., «Αρχαιολογικοί χώροι και ευρήματα στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά., (επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.368-373.

Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2006.

Παπαντωνάκης, Γ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα: Πατάκης, 2009.

Παπαντωνάκης, Γ., Δέσποινα Κώτη - Παπαντωνάκη, Δ., «Βιβλίο γνώσεων για παιδιά και νέους. Θεωρητική προσέγγιση», *Κείμενα*, τχ.11, Ιούλιος 2010, <http://keimena.ece.uth.gr> (Ημερομηνία ανάκτησης: 01/09/2012).

Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου, Δ., *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2010.

Παπαντωνάκης, Γ., Αθανασιάδης, Η., Καπλάνογλου, Μ., Πολίτης, Δ., *Οι ιδέες των παιδιών για την παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Τόπος, 2010.

Παπαντωνάκης, Γ.Δ., Κωτόπουλος, Τ.Η., *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή*, Αθήνα: Ίων, 2011.

Παπαρούση, Μ., «Οι Έλληνες “οικείοι ξένοι” : εικόνες τσιγγάνων στη σύγχρονη ελληνική παιδική πεζογραφία», *Διαδρομές*, τχ.9-10, Άνοιξη - Καλοκαίρι 2003, σσ.27-28.

Παπαρούση, Μ., «Κορίτσια και αγόρια με αναπηρία στη σύγχρονη νεανική λογοτεχνία», στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ., Παπαντωνάκης, Γ., (επιμ.), *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2013, σσ.83-94.

Πασχαλίδης, Γ., *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη, 1993.

Πασχαλίδης, Γ., «Περὶ τίτλων: οι τίτλοι μέσα καὶ ανάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενα και την ερμηνεία τους», *Λόγου Χάριν*, τχ.4, 1996, σσ.73-91.

Πατέρα, Α., Τσιλιμένη, Τ., «Ο θάνατος του παππού στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», *Κείμενα*, τχ. 7, Μάρτιος 2008, www.keimena.ece.uth.gr (Ημερ. ανάκτησης: 12-11-2012).

Πάτσιου, Β., *Η Διάπλασις των Παίδων (1876-1922). Το πρότυπο και η συγκρότησή του*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987.

Πάτσιου, Β., «L.- P. Jussieu, Simon De Nantua», *Ο Εραμιστής*, τχ.20, 1995, σ.72.

Πάτσιου, Β., «Το περιοδικό Παιδικός Κόσμος», *Εστία Νέα Σμύρνης*, τχ.84, 2007, σσ.62-65.

Πεσμαζόγλου, Τ., «Ο εύκολος και ο δύσκολος θάνατος της Πηνελόπης Δέλτα», *Διαδρομές*, τχ.16, Χειμώνας 1989.

Πεσμαζόγλου, Τ., *Το ηρωικό παραμύθι της Π.Σ.Δέλτα. Μικρό οδοιπορικό από τις απαρχές στην ωριμότητα της νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1991.

Πέτκου, Έ., «Ο θάνατος στην παιδική λογοτεχνία», *Κείμενα*, τχ.7, Μάρτιος 2008, www.keimena.ece.uth.gr (Ημερ. ανάκτησης: 12-11-2012).

Πετράκου, Κ., «Η εμφάνιση του φεμινισμού στο νεοελληνικό θέατρο», http://www.eenscongress.eu/?main__page=1&main__lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=336 (Ημερ.ανάκτησης: 20-12-2013).

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1983.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου Λ., *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Σκέψεις για τα χαρακτηριστικά και την αξία της παιδικής λογοτεχνίας», *Η λέξη*, τχ.118, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.713-721.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., *Όπως και στ' αηδόνια*, Αθήνα: Πατάκης, 1995.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Ελληνική συνείδηση και ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και εφήβους», *Διαδρομές*, τχ. 13, Άνοιξη 2004, σσ.23-32.

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λ., «Μετά την άνθηση τι;», *Διαδρομές*, τχ.19, Φθινόπωρο 2005, σσ.210-216.

Πετσάλης - Διομήδης, Θ., «Ελληνισμός - Ελληνικότητα», *Ευθύνη*, τχ.132, Δεκέμβριος 1982.

Πιπέρης, Ν., «Ο παγκόσμιος χάρτης του χουλιγκανισμού», *Το Βήμα*, 16/07/2000.

Pirandello, L., *Η Αισθητική του Χιούμορ*, Ε. Νταρακλίτσα, (μτφρ.- επιμ.), Αθήνα: Πολύτροπον, 2005.

Πλασκοβίτης, Σ., «Λογοτεχνία και Όραμα», *Διαβάζω*, τχ.263, Μάιος 1991.

Πλωρίτης, Μ., «Γελωτοθεραπεία», *Το Βήμα*, 30-1-2000.

Πολεμικού, Α., «Οι κινητικές αναπηρίες κατά τη σχολική ηλικία. Εκπαίδευση παιδιών με ειδικές ανάγκες», στο Πολεμικός, Ν. Ε., Καΐλα, Μ., Θεοδοροπούλου, Ε., Στρογγυλός, Β., (επιμ.), *Εκπαίδευση παιδιών με ειδικές ανάγκες. Μια πολυπρισματική προσέγγιση*, Αθήνα: Πεδίο, 2010, σσ.167-187.

Πολίτης Δ., «Μεταμυθοπλασία και Λογοτεχνία για Παιδιά», στο Κατσίκη-Γκίβαλου, Α., (επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 29, 30 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 2002*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004, σσ.112-118.

Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2003.

Πολίτη, Τ., «Homo Poeticus», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 37, Ιανουάριος - Απρίλιος 2008, σσ.185-193.

Πολυκανδριώτη, Ο., «Ταξίδι και λογοτεχνία», *Διαβάζω*, τχ.465, Ιούλιος - Αύγουστος 2006, σσ.135-137.

Πρεβεζάνου, Β., *Ιδεολογικές διαστάσεις του “άλλου” στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Κέδρος, 2007.

Πυλαρινός, Θ., «Τα ελληνικά χαϊκού του Γιώργου Γεωργούση», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ.41, Μάιος - Αύγουστος 2000, σσ.147-154.

Πυργιωτάκης, Ι.Ε., *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Ραμόν, Μ., «Η επιστολή ή ο παράφορος δεσμός», *Διαβάζω* 1987, τχ. 170, σσ.41-8.

Ράπτη, Β., «Τάσεις της παιδικής ηλικίας στο μυθιστόρημα», *Σύγχρονες Τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία.Εισηγήσεις στο Δ΄ Σεμινάριο του ΚΕΠΒ*, Αθήνα, 9-10 Δεκεμβρίου 1989, Αθήνα: Ψυχογιός, 1991.

Ρίβερς, Π., «Γαία: η ζωή σε ισορροπία», στο Μοδινός, Χ., (επιμ.), *Πού βαδίζει ο κόσμος. Ο πλανήτης γη και η παγκοσμιότητα της οικολογικής κρίσης*, Αθήνα: Τροχαλία, 1992, σσ. 29-42.

Ricoeur, P., *Λόγος και σύμβολο*, Παντζάρα, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Αρμός, 2002.

Σακελλαρίου, Χ., «Η παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τχ. 889, Ιούλιος 1964, σ.1028.

Σακελλαρίου, Χ., «Το Κοινωνικό Παιδικό Μυθιστόρημα», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, Έτος Ζ, Τόμ.7, τχ.Α΄, Αθήνα: Βιβλιονομία, 1992.

Σακελλαρίου, Χ., «Για έναν προσδιορισμό του “παιδικού” στη λογοτεχνία και την τέχνη», *Διαβάζω*, τχ.292, Ιούλιος 1992, σσ.22-25.

Σακελλαρίου, Χ., *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1998.

Σακελλαρίου, Χ., *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας. Ελληνική και παγκόσμια. Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Αθήνα: Νόηση, ⁹2008.

Σαμαρά, Ζ., *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη: Κώδικας, 1987.

Σαμαρά, Ζ., «Michael Riffaterre: Ο αναγνώστης ως δημιουργός», *Φιλολόγος*, τχ.49, Φθινόπωρο 1987, σσ.214- 221.

Σαμαρά, Ζ., *Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου*, Καρατσινίδου, Χ., (μτφρ.), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003.

Σαραφίδου, Κ., «Το παιδί και ο έφηβος ως αφηγηματικά υποκείμενα στην πεζογραφία της γενιάς του 1880», *Διαδρομές*, τχ.29, Άνοιξη 1993, σ.19.

Σαραφίδου, Κ., «Ο γάμος στις κατακλείδες των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», στο *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας, Διημερίδα (21 και 22 Ιανουαρίου 2011)*, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, σσ.207-218.

Σαρή, Ζ., «Δεν είναι προϊόν καταναλωτικό», *Εξόρμηση*, 25-12-1988 (Αφιέρωμα στο Παιδικό Βιβλίο), σ.20 (Από το αρχείο του Α. Δελώνη).

Satre, J.- P., *Τι είναι η λογοτεχνία;*, Τσελέντη, Ε., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005.

Σαχίνης, Α. *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης, ²1971.

Σαχίνης, Α., *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, ⁵1980.

Σεμιτέκολου, Μ., «Χιούμορ: Μια αναπτυξιακή θεώρηση», *Ψυχολογία*, Τόμ.1, τχ.12, 2005, σσ.42-61.

Σέξτου, Π., «Οι Αισώπειοι μύθοι στη θεατρική δράση», *Διαδρομές*, τχ.42, Καλοκαίρι 1996, σσ.99-104.

Σημίτης, Κ., «Η Μεταπολίτευση, μία σύντομη αποτίμηση», *Η Καθημερινή*, 20-7-2014.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Αθήνα: Επικαιρότητα, 1989.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι., *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*, Αθήνα: Gutenberg, ²2005.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι., «Επίδραση και Διακειμενικότητα η συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας».Ανάκτηση από <http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi1/1.siaflekis.pdf> (Ημερ.ανάκτησης: 5-4-2014).

Σιβροπούλου, Ρ., *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.

Σικελιανός, Α., *Δυο χειρόγραφα ποιήματα του Άγγελου Σικελιανού (Γραμμένα το 1940)*, Λευκάδα, Δημόσια Βιβλιοθήκη Λευκάδας, 2003.

Σιμόπουλος, Κ., *Μύθος, απάτη και βαρβαρότητα οι Ολυμπιάδες*, Αθήνα: Στάχυ, 1998.

Σίνου, Κ., «Μια Διαπλασοπούλα θυμάται», *Διαδρομές*, τχ.32, Χειμώνας 1993, σσ.283-287.

Scholes, R., *Στοιχεία της πεζογραφίας*, Παρίση, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Κωνσταντινίδης, 1985.

Soriano, M., «Έρευνα και κριτική στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας», Βασιλαράκης, Ι.Ν., (μτφρ.), *Η λέξη*, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.803-812.

Sullivan, E.O', *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*, Πανάου, Π., Ξενή, Ε., (μτφρ.), Αθήνα: Επίκεντρο, 2010.

Σπαθαράκη, Α., *Η ιδεολογία του καθεστώτος της 21ης Απριλίου μέσα από την εκπαιδευτική πολιτική, σχολική ζωή και πράξη στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης, Ρέθυμνο: 2010.

Σπανάκη, Μ., *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π. Σ. Δέλτα. Η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ερμής, 2004.

Σπυροπούλου, Ζ., «Το φυσικό περιβάλλον ως θέμα του παιδικού/νεανικού μυθιστορήματος: Προτάσεις για τη Διαθεματική και Διεπιστημονική Προσέγγιση της Παιδικής λογοτεχνίας με τη μέθοδο project», στο Τσιλιμένη, Γ., (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό - νεανικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2004, σσ.427-437.

Stanzel, F.K., *Θεωρία της αφήγησης*, Χρυσομάλλη – Heinrich, K., (μτφρ.), Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1999.

Σταυροπούλου, Ε., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντρέας Φραγκιάς, Μάριος Χάκκας, Δημήτρης Χατζής*, Αθήνα: Σοκόλης, 2001.

Σταύρου, Α., *Η λαϊκή λογοτεχνία και η συμβολή της στην αγωγή και εκπαίδευση των παιδιών με αναπηρία και με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών, 2012.

Stephens, J., «Η ανάλυση των κειμένων. Γλωσσολογία και υφολογία», στο Hunt, P., *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, Μητσοπούλου, Χ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006, σσ.131-152.

Still, J., Worton, M., «Εισαγωγή στη διακειμενικότητα», Καραβία, Κ., Τσακοπούλου, Π., (μτφρ.), *Η Άλω*, 3-4, Φθινόπωρο 1996, σσ.21-68.

Τεπέρογλου, Α., «Επαναπροσδιορισμός των ρόλων στην ελληνική αστική οικογένεια», *Διαβάζω*, τχ.241, Ιούνιος 1990, σσ.26-29.

Jaub, H.R., *Η Θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, Πεχλιβάνος, Μ., (μτφρ.), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995.

Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., «Η νοητική καθυστέρηση ως θέμα της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους (Μια συγκριτική μελέτη)», *Διαδρομές*, τχ.33, Άνοιξη 1994, σσ.57-64.

Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., *Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (Πεζογραφία 1970-1990)*, Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 1995.

Τζαφεροπούλου, Μ.- Μ., «Το νεαρό άτομο με ειδικές ανάγκες ως πρόσωπο της σύγχρονης ελληνικής παιδικής - νεανικής λογοτεχνίας, *Η λέσχη των εκπαιδευτικών*, τχ.24, Μάρτιος - Δεκέμβριος 1999, σσ.21-25.

Τζαφεροπούλου, Μ. – Μ., «Χιούμορ: Ανίχνευση της φύσης και της παιδαγωγικής του διάστασης», στο Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία. Μελετήματα*, Βαρελά, Α., (επιμ.), Αθήνα: Ακρίτας, 2003, σσ.105-131.

Jenny, L., «Η στρατηγική της μορφής», Καρπούζου, Π, (μτφρ.), *Η Άλω*, τχ.3-4, Φθινόπωρο 1996, σσ.69-105.

Τζιόβας, Δ., *Μετά την αισθητική*, Αθήνα: Γνώση, 1987.

Τζιόβας, Δ., *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής αφήγησης. Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής*, Αθήνα: Οδυσσέας, ²2002.

Jobe, R., Hart, P., «Η λογοτεχνία στο σχολείο σήμερα», *Διαδρομές*, τχ.29, Άνοιξη 1993, σσ.64-66.

Τζούλης, Θ., «Παιδική λογοτεχνία και ψυχανάλυση», *Η λέξη*, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.774-791.

Τζούμα, Α., *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G.Genette*, Αθήνα: Συμμετρία, 1997.

Τοντόροφ, Γ., *Ποιητική*, Καστρινάκη, Α., (μτφρ.), Αθήνα: Γνώση, 1989.

Todorov, T., *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*, Paris: Seuil, 1981.

Τοντόροφ, Τ., *Κριτική της κριτικής*, Κιουρτσάκης, Γ., (μτφρ.), Μουλλάς, Π., (προλεγόμενα), Αθήνα: Πόλις, 1994.

Τριάντου, Ι., *Η αφηγηματική τεχνική στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας, 1997.

Τριάντου, Ι., «Η προσφορά του Γ. Δροσίνη στην ανανέωση του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου», *Επιστημονική Επετηρίδα. Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*, Τόμ.2, 2003, σσ.215-225.

Τριάντου, Ι., «“Κι ο μεγάλος κόσμος είναι οι μικρούτσικοι κόσμοι μαζί”: μια κριτική θεώρηση της παγκοσμιοποίησης από τον Δημήτρη Χατζή», στο Ελληνική Σημειωτική Εταιρία, *Διαπολιτισμικότητα, παγκοσμιοποίηση και ταυτότητες. Πανελλήνιο συνέδριο Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρίας (7ο, Πάτρα, 2004)*, Χοντολίδου, Ε., Γρηγόρης Πασχαλίδης, Γ., Τσουκαλά, Κ., Λάζαρης, Α., (επιμ.), Μιχαηλίδης, Γ., (γλωσ. επίμ.), Αθήνα: Gutenberg, 2008, σσ.512-525.

Τριάντου, Ι., *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, Παπάς, Γ.Η., Πάτρα: Διαπολιτισμός, 2010.

Τριάντου, Ι., *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, Πάτρα: Διαπολιτισμός, 2010.

Τριβιζάς, Ε., «Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία», *Η λέξη*, τ.χ. 118, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1993, σσ.667-677.

Τριβιζάς, Ε., «Ποιος δολοφονεί το διάβασμα; Ή γιατί από το να τρώει η θεία μακαρόνια είναι προτιμότερο να τρώει ο δράκος τη θεία», *Περίπλους*, τχ.49, Έτος 16, 2000, σσ.118-126.

Τσάκωνα, Β., *Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Γλωσσολογίας, 2004.

Τσάκωνα, Β., *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ. Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2013.

Τσάλτας, Γ.Ι., *Αναπτυξιακό φαινόμενο και τρίτος κόσμος*, Αθήνα: Παπαζήση, 2010.

Chandler, D., «Διακειμενικότητα», Κωνσταντοπούλου, Μ., (μτφρ.). Ανακτήθηκε από <http://www.ellopos.gr/semiotics/> (Ημερ. Ανάκτησης: 17-12-2014).

Chatman, S., «Χρόνος και αφήγηση», Καλλιπολίτης, Β., (μτφρ.), στο Καλλιπολίτης, Β., (επιμ.), *Θεωρία της αφήγησης*, Αθήνα: Εξάντας, 1991, σσ.56-7.

Τσατσούλης, Δ., *Η περιπέτεια της αφήγησης. Δοκίμια Αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1997.

Τσιμπίδα, Ν., Μπάσιου Ι., *Η Κοινωνικοποίηση μέσα στα αναγνωστικά βιβλία και οι εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις του 1917 και 1976 στην Ελλάδα*, Αθήνα, 1997.

Τσιλιμένη, Τ., *Οι Μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990. Γραμματολογική, παιδαγωγική και γλωσσική εξέταση*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.

Τσιλιμένη, Τ., «Η έννοια της διαφορετικότητας στις μικρές ιστορίες», *Διαδρομές*, τχ. 9-10, Άνοιξη - Καλοκαίρι 2003, σσ.17-26.

Τσιλιμένη, Τ., «Σχολιάζοντας πέντε επιστολές προς την Πηνελόπη Μαξίμου από τις Έλλη Αλεξίου, Τατιάνα Σταύρου και Λιλή Ιακωβίδη», *Διαδρομές*, τχ.15, Φθινόπωρο 2004, σσ.187-194.

Τσιλιμένη, Τ., «Ο πόλεμος στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», στο Τσιλιμένη, Τ., (επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία. Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Π.Τ.Π.Ε. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2009, σσ.61-75.

Τσιλιμένη, Τ., Σμυρναίος, Α., Γραϊκός, Ν., (επιμ.), *Αφήγηση και φιλιαναγνωσία στην εκπαίδευση*, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 2013.

Τσιώρη, Δ., «Τα βραβεία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς κατά την περίοδο 1990-2010», *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, Τόμ.7, 2014, σσ.83-121/σ.110. <http://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/jret/issue/view/70> (Ημερ. ανάκτησης: 11-10-2015).

Chossndovsky, M., «Η παγκόσμια φτώχεια στα τέλη του 20ου αιώνα», στο Πετμεζίδου - Τσουλουβή, Μ., Παπαθεοδώρου, Χ., *Φτώχεια και κοινωνικός αποκλεισμός*, Αθήνα: Εξάντας 2004, σσ.87-114.

Τσούπρου, Σ., *Το παρακείμενο και η ...- (δια)κειμενικότητα ως σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα 21 εγκιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2009.

Φαρακλού, Ι., *Ειρωνεία και πραγματολογική θεωρία*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Φιλοσοφική - Τμήμα Φιλολογίας-Τομέας Γλωσσολογίας, 2000.

Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα: Κέδρος, 1987.

Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ., «Αφήγηση/Αφηγηματολογία. Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία*, τχ.1735, Ιούνιος 2001, σσ.972-1017.

Φασουλάκης, Στ., «Η Αλληλογραφία ως ιστορική πηγή», *Διαβάζω*, τχ.170, Ιούλιος 1987, σσ.14-5.

Φλουρής, Γ.Σ., *Αναλυτικά προγράμματα για μια νέα εποχή στην Εκπαίδευση*, Αθήνα: Γρηγόρης, 1983.

Φραγκουδάκη, Α., *Τα αναγνωστικά βιβλία του δημοτικού σχολείου. Ιδεολογικός πειθαναγκασμός και παιδαγωγική βία*, Αθήνα: Θεμέλιο, ³1979.

Φραγκουδάκη, Α., *Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση και Φιλελεύθεροι Διανοούμενοι*, Αθήνα: Κέδρος, 1992.

Φραγκουδάκη, Α., Δραγώνα, Θ., «Τι είν' η πατρίδα μας;»: *Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997.

Φρειδερίκου, Α., «*Η Τζένη πίσω από το τζάμι*». *Αναπαραστάσεις των φύλων στα εγχειρίδια γλωσσικής διδασκαλίας του Δημοτικού Σχολείου*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1995.

Φωτιάδου, Κ., «Η διακειμενικότητα στη λογοτεχνία», 2013. Ανακτήθηκε από <http://www.artic.gr/logotenia-more/arthra-logotexnia/2466-i-diakeimenikotita-sti-logotexnia> (Ημερ. Ανάκτησης: 25-9-2014).

Χανιωτάκης, Ν.Ι., *Παιδαγωγική του χιούμορ*, Αθήνα: Πεδίο, 2011.

Haugen, T., «Σκέψεις για το γράψιμο», Μανωλόπουλος, Τ., (μτφρ.), *Διαδρομές*, τχ. 29, Άνοιξη 1993, σσ.67-69.

Χάρης, Π., «Η ελληνική λογοτεχνία και οι επιδράσεις των ξένων πνευματικών ρευμάτων», *Νέα Εστία*, τχ.1451, Χριστούγεννα 1987, σσ.1-10.

Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., «Τηλεθέαση και ανάγνωση», *Διαδρομές*, τχ.34, Καλοκαίρι 1994, σσ.109-113.

Χατζηδημητρίου, Σ., (επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 1999.

Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., «Ο ελληνικός περιοδικός τύπος για παιδιά και νέους . Η ιστορία του, η προσφορά του», *Περίπλους*, Έτος 16, Β', τχ. 49, 2000, σσ.48-58.

Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σ., *Παιδική και νεανική λογοτεχνία. Πρόσωπα - Κείμενα - Ζητήματα*, Αθήνα: Ελληνοεκδοτική, 2008.

Χατζηνικολάου, Ν., «Ο ποιητής και η φύση», *Διαδρομές*, τχ.8, Χειμώνας 1987, σσ.268-270.

Χατζίνης, Γ., «Τι είναι λογοτεχνία;», *Νέα Εστία*, τχ. 1060, Αθήναι, 1 Σεπτεμβρίου 1971, σσ.1134-1139.

Hutcheon, L., «Διακειμενικότητα και μετα-μοντέρνο», *Διαβάζω*, τχ.254, Ιανουάριος 1991, σσ.29-32.

Hawthorn, J., *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.

Holub, R.C., *Θεωρία της πρόσληψης: μια κριτική εισαγωγή*, Τσακοπούλου, Κ., (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.

Χοντολίδου, Ε., «Περιβάλλον γη: το σπίτι μας», στο Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., Χοντολίδου, Ε., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο...μια νέα πρόταση διδασκαλίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, 2000, σσ.209-214.

Χουζούρη, Έ., *Η Θεσσαλονίκη του Γ. Ιωάννου. Περιπλάνηση στο χώρο και το χρόνο*, Αθήνα: Πατάκης, 1994.

Χορτιάτη, Θ., «Το Ρόδι, περιοδικό για παιδιά», 1993, τχ.32, Χειμώνας 1993, σσ.115-126.

Χρονάκη, Ζ., «Εργαζόμενες γυναίκες», *Η Καθημερινή*, 2.5.1999, σσ.2-3.

Χρυσόπουλος, Χ., «Το εργαστήριο του συγγραφέα», *Διαβάζω*, τχ.456, Νοέμβριος 2004, σσ.32-33.

Χωρεάνθη, Ε., «Η διαχρονική λειτουργία των αισώπειων μύθων», *Διαβάζω*, Τόμ.167, σσ.35-38.

Ψαραύτη, Λ., «Οι Αγώνες των ατόμων με αναπηρίες», *Διαδρομές*, τχ.13, Άνοιξη 2004, σσ.67-68.

3. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Akmajian, A., Demers, R.A., Farmer, A.K., Harnish, R.M., *Linguistics. An Introduction to language and communication*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, ⁴1995.

Alexander, R., *Aspects of Verbal Humour in English*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997.

Anagnostopoulos, V.D., “Greece”, στο *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, Hunt, P., (επιμ.), London: Routledge, 1996, σσ. 761-764.

Apol, L., “Shooting Bears, Saving Butterflies: Ideology of the Environment in Gibson’s *Herm and I* (1984) and Klass’s *California Blue* (1994) ”, *Children’s Literature*, Τόμ.31, 2003, σσ.90-115.

Archetti, E.P., Romero, A.G., “Death and violence in Argentinian football”, στο Giulianotti, R., Bonney, N., Helpworth, M., (επιμ.), *Football, Violence and Social Identity*, London: Routledge, ²2005, σσ.37-70.

Attardo, S., *Linguistic theories of humour*, Hawthorne, New York: Mouton de Gruyter, 1994.

Attardo, S., *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001.

Bacon, B., “The Art of Non-fiction”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.12, Αρ.1, Άνοιξη 1981, σσ.3-14.

Bal, M., *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Paris: Klincksieck, 1977.

Bal, M., *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Christine van Boheemen, (μτφρ.), Toronto: University of Toronto Press, ²1997.

Bariaud, Fr., “Age Differences in Children’s Humor”, στο McGhee, P. E., (επιμ.), *Humour and Children development: A Guide to Practical Applications*, New York: Routledge, 2013, σσ.15-46.

Bat-Ami, M., “War and Peace in the Early Elementary Classroom”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.25, τχ.2, 1994, σσ.83-99.

Beckett, S. L., (επιμ.), *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, New York, London: Garland, 1999.

Beckett, S. L., *Recycling Red Riding Hood*, New York: Routledge, 2002.

- Bergson, H., *Le rire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1991.
- Bergson, E., *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*, Maryland: Arc Manor Rockvill, 2008.
- Bonusfield C. Hutchison, P., “Contact, Anxiety and Young People’s Attitudes and Behavioral Intentions Towards the Elderly”, *Educational Gerontology*, Απρίλιος 2010, Τόμ.36, τχ.6, 2010.
- Borcherdt, B., “Humor and its contributions to mental health”, *Journal of Rational-Emotive & Cognitive Behavior Therapy*, Τόμ.20, No ¾, 2002, σσ.247-257.
- Booth, W.C., *The Rhetoric of fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press, ²1983.
- Carroll, N., “On Ted Cohen, Intimate Laughter”, *Philosophy and Literature*, Τόμ.24, Αρ.2, Οκτώβριος 2000, σσ.435-450.
- Cashore, K. «Humor, Simplicity, and Experimentation in the Picture Books of Jon Agee», *Children’s Literature in Education*, Τόμ.34, τχ. 2, 2003.
- Civikly, J.M., “Humor and the enjoyment of college teaching”, *New Directions for Teaching and Learning*, Τόμ. 1986, τχ. 26, Καλοκαίρι 1986, σσ. 61–70.
- Chatman, S., *Story and Discourse. Narrative structure in fiction and film*, Ithaca, N.York: Coneill University Press, ³1989.
- Cheetham, D., “Dragons in English: The Great Change of the Late Nineteenth Century”, *Children’s Literature in Education*, Μάρτιος 2014, Τόμ. 45, τχ. 1, σσ. 17-32.
- Chou, W.- H., “Co-sleeping and the Importance of Picture Books about Bedtime”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.40, Οκτώβριος 2009, σσ.19-32.
- Coats, K., Frausting, L.R., “Performing Motherhood: Introduction to a Special Issue on Mothering in Children’s and Young Adult Literature”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.46, 2015, σσ.107-109.
- Cohn, D., *Transparent Minds, Narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978.
- Critchley, S., *On Humour*, London: Routledge, 2002.
- Cross, J., *Humor in Contemporary Junior Literature*, New York: Routledge, 2011.
- Dunning E., Murphy, P., Williams, J., *The Roots of football Hooliganism. An Historical and Sociological Study*, New York: Routledge, ²2014.

Foertsch, J., "Historicizing Polio's "Happy Ending" in Recent American Children's Fiction", στο *Children's Literature Association Quarterly*, Τόμ. 34, Αρ. 1., Άνοιξη 2009, σσ.21-37.

Forster, E.M, *Aspects of the Novel*, London: Penguin Books, 1990.

Fromkin,V., Rodman, R., *An Introduction to language*, New York: Harcourt Brace Publishers, ⁵1993.

Genette, G., *Narrative discourse*, Oxford: Basil Blackwell, 1980.

Genette, G., *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*, Hanna Newman and Claude Doubinsky, (μτφρ.), NB Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

Genette, G., *Paratexts. Thresholds of interpretation*, Lewin, J. E., (μτφρ.), Cambridge, 1997.

Goldstein, J.H., McGhee, P.E., (επιμ.), *The Psychology of Humor*, New York: Academic Press, 1972.

Gubar, M., "Risky Business: Talking about children in Children's Literature Criticism", *Children's Literature Association Quarter*, Τόμ.38, τχ.4, Χειμώνας 2013, σσ.450-457.

Graham, A., *Intertextuality (The New Critical Idiom)*, London: Routledge, ²2011.

Hoek, L., *La marquee du titre.Dispotifs semiotiques d' une pratique textuelle*, La Haye: Mouton, 1981.

Hourihan, M., *Deconstructing the hero.Literary theory and children's literature*, London and New York: Routledge, 1997.

Hutcheon, L., *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London: Routledge, 1994.

Irwin, W., "Against Intertextuality", στο *Philosophy and Literature*, Τόμ.28, Αρ.2, Οκτώβριος 2004, σσ.227-242.

Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Theory of Aesthetic Response*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978.

Iser, W., *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore and London: The John Hopkins Uiniversity Press,1990.

Jefferson A., R., (επιμ.), D., *Modern Literary Theory. A comparative introduction*, London, BT.Batsford, ²1986.

Jencius, M.J., Rotter, J.C., "Bedtime Rituals and their Relationship to Childhood Sleep Disturbance", *Family Journal Counseling &Therapy for Couples and Families*, Τόμ.6, τχ.2, 1998, σσ.94-105.

- Jiv, A., Diem, J.M., *Le sens de l' humor*, Παρίσι: Dunod, 1987.
- Johansen, M. B., “Darkness overcomes You”: Shaun Tan and Soren Kierkegaard, στο *Children's Literature in Education*, Τόμ.46, τχ.1, Μάρτιος 2015, σσ.38-52.
- Joosen, V, “ ‘Look More Closely’, Said Mum: Mothers in Anthony Browne’s Picture Books”, *Children's Literature in Education*, Τόμ.46, 2015, σσ. 145-159.
- Juvan, M., *History and poetics of intertextuality*, Bogacar, T., (μτφρ.), West Lafayette: Purdue University Press, 2008.
- Kanatsouli, M., “Games Inside Books for Young Children”, *Bookbird*, Τόμ. 50, Αρ.4, Οκτώβριος 2012, σσ.30-40.
- Keefer, R., Goldstein, J.H., Kasiaz, D., “Olympic Games Participation and Warfare”, στο Goldstein, J.H., (επιμ.), *Sports Violence*, New York: Springer-Verlag, 1983.
- Keith-Spiegel, P., “Early Conceptions of Humor: Varieties and Issues”, στο P.E. McGhee (επιμ.), *The Psychology of Humor*, N. York: Academic Press, 1972, σσ.4-34.
- Kelley, J.E., “Mammy, can’t you tell us sum’n’ to play? Children’s play as the locus for Imaginative Imitation and Exchange in the Plantation Novels of Louise Clarke”, *Children's Literature*, Τόμ. 41, 2013, σσ.140-171.
- Kenneth, B.A., Leewin, B.W., *The Encyclopedia of Wit, Humor and Wisdom: The Big Book of Little Anecdotes*, USA: iUniverse, 2000.
- Kristeva, J., “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, *Critique*, Τόμ.33, τχ.239, 1967, σσ.438–465.
- Kuiper, N., Martin, R.A., “Is sense of humor a positive personality characteristic?”, στο Ruch, W., (επιμ.), *The Sense of humour. Explorations of a Personality Characteristic*, Berlin: Mouton de Gryter, 1998, σσ.159-178.
- Lalagianni, V., “Understanding the other: alterity in contemporary Greek fiction for young adults”, *Bookbird*, Τόμ.47, Αρ. 4, 2009, σσ.49-58.
- Larkin, G.C., “How to tackle humour in literary narratives, στο Dimensions of Humour Explorations in Linguistics”, στο Valero - Garcés, C., (επιμ.), *Literature, Cultural Studies and Translation*, Universitat de València, 2010.
- Latham, D., “Empowering Adolescents Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond”, *Children's Literature in Education*, Τόμ.39, τχ.3, Σεπτέμβριος 2008, σσ.213-226.
- Lauber, P., “What makes an appealing and readable science book”, *The Lion and the Unicorn*, Τόμ. 6, 1982, σσ.5-9.

- Lee, P.L., Lan,W., Yen, T.,W., “Aging Successfully: A Four-factor Model”, *Educational Gerontology*, Τόμ.37, τχ.3, Φεβρουάριος 2011, σσ.210-227.
- Leich, *Deconstructive criticism*, N.York: Columbia University Press, 1983.
- Littman, D., Mey, J.L., “The nature of irony: Towards a computational model of irony”, *Journal of Pragmatics*, Τόμ. 15, τχ.2, 1991, σσ.131-151.
- Lundin, A., “Intertextuality in Children's Literature”, *Journal of Education for Library and Information Science*, Τόμ. 39, Αρ. 3, Καλοκαίρι, 1998, σσ. 210-213.
- Lukens, R., *A Critical Handbook of children's literature*, Glenview, IL: Scott, Foresman/Little, Brown Higher Education, ⁴ 1990.
- Lutwack, L., *The Role of Place in Literature*, New York: Syracuse University Press, 1984.
- Mackey, M., “Metafiction for Beginners: Allan Ahlberg’s Ten in a Bed”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.21, τχ. 3, 1990.
- Maguire, H., “Magic and Money in the Early Middle Ages”, *Speculum*, Τόμ.72, Αρ.74, Οκτώβριος 1997, σσ.1037-1054.
- Margariti, D., “Recalling the past: “The voice of objects” in three short stories for young readers written by Angeliki Varella”, *The Child and the Book Conference in Athens*, Απρίλιος, 10-12, 2014. Παρουσιάστηκε στις 11 Απριλίου 2014.
- Martin, E., “Intertextuality. An Introduction”, *The Comparatist*, Τόμ.35, Μάιος 2011, σσ.148-151.
- McGillis, R., “The embrace: Narrative voice and children’s books”, στο *Canadian Children’s Literature*, Τόμ. 63, 1991, σσ. 24-40.
- Meltzer, M., “The Designing Narrator” στο *The Voice of the Narrator in Children’s Literature*, Otten, C., Schmidt, G., (επιμ.), New York: Greenwood Press, 1989, σ.333-4.
- Mandell, R. D., *Las Primeras Olimpiadas Modernas – Atenas, 1896*, Barcelona: Ediciones bellaterra, 1990.
- Miller, E., “The Giving Tree and Environmental Philosophy:Listening to Deep Ecology, feminism and Trees” στο Costello, P.R., (επιμ.), *Philosophy in Children’s Literature*, 2012, UK: Lexington Books, σσ.251-266.
- Miller, G.A., “Images and Models, Similes and Metaphors”, στο Ortony, A., (επιμ.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, ²1993, σσ.357-400.

Morgan A.L, “Reading between the lines of dialogue in children’s books: Using the pragmatics of language”, *Children’s Literature in Education*, Δεκέμβριος 1989, Τόμ.20, τχ. 4, σσ.227-237.

Morreall, J., “A New Theory of Laughter”, *Philosophical Studies*, Τόμ.42, 1982, σσ.243-254.

Müller, N., (επιμ.), *Pierre de Coubertin. 1863-1937. Olympism, Selected writing*, Lausanne: International Olympic Committee, 2000.

Munde, G., “ ‘What are you Laughing At? Differences in Children’s and Adults’ Humorous Books Selections for Children”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.28, Αρ.4, 1997, σσ.219-233.

Nation, M., “Empowering the victim: Interventions for Children victimized by Bullies”, στο Zins, J. E., Elias, M. J., Maher, C. A., (επιμ.), *Bullying, Victimization, and peer harassment: A handbook of prevention and intervention*, New York: The Haworth Press, 2007, σσ.239-255.

Nelson,C., “Writing the Reader: The Literary Child in and Beyond the Book”, *Children’s Literature Association Quarterly*, Φθινόπωρο 2006, Τόμ.31, Αρ.3, σ.228.

Nikolajeva, M., *Aesthetic Approaches to Children’s Literature. An Introduction*, Lanham, Maryland: Scarecrow, 2005.

Nikolajeva, M., *Reading for Learning. Cognitive approaches to children’s literature*, John Benjamins, 2014.

Nodelman, P., “Facts as Art”, *Children’s Literature Association Quarterly*, Τόμ. 10, Αρ. 4, Χειμώνας 1986, σσ. 162-207.

Ostbye, G.L., Maagerd, E., “Do Worlds have corners?When Children’s Picture Books Invite Philosophical Questions”, *Children’s Literature in Education*, Δεκέμβριος 2012, Τόμ.43, τχ.4, σσ.323-337.

Owen H.Lynch, “Humorous communication finding a place for Humor”, *Communication Research*, Τόμ. 12, τχ. 4, 2006, σ.427.

Philpot, D.K., “Children’s Metafiction, Readers and Reading: Building Thematic Models of Narrative Comprehension”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.36, τχ.2, Ιούνιος 2005, σσ.141-159.

Prince, G., *Narratology. The form and function of Narrative*, Berlin: Mouton, 1982.

Raskin, V., *Semantic Mechanisms of Humour*, Dordrecht: D. Reidel, 1985.

Raskin, V., "The sense of humour and the truth", Ruch, W., (επιμ.), *The Sense of humour. Explorations of a Personality Characteristic*, Berlin: Mouton de Gryter, 1998, σσ.95-108.

Re, L., "Calvino and the Value of Literature", MLN, Τόμ.113, Αρ.1, Italian Issue, Ιανουάριος 1998, σσ.121-137.

Ricardou, J., *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris: Editions du Seuil, 1971.

Riffaterre, M., *Semiotics of poetry*, London: Methuen, 1978.

Riffaterre, M., "Syllepsis", *Inquiry*, Τομ.6., τχ.4, Καλοκαίρι 1980, σ.625.

Rimmon - Kenan, S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York: Methuen,² 2003.

Ritchie, G., "Linguistic factors in Humour", *Translation, Humour and Literature*, Chiaro, D., (επιμ.), London: Continuum International Publishing Group, 2010.

Rosenblatt, L.M., *Literature as Exploration*, London: Heinemann, 1970.

Saario, T., Jacklin, C.N., Tittle, C. K., "Sex Role Stereotyping in the Public Schools", *Harvard Educational Review*, Αρ.3, Φθινόπωρο 1973, σσ.389-392.

Sadler, D., "Grandpa died last night: children's books about the death of grandparents", *Children's Literature Association Quarterly*, Τόμ. 16, Αρ.4, Χειμώνας 1991.

Sartre, J.P., "*What is literature?*" and other essays, USA: Harvard College, 1988.

Scott, J., "Redefining Normal: A Critical Analysis of Disability in Young Adult Literature", *Children's Literature in Education*, Τόμ.44, τχ.1, Μάρτιος 2013, σσ.15-28.

Schwenke - Wylie, A., "Expanding the View of First-Person Narration", *Children's Literature in Education*, Τόμ. 30, τχ.3, 1999, σσ.185-202.

Seibert, D., Drolet, C. J., Fetro, V. J., *Helping children live with death and loss*, Cardondale Southern Illinois University Press, 2003. <http://www.netlibrary.com> (Ημερ.ανάκτησης: 12-7- 2012).

Sipes, L.R., "How Picture Books Work: A Semiotically framed Theory of Text-Picture Relations", *Children's Literature in Education*, Τόμ.29, τχ.2, Ιούνιος 1998, σσ.97-108.

Stebbins, R.A., "The Role of Humour in Teaching Strategy and Self-expression", στο Woods, P., *Teacher Strategies. Explorations in the Sociology of the School*, Τόμ.208, London: Routledge, 2012, σσ.84 -7.

Steig, M., “Never going Home: Reflections on Reading, Adulthood, and the Possibility of Children’s Literature”, *Children’s Literature Association Quartely*, Τόμ.18, Αρ.1, Άνοιξη 1993, σσ.36-39.

Stephens, J. , “Intertextuality and the Wedding Ghost”, στο *Children’s Literature in Education*, Μ. 1990, Τόμος 21, τχ.1, σσ.22-36.

Stephens, J., *Language and Ideology in Children's Fiction*, London: Longman, 1992.

Stephens, J., “Possibility of Children’s Literature”, στο *Children’s Literature Association Quartely*, Τόμ.18, Αρ.1, Άνοιξη 1993.

Still, J., Worton, M., (επιμ.), *Intertextuality.Theories and Practices*, Manchester: Manchester University Press, 1990.

Stott, J.C., “Will the real dragon stand up ?”, στο *Children’s Literature in Education*, Τόμ. 21, τχ.4, 1990, σσ.219-228.

Todorov, T., “La grammaire du récit”, *Langages*, Αρ.12, Linguistique et Littérature, Δεκέμβριος 1968, σσ. 94-102.

Todorov, T., *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*, Paris: Seuil, 1981.

Tucker, N., “Depressive stories for children”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.37, τχ.3, Σεπτέμβριος 2006, σσ.199-210.

Tucker, N., “Stories for Children”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.37, Ιούνιος 2007, σσ.199-210.

Velleman, J.D., “Narrative Explanation”, *The Philosophical Review*, Τομ.112, Αρ. 1, Ιανουάριος 2003, σσ.1-25.

Wagner - Lawlor, J. A., “Advocating Environmentalism: The Voice of Nature in Contemporary Children’s Literature”, *Children’s Literature in Education*, Τόμ.27, Αρ.3, Σεπτέμβριος 1996, σσ. 143-152.

Waugh, P, *Metafiction*, London: Routledge, 2003.

Warren, K.J., “Taking Empirical Data Seriously. An Ecofeminist Philosophical Perspective”, στο Warren, K.J., (επιμ.), *Ecofeminism*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997, σσ.3-20.

Wellek, R., Warren, A., *Theory of Literature*, San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1984.

Wendell, S, *The Rejected body. Feminist Philosophical Reflections on Disability*, New York, Routledge, 1996.

West, I.M., “The Grotesque and the Taboo in Roald Dahl’s Humorous Writings for Children”, *Children Literature Association Quarterly*, Τόμ.15, Αρ.3, Φθινόπωρο 1990, σσ.115-116.

Wiseman, A.M., “Summer’s End and Sad Goodbyes:Children’s Picturesbooks About Death and Dying”, *Children ‘s Literature in Education*, Τόμ. 44, τχ.1, Μάρτιος 2013, σσ.1-14.

Wolff, J., *The Social Production of Art*, London: Macmillan, 1981.

Wolfreys, J., *The English Literature Companion*, Palgrave Macmillan, 2010.

Zhi - Lu, Z., “How to Move our Children”, *Bookbird*, Τόμ.44, τχ. 3, 2006, σσ.68-74.

Zuroski - Jenkis, E., Coleman, P., “Introduction: The Senses of Humour/Les Sens del’ humour”, στο *Eighteenth – Century Fiction*, Τόμ.26, Αρ.4, Καλοκαίρι 2014, σσ.500-514.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1. Διασκευές /Μεταφράσεις της Αγγελικής Βαρελλά¹⁷¹¹

A. Μικρές ιστορίες

Ένας παλαβός πύραυλος, Σειρά: «Τα παραμύθια του μπάριμπα Νότη», Χρυσή Πένα: 1979. Επανεκδόθηκε το 1987.

Στην ίδια σειρά επίσης:

Το ανυπόμονο ελικόπτερο (1979/1987).

Ένα γενναίο υποβρύχιο (1979/ 1987).

Το συναχωμένο τανκ (1984).

Άλλες μικρές ιστορίες:

Ο βοσκός και τα πρόβατα, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Το λιοντάρι ο λύκος και η αλεπού, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Τα ποντικάκια και ο γάτος, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Η αλεπού και τα σταφύλια, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Το λιοντάρι και η αλεπού, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Η ελαφίνα και το ελαφάκι, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Ο σιδεράς και ο σκύλος, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

Η κότα με τα χρυσά αυγά, Αθήνα: Βοσκάκης, 2001.

B. Βιβλία γνώσεων

Η μητέρα μας η φύση, Αθήνα: Χρυσή Πένα, 1970.

Ο κόσμος μας, Αθήνα: Δωρικός, 1973.

Saggiatore, M., *Η θάλασσα*, Αθήνα: Χρυσή Πένα, 1983.

¹⁷¹¹Τα έργα που αναφέρουμε αποτελούν ορισμένες από τις μεταφράσεις - διασκευές που εντοπίσαμε κατά την έρευνά μας σε βιβλιοθήκες παιδικών βιβλίων εφόσον η συγγραφέας δεν τις είχε καταγεγραμμένες όλες.

Κατοικίδια ζώα και πουλιά, Αθήνα: Χρυσός Τύπος, 1984.
Ζώα του δάσους και του νερού, Αθήνα: Χρυσός Τύπος, χχ.
Τα παρασκήνια των ζώων, Αθήνα: Χρυσή Πένα, χχ.
Clavel, B., *Θρύλοι από τα βουνά και τα δάση*, Αθήνα: Χρυσή Πένα.
Le Corfec, J.- M., Ballero, M., *Το πετρέλαιο*, Αθήνα: Χρυσή Πένα.
Το θαύμα της δημιουργίας. Η θαυμαστή περιπέτεια της ζωής, Αθήνα: Χρυσή Πένα,
χχ.
Τ'άλλα οι πιστοί σύντροφοί μας, Αθήνα: Χρυσή Πένα, χχ.
Το ημερολόγιο της νίκης, Αθήνα: Χρυσή Πένα, χχ.

Δ. Έργα του Ιουλίου Βερν

Ο δεκαπεντάχρονος πλοίαρχος, Αθήνα: Βοσκάκης 1984.
Ιούλιος Βερν, Είκοσι χιλιάδες λεύγες, Αθήνα: Βοσκάκης, 1984.
Οι περιπέτειες τριών Ρώσων και τριών Άγγλων, Αθήνα: Βοσκάκης 1984.
Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες Αθήνα: Βοσκάκης, 1985.
Από τη Γη στη Σελήνη, Αθήνα: Βοσκάκης, 1985.
Ταξίδι στο κέντρο της Γης, Αθήνα: Βοσκάκης, 1985.
Ο λαχνός με τον αριθμό 9672, Αθήνα: Βοσκάκης, 1985.
Τα πεντακόσια εκατομμύρια της Μπεγκούμ, Αθήνα: Βοσκάκης, 1985.

Ε. Διάφορα έργα

Clavel, B., (επιμ.), *Θρύλοι από τα βουνά και τα δάση*, Αθήνα: Χρυσή Πένα, 1975.
Storr, C., *Δαβίδ και Γολιάθ*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Storr, C., *Δούρειος Ίππος*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Storr, C., *Οι περιπέτειες του Οδυσσέα*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Storr, C., *Ο βασιλιάς Μίδας*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Storr, C., *Ο Άσωτος γιος*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Storr, C., *Ο Μωυσής στην έρημο. Οι Δέκα εντολές*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Mollan, C., *Οι Βίκιγκ*, Αθήνα: Σακκαλής, 1989.
Storr, C., *Η Γέννηση του Χριστού*, Αθήνα: Σακκαλής, 1990.

- Storr, C., *Το Πρώτο Πάσχα*, Αθήνα: Σακκαλής, 1990.
- Storr, C., *Ριχάρδος Λεοντόκαρδος*, Αθήνα: Σακαλής, 1992.
- Storr, C., *Ο Ρομπέν των δασών*, Αθήνα: Σακκαλής, 1992.
- Storr, C., *Ιωάννα της Λωραίνης Ζαν ντ' Αρκ*, Αθήνα: Σακκαλής, 1992.
- Thompson, K., *Χριστόφορος Κολόμβος*, Αθήνα: Σακκαλής, 1992.
- Storr, C., *Αβραάμ και Ισαάκ*, Αθήνα: Σακκαλής, 1992.
- Storr, C., *Τα θαύματα του Ιησού*, Αθήνα: Σακκαλής, 1992.
- Storr, C., *Σαμψών και Δαλιδά*, Αθήνα: Σακκαλής, 1994.
- Storr, C., *Ο Ιησούς αρχίζει το έργο του*, Αθήνα: Σακκαλής, 1994.
- Σαίξπηρ, Ο., *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, Αθήνα: Άγκυρα, 1996.
- Σαίξπηρ, Ο., *Η τρικυμία*, Αθήνα: Άγκυρα, 1996.

2. Δημοσιευμένα Κείμενα σε περιοδικά

Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένα από τα κείμενα που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά με τα οποία συνεργάστηκε η συγγραφέας.

A. *Ελληνικός Ερυθρός Σταυρός της Νεότητας* 1924-2005

«Το αλογάκι του Παρθενώνα» / συμπεριλήφθηκε στο Αναγνωστικό της Στ' Δημοτικού.

«Τα περιστέρια και τα παιδιά» Ιανουάριος 1972, και στη συνέχεια στο Ανθολόγιο για τα παιδιά του Γ' και Δ' τάξεων του Δημοτικού (ΟΕΔΒ,1974), στο *Δράκε, δράκε είσαι εδώ;* (1986), αλλά και στα *Ωραιότερα παραμύθια για τα Χριστούγεννα* (2003).¹⁷¹²

«Ανάστασι στα μέσα Οκτωβρίου», Οκτώβριος 1976, τχ.1, σ13.

«Το τραπέζι», Μάρτιος 1977, τχ. 6, σ.10, σ.28.

«Μια φορά στη Λαπωνία» Δεκέμβριος, 1993 / Εκδόθηκε ως μικρή ιστορία με τον τίτλο *Κορόνα από χιόνι* το 2009.

B. *Συνεργασία* (1970-1974, περιοδικό Εθνικής Τράπεζας)

Σε όλα τα τεύχη του 1972 γράφει κείμενα για τα νομίσματα (με το όνομα Κική Βαρελλά). Ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένα από τα κείμενά της:

«Τα νομίσματα διηγούνται», τχ. 25, Ιανουάριος 1972.

«Τρία ιστορικά νομίσματα», Ιανουάριος 1972

«Δυο αναμνηστικά δεκάδραχμα», τχ. 27, Μάρτιος 1972.

«Το Φοινικόδεντρο», 1973.

«Κουβεντούλες. Στο παρελθόν», τχ.42, 1973.

¹⁷¹²Τα *ωραιότερα παραμύθια για τα Χριστούγεννα*, Ζαντρέικο, Έ., (εικον.), Αθήνα: Σμυρنيωτάκης 2003.

Γ. *Συνεργασία* (1979-2005, περιοδικό της ΠΑΣΕΓΕΣ)

«Τα κουδουνάκια μου»: σειρά κειμένων στα τεύχη των ετών 1993 -1996.

«Πιγκουίνοι χούλιγκανς», Δεκέμβριος-Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1989-1990, σσ.13-16. Το κείμενο παρουσιάζεται και στη συλλογή της Αγγελικής Βαρελλά *Σε δυο τρελά ημίχρονα* (1988).

«Μια γάτα, μα τι γάτα», καλοκαίρι 1990, σσ.32-33. Το κείμενο παρουσιάζεται και στην ανθολογία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, *Σαν το σκύλο με τη γάτα* (1998).

«Είσαι για ένα “συν”», τχ.12, Φθινόπωρο 1992, σσ.1-5.

«Ο Μάης ο σημαιοφόρος», τχ.14, Άνοιξη 1993, σσ.4-6. Το κείμενο παρουσιάζεται και στο έργο της Αγγελικής Βαρελλά, *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* (2012).

«Στη γιορτή της μητέρας, μια μάνα γράφει στο παιδί της...», τχ. 15, Καλοκαίρι 1993, σσ.20-1. Το κείμενο παρουσιάζεται και στην ανθολογία του ΚΕΠΒ, *Θα Θελα τόσα να σου πω, μαμά!* (2001), με τον τίτλο «Αγαπημένο μου παιδί».

«Υπάρχει ή δεν υπάρχει;», τχ.16, Φθινόπωρο - Χειμώνας 1993-1994, σσ.4-5. Το κείμενο παρουσιάζεται και στη συλλογή *Με ευχές, φλουριά κι αγάπη* (2000) με τον τίτλο «Υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης;».

«Καλό Πάσχα με μian αλφαβήτα», τχ. 17, Άνοιξη 1994, σ.4.

«Αιωνιότητας Ποταμοί - σύμβολα συνεργασίας», Καλοκαίρι 1994, τχ. 18, σσ.56-57.

«Ένα απόγευμα γεμάτο απορίες», Άνοιξη 1995.

«Χειμωνιάτικες κουβέντες», τχ. 24, Χειμώνας 1995-1996, σσ.32-33.

«Ο Μπαχ το σαραβαλάκι», τχ.25, Άνοιξη 1996, σσ.64-66. Το κείμενο παρουσιάζεται και στο *Δέκα σάντουιτς με ιστορίες*, 2002.

Δ. Αερόστατο

«Εκθεση Μονάχου. Το παραμύθι μιας βιβλιοθήκης», τχ.41, Φθινόπωρο 1989. Το ίδιο κείμενο παρουσιάζεται και στο *Δελτίο* του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου 1990, σσ.22-3.

«28^η Οκτωβρίου. Γράμματα από το μέτωπο», τχ.41, Φθινόπωρο 1989. Το κείμενο αποτελεί απόσπασμα από το χρονικό της συγγραφέως *Με το χαμόγελο στα χείλη* (1969).

«Χριστουγεννιάτικη λαογραφία.Η δασκάλα με τη χριστουγεννιάτικη...λαογραφία», Νικολαΐδου, Α., (εικον.), τχ. 42-43, Χειμώνας 1989. Το κείμενο παρουσιάζεται και στη συλλογή της Α.Βαρελλά *Με ευχές, φλουριά και αγάπη* (2000).

«Η Άνοιξη περιοδεύει...», τχ.47- 48, 1990.

Ε'. *Οι φίλοι του Μουσείου Γουλανδρή*

«Οι Φώκιες κι εγώ», τχ. 3, Ιούνιος 1985.

«Οι Χελώνες διηγούνται φυσική και πολιτική ιστορία», Τχ. 3, Ιούνιος 1985, σ.6.

«Τι φυτεύεις, όταν φυτεύεις ένα δέντρο;», τχ. 4, Οκτώβριος 1985, σ.2. Το κείμενο παρουσιάζεται και στο *Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού* της Αγγελικής Βαρελλά του 1979.

«Χριστουγεννιάτικη Ιστορία», τχ. 5, Δεκέμβριος 1985.Το κείμενο παρουσιάζεται και στο βιβλίο της Αγγελικής Βαρελλά *Στη γιορτινή τη γλάστρα κέδρος, έλατα κι άστρα* (2006) με τον τίτλο «Χριστουγεννιάτικη εκπομπή».

«Στη χιονισμένη Ελατιά», τχ. 8, Δεκέμβριος 1986, σ.6.

«Συνέντευξη μ' ένα Ναυτίλο», Φύλλο 9, Ιούνιος 1987, χα.

«Το Μουσείο Hauff στο Holzmaden», Φύλλο 9, Ιούνιος 1987, χα.

«Ας θυμηθούμε... τον Άι Βασίλη», τχ. 14, Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1988, σσ.5-6.

«Τι σας λέει το όνομα ΚΥΠΕΙΡΟΣ;», τχ.19, Ιανουάριος - Φεβρουάριος - Μάρτιος 1990, σσ.6-7.

«Τα Ζώα στα χριστουγεννιάτικα έθιμα», τχ. 22, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1990, σ.5-6. Το κείμενο παρουσιάζεται και στο *Να τα πούμε; Να τα πείτε* (1999).

«Ο Κροκόδειλος του Νείλου», Βαρελλά, Α., (μτφρ.),τχ. 24, Απρίλιος - Ιούνιος 1991,σ.6.

«Ο Άγιος Βασίλης...Φυσιοδίφης», τχ.26, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1991,σ.5.

3.Κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά σε αφιερωματικά έργα της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς

Ενδεικτικά, αναφέρονται κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά:

«Γαλάτεια Παλαιολόγου.Το τελευταίο της ταξίδι», στο ΓΛΣ, *Γαλάτεια Παλαιολόγου.Η φίλη που ταξίδεψε μακριά, για τελευταία φορά*, Βαρελλά, Α., (επιμ.- πρόλογος), 2003, σσ.6-7.

«Μενέλαος Μαυρίδης. Ο δάσκαλος από την Πόλη» στο ΓΛΣ, *Κάτω από την ομπρέλα.Ετήσιος απολογισμός 1999-2000*, Αθήνα 2000, σ.49.

«Ξένη Κερασιώτη. Η γιαγιά με το παιδικό πρόσωπο», στο ΓΛΣ, *Έργα και ημέρες 1992-1993*, σσ.41-43.

«Οι τρεις αγάπες της Τατιάνας», στο ΓΛΣ, *Τατιάνα Σταύρου καθώς την αναπολούμε*, Βαρελλά, Α., (επιμ.), Αθήνα 2000, σσ.13-15.

4.Κείμενα της Αγγελικής Βαρελλά στα λογοτεχνικά ημερολόγια της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς

Ατιτλο κείμενο όπως και των άλλων συγγραφέων, ξεκινά με τη λέξη «θυμάμαι» στο ΓΛΣ, *Θυμάμαι*, 2000.

«Ηθελα να ολοκληρώσω την αποστολή μου», στο ΓΛΣ, *Μικρά χαμόγελα*, 2001.

«Ζωντανό σταυρόλεξο...», στο ΓΛΣ, *Σχολικές αναμνήσεις*, 2002.

«Με δώδεκα τούλινα βολάν», στο ΓΛΣ, *Ένα φόρεμα για μένα*, 2003.

«Σαράντα παλικάρια στο σπίτι μας», στο ΓΛΣ, *Ένα τραγούδι, μια ιστορία...*, 2004.

«Ας βρέξει λίγη χρυσόσκονη...», στο ΓΛΣ, *Αν αύριο δε βρέξει*, 2005.

«Το χαμόγελο της προσμονής και της ελπίδας», στο ΓΛΣ, *Κι είχα τόσα να σου πω*, 2006.

«Κάτω από το χαλάκι...», στο ΓΛΣ, *Τα κλειδιά του κόσμου*, 2007.

«Ο αμετακίνητος έφηβος», στο ΓΛΣ, *Το ταξίδι που δεν έγινε*, 2008.

«Αν ήμουν» στο ΓΛΣ, *Λογοτεχνικό σημειωματάριο.Αν ήμουν...*, Βαρελλά, Α., (επιμ.- διορθώσεις), Μουρίκη, Κ., (τελική διόρθωση), Αθήνα: Ψυχογιός, 2009.

«Ο δρόμος που δε διάλεξα», στο ΓΛΣ, *Ο δρόμος εκείνος...*, 2010.

«Εγγονός με πάνα και γραβάτα», στο ΓΛΣ, *Μια παλιά φωτογραφία*, 2011.

«Μήπως», στο ΓΛΣ, *Και ξαφνικά όλα γύρισαν ανάποδα*, 2012.

5.Κείμενα για Ραδιοφωνικές εκπομπές ¹⁷¹³

A. Εκπομπές για τα νομίσματα:

¹⁷¹³ Οι τίτλοι παρατίθενται έτσι, όπως ήταν καταγεγραμμένοι στο αρχείο της συγγραφέως, ωστόσο ύστερα από έρευνά μας στο αρχείο της ΕΡΤ, διαπιστώθηκε πως υπήρξαν τροποποιήσεις.

- «Τα Νομίσματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (ήρωες: αφηγήτρια, Θέτις, Κίμων, Θέτις, θεός).

- «Τα αιγινήτικα και αθηναϊκά νομίσματα»

-«Τα ζώα στα αρχαία νομίσματα»

-«Οι σάτυροι, οι χελώνες» [Το ίδιο κείμενο γράφτηκε και στη *Ναυτεμπορική* σε αφιέρωμα για τα νομίσματα]

-«Η Αρέθουσα και τα νομίσματα, φυτά και καρποί»

- «Η Σάμος μέσα από τα νομίσματα»

- «Νομίσματα της αρχαίας Κορίνθου», «Τα ηπειρωτικά», «Τα νομίσματα του μαντείου των Δελφών».

Σε άλλη σειρά εκπομπών ο παππούς αναλαμβάνει να βοηθήσει το παιδί να μάθει γεωγραφία (ίδιοι πρωταγωνιστές παππούς παιδί):

1. Τα ταξίδια του παππού μου
2. Η Σαχάρα και τα μυστικά της
3. Το τσάι και οι Ιάπωνες
4. Οι Ινδίες
5. Οι αλιείς μαργαριταριών
6. Στα νησιά
7. Πάτμος το νησί της Αποκάλυψης
8. Αυστραλία
9. Το τέλος των ταξιδιών

Σε άλλη σειρά κειμένων παρουσιάζεται η Αθήνα:

1. Στη σημερινή Αθήνα
2. Σκηνές από την παλιά Αθηνά
3. Στην τουρκοκρατούμενη Αθήνα
4. Η Πλάκα και τα τραγούδια
5. Η Ακρόπολη, περίπατος στην αρχαία Αθήνα
6. Στα χρόνια της Φραγκοκρατίας
7. Η βυζαντινή Αθήνα

Άλλες σειρές :

Ταξίδια με την Έβελιν, κείμενο για τη Μονεμβασιά, για την ιστορία των Συρακουσών, «Έλληνες διηγηματογράφοι». Σε θεατρική διασκευή της Αγγελικής Βαρελλά παρουσιάστηκαν και διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Οι εκπομπές για τους

συγγραφείς ξεκινούν με εισαγωγικές πληροφορίες για το συγγραφέα, και μετά ακολουθεί η διασκευή.

6.Θεατρικά έργα της Α.Βαρελλά για σχολικές παραστάσεις

1. *Το δάσος*
2. *Παιδιά της Κατοχής*
3. *Τα Χριστούγεννα του υπολογιστή*
4. *Χριστούγεννα, η γιορτή του κόσμου*
5. *Πριν από την παράσταση*
6. *Η ημέρα της μητέρας*
7. *Εικόνες μιας εποχής*
8. *Πλάθοντας ένα ρόλο (θεατρικό για το Ρήγα Φεραίο)*
9. *Επιθεώρηση για το 1940*
10. *Φανταστική συνέντευξη μέσα στο χρόνο*
11. *Ένα μάθημα διαφορετικό από τα άλλα*

7. Παρουσίαση των επισκέψεων της Αγγελικής Βαρελλά σε σχολεία κατά το α' εξάμηνο του 2013

(Πηγή: από το προσωπικό αρχείο-ημερολόγιο- της συγγραφέως, καταγραφή, στις 10-09-2013)

Ενδεικτικά αναφέρουμε τα σχολεία που επισκέφτηκε η Αγγελική Βαρελλά το πρώτο εξάμηνο του 2013.

Ιανουάριος 2013

Στο 8ο Δημοτικό Αμαρουσίου, στο 7ο Δημοτ. Αγίων Αναργύρων Αττικής, σε Νηπιαγωγείο στη Γλυφάδα, στο 7ο Δημοτικό στην Κέρκυρα, στο 2ο Δημοτικό στο Χαϊδάρι Αττικής, σε βιβλιοπωλείο της νήσου Κω, σε σχολεία της Θεσσαλονίκης.

Φεβρουάριος 2013

Σε σχολείο των Αγίων Αναργύρων και της Ρόδου, στο Κολέγιο Αθηνών, στο 11ο Δημοτικό Νίκαιας, στο 4^ο Δημοτικό Αχαρνών, στο 12ο Παλαιού Φαλήρου, στο Κορωπί σε ιδιωτικό σχολείο, στο Δημοτ. Άνω Λιοσίων, στο Πολεμικό Μουσείο συνάντησε μαθητές δημοτικού της Καρύστου, στην Ελληνογαλλική Σχολή της Αγίας Παρασκευής, στο 9ο Δημ. Κερατσινίου, σε σχολεία στο Αλιβέρι της Εύβοιας, στο 4ο Δημοτικό Παλαιού Φαλήρου, σε Δημοτικό στα Βρηλίσια.

Μάρτιος 2013

Στο 8ο Δημοτικό Κερατσινίου, στο 4ο Δημοτικό Γλυφάδας, στην Ελληνογαλλική και στο 6ο Δημοτικό Αγ. Παρασκευής, στο 3ο Δημοτικό Χολαργού, σε σχολείο στη Νέα Χαλκηδόνα, στο Αρσάκειο Ψυχικού, σε Δημοτικό στο Ίλιον, σε Δημοτικό στην Αχαρνών, στη Ζάκυνθο (στο Μουσείο Σολωμού – Κάλβου και Επιφανών Ζακυνθίων στα πλαίσια του προγράμματος «Γνωρίζοντας το Διονύσιο Σολωμό»).

Απρίλιος 2013

Σε Δημοτικά στη Μεταμόρφωση, στην Ιλιούπολη, στο Μενίδι, στην Κόρινθο, στο Φάληρο, στο Βόλο, στα Κάτω Λεχώνια, στο 2^ο Δημοτικό Καισαριανής και στο 2ο Μελισσίων, σε δυο σχολεία στον Άγιο Δημήτριο, στην Καλλιθέα σε δυο σχολεία, στην Κρήτη σε αρκετά σχολεία.

Μάιος 2013

Σε σχολείο στα Πετράλωνα, στην Αγ. Παρασκευή, στην Ανθούπολη, στην Κάλυμνο σε τρία σχολεία, στην Πολιτεία (σε δημοτικό παρουσιάστηκε η μελοποίηση του έργου *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει*), σε ιδιωτικό σχολείο στην Ξάνθη.

Ιούνιος 2013

Σε σχολεία στο Χαλκούτσι Ωρωπού.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

I. Απομαγνητοφώνηση ημιδομημένης συνέντευξης της κας Αγγελικής Βαρελλά

Ημερομηνία συνέντευξης: 17- 09- 2011

Ωρα συνέντευξης: 17.00 - 19.00

Τόπος συνέντευξης: Κηφισιά, Άνδρου 17 (στο σπίτι της συγγραφέως)

Τρόπος συνέντευξης: Προσωπική

Τίτλος συνέντευξης: «Βιογραφικά στοιχεία και πληροφορίες για τα έργα της συγγραφέως»

Η συνάντηση της γράφουσας με την κ. Αγγελική Βαρελλά πραγματοποιήθηκε το Σάββατο, 17-09-2011 στο σπίτι της, στην Κηφισιά. Η συζήτηση καταγράφηκε και παρατίθεται.

1. Κυρία Βαρελλά πώς ξεκινήσατε το γράψιμο;

A.B.(Αγγελική Βαρελλά): Το πρώτο ερέθισμα ήταν η αλληλογραφία που είχα από μικρή με τον πατέρα μου. Εκείνος έμενε στη Θεσσαλονίκη, κι εγώ στην Αθήνα όπου με μεγάλωσε η νονά μου και ξαδέλφη της μητέρας μου, η Σοφία Ναλίδου, μετά το θάνατο της μητέρας μου. Αλληλογραφούσαμε συχνά και αυτό προφανώς με βοήθησε πολύ. Βέβαια, δεν ήταν μόνον αυτό. Είχα γενικά μια προδιάθεση. Μου άρεσε να αποτυπώνω με το δικό μου τρόπο, με το δικό μου ύφος στο άσπρο χαρτί, όσα έβλεπα κι όσα άκουγα γύρω μου.

2.Ωστόσο πώς αρχίσατε να γράφετε βιβλία για παιδιά και νέους; Κάνατε την 1^η εμφάνισή σας το 1966 με ένα ταξιδιωτικό βιβλίο. Σε ποια συγκυρία το γράψατε και γιατί αποφασίσατε να «μιλήσετε» τη συγκεκριμένη χρονιά; Αισθανθήκατε ότι ήρθε η ώρα να εμφανιστείτε στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας; Ήσασταν ενημερωμένη θεωρητικά; Γνωρίζατε έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας που κυκλοφορούσαν τότε; Ποιος σας συμπαραστάθηκε και ποιος σας ενθάρρυνε στα πρώτα σας έργα;

A.B.: Στο πρώτο μου βιβλίο *Η Ελλάδα και εμείς*, γράφω για τις εκδρομές που είχα κάνει με τα παιδιά μου με το παλιό μας αυτοκίνητο. Έγραφα σ' ένα «τεφτέρι» αυτά που μου έλεγαν τα παιδιά μου. Μία συνάδελφός μου στη δουλειά μου, στην Εθνική

Τράπεζα όπου εργαζόμουν, μου έδειξε στην εφημερίδα το διαγωνισμό και μου πρότεινε να πάρω μέρος, ήξερε πως έγραφα. Στην τράπεζα βγάσαμε και δική μας εφημερίδα. Έτσι, όταν η Μαργαρίτα μου μίλησε για το διαγωνισμό της ΓΛΣ, είχα ένα βιβλίο σχεδόν έτοιμο, με τις κουβέντες και τις αναμνήσεις από τα ταξίδια που κάναμε. Αποφάσισα τελικά να πάρω μέρος. Η επιτυχία συνέβαλε στο να συνεχίσω. Η Τατιάνα Σταύρου με συμβούλευε. Ήταν αυστηρή, σκληρή, τίμια και ειλικρινής. Μου έδωσε πολύτιμες συμβουλές. Μου έμαθε να είμαι λιτή στο λόγο. «Έχεις διαβάσει την Άννα Καρένινα», μου λέει μια μέρα, «είδες πως δίνει το τέλος με μια αράδα;». Ακόμη μου έλεγε: «Σκίζε, σκίζε. Το δύσκολο στη λογοτεχνία είναι να σκίζεις».

3. Όταν ήσασταν παιδί, ποιο βιβλίο είχατε αγαπήσει πολύ και ποιον συγγραφέα; Ποια ήταν τα πρώτα βιβλία που διαβάσατε;

A.B.: Τρία ήταν τα πρώτα αγαπημένα μου παιδικά βιβλία τα οποία με ακολούθησαν σε όλη τη συγγραφική μου πορεία. Τα παραμύθια του Άντερσεν, ο *Τομ Σώγιερ* του Μ.Τουέν και *Οι επτά μικρές αδερφές* - από το τελευταίο δε θυμάμαι το όνομα του συγγραφέα.¹⁷¹⁴ Το παραμύθι που πρωτοδιάβασα ήταν *Η μικρή γοργόνα* του Άντερσεν μου άρεσε τόσο πολύ! Διαβάζοντας αυτό το παραμύθι χάρηκα, έκλαψα, αλλά και αγάπησα το διάβασμα γιατί κατάλαβα την αξία του βιβλίου. Κατάλαβα πως ανοίγοντας ένα βιβλίο μπορείς να αισθανθείς πολλά... Ο *Τομ Σώγιερ* μου άρεσε γιατί ταίριαζε στο χαρακτήρα μου, ήμουν άτακτη και ζωντανή. Μου άρεσε το παιχνίδι για αυτό ταυτίστηκα με τον ήρωα. Από τις *Επτά μικρές αδερφές* έμαθα πολλά για διάφορα μέρη της γης. Όταν έγινα συγγραφέας προσπάθησα στα έργα μου να συνδυάσω αυτά τα τρία στοιχεία: το συναίσθημα, το παιδί και τις γνώσεις.

4. Ποιο είναι το πατρικό σας επίθετο;

A.B.: Θεοχαρίδου.

5. Πώς πλάθετε τις ιστορίες σας; Πόσο χρόνο σας απασχολεί η έρευνα γύρω από ένα θέμα πριν αρχίσετε το γράψιμο;

AB: Γράφω για αυτά που με απασχολούν, για ό,τι μου προκαλεί εντύπωση, για ό,τι πιστεύω πως αξίζει να γίνει ιστορία. Μόλις σκεφτώ μια βασική ιδέα για το περιβάλλον, τη βία, ή γενικά ένα θέμα κοινωνικού προβληματισμού, μια ιστορία, για

¹⁷¹⁴ Πρόκειται για το έργο της Andrews, Jane, *Επτά μικρές αδερφές που ζουν σε μια στρογγυλή σφαίρα που πλέει στον αέρα*, Γερογιάννη, Κ., (μτφρ.), Παπαχριστοδούλου, Π., (διασκευή του έργου: Andrews, J., *Seven Little Sisters Who Live on the Round Ball That Floats in the Air*, Boston: Ticknor and Fields, 1864).

αρκετό χρόνο ψάχνω, ερευνώ το υλικό και δουλεύω το θέμα στο μυαλό μου διαρκώς. Στην εγκυμοσύνη ενός βιβλίου απολαμβάνεις τα πιο ωραία. Το δουλεύω το κείμενο πολύ και με ενδιαφέρει να λέω κάθε φορά μια ιστορία με πρωτοτυπία, με διαφορετικό τρόπο. Σταδιακά πλάθω έναν μύθο και γεννάω έναν ήρωα που θα διεκπεραιώσει το μύθο. Το μαγικό είναι ότι ο ήρωας συχνά διαμορφώνεται στις λεπτομέρειές του σιγά σιγά, καθώς τον ζωντανεύω.

6. Για ποιες παιδικές ηλικίες προτιμάτε να γράφετε;

A.B.: Για όλες, κυρίως όμως στα εκτενή έργα για παιδιά από την Τρίτη Δημοτικού και πάνω.

7. Γράφετε άλλα βιβλία για κορίτσια και άλλα για αγόρια ανάλογα με το θέμα που επιλέγετε ή ανάλογα με το είδος;

A.B.: Συνήθως, ναι. Για παράδειγμα όταν έγραφα το *Αρχίζει το ματς*, είχα υπόψη μου αγόρια. Σε άλλα έργα ενδιαφέρομαι για τα κορίτσια και τα μυστικά τους, για την ανάπτυξή τους, τα προβλήματά τους.

8. Έχετε μεταφράσει αρκετά έργα κυρίως κατά τα πρώτα χρόνια της εμφάνισης σας. Επιλέγατε εσείς τα έργα ή οι εκδοτικοί οίκοι;

A.B.: Έκανα διασκευές από τα Γαλλικά στα Ελληνικά. Τα έργα επέλεγαν οι εκδοτικοί οίκοι. Δε με ευχαριστούσε ιδιαίτερα η ενασχόληση αυτή.

9. Διασκεύασατε και του I. Βερν, έχετε γράψει για αυτόν και ένα αφιέρωμα στο περιοδικό *Διαδρομές*. Σας επηρέασε καθόλου;

A.B.: Τον θαύμαζα. Από τον I. Βερν πήρα την καλή αφήγηση, το απρόσμενο τέλος. Την ανατροπή μου τη δίδαξε αυτός.

10. Τα θεατρικά σας έργα είναι πολλά;

A.B.: Είναι αρκετά, όλα επετειακά. Έχουν παιχτεί σε διάφορα σχολεία. Αλλά δεν είμαι θεατρογράφος, έχω «γνώθι σ' αυτόν».

11. Ένας από τους χαρακτήρες του πρώτου σας έργου είναι ο Κλεάνθης. Το ίδιο όνομα με το επίθετο Βαρελλά υπάρχει και στο δεύτερο έργο σας. Τα ονόματα αυτών των χαρακτήρων είναι των παιδιών σας;

A.B.: Ναι, εκτός από της Μαρίνας στο *Η Ελλάδα κι εμείς*. Έπρεπε να μπει στην ιστορία και ένα κορίτσι.

12. Στο πρώτο σας έργο αναφέρονται πρόσωπα και τόποι με τα οποία αργότερα ασχοληθήκατε συστηματικά. Αυτά μάλιστα για το μελετητή του έργου σας αποτελούν προσημάνσεις - βέβαια εκ των υστέρων, μελετώντας κανείς συνολικά το έργο σας, πχ. στη σ.77 αναφέρετε τα λόγια του Απ. Παύλου για την αγάπη και αυτή η αναφορά μας

θυμίζει το διήγημά σας «Τα περιστέρια και τα παιδιά» το οποίο δημοσιεύτηκε το 1976, αλλά και τις ιστορίες με κεντρικό θέμα την αγάπη. Επίσης, στη σ. 84 γίνεται μνεία για τον Σολωμό τη βιογραφία του οποίου γράψατε αργότερα. Ακόμη, λέτε πως ο Τάκης είναι φανατικός φίλαθλος, και αργότερα θα ασχοληθείτε με τον αθλητισμό. Αλλά και στη σ. 107 μιλάτε για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896 και το Σπύρο Λούη με τους οποίους ασχοληθήκατε σε ένα διήγημα και συστηματικότερα στο *Καλημέρα, Ελπίδα* το 2003. Τελικά αυτό το έργο σας πόσο σας επηρέασε; Ανατρέχετε σε αυτό για να εμπνεέστε;

A.B.: Επηρέαστηκα πολύ. Δε χρειάστηκε να ανατρέχω σε αυτό κάθε φορά, τα κουβαλούσα μέσα μου. Άλλωστε, δε λένε πως ο συγγραφέας γράφει ένα βιβλίο και σε όλα τα άλλα επαναλαμβάνεται;

13. Το συγκεκριμένο βιβλίο περιέχει πλούσιες πληροφορίες για πολλά ελληνικά μνημεία και για ιστορικούς χώρους. Πιστεύετε πως θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί συμπληρωματικά στη διδασκαλία της Ιστορίας στο Δημοτικό; Γνωρίζετε αν το χρησιμοποίησαν κάποιοι εκπαιδευτικοί;

A.B.: Ναι, αρκετοί, όπως κι άλλα μου βιβλία.

14. Πώς προέκυψε το δεύτερο έργο σας;

A.B.: Το δεύτερο βιβλίο μου, το χρονικό *Με το χαμόγελο στα χείλη*, αναφέρεται στον πόλεμο του 1940. Όταν ξέσπασε ο πόλεμος ήμουν δέκα χρονών και οι εικόνες που έζησα παρέμειναν ανεξίτηλες. Ήθελα να γράψω για να λυτρωθώ. Έγραψα το έργο για μένα, για τα παιδιά μου, για όλα τα παιδιά. Για τις εμπειρίες του πολέμου κάνω συχνά λόγο και στις επισκέψεις μου στα σχολεία. Ένας μαθητής σε μία από τις επισκέψεις στο τέλος με ρωτά γεμάτος απορία: Κυρία Βαρελλά, πώς αποβιώσατε; (Παύση... χαμόγελο). Βλέπετε κρατώ στη μνήμη μου τα γλωσσικά λάθη των παιδιών. Σε ένα τετράδιο συγκέντρωνα τα γλωσσικά λάθη των παιδιών μου, τα οποία μπορούσα να αξιοποιήσω όποτε ήθελα.

15. Το *Καλοκαίρι στη Μονεμβασιά* πρωτοεκδόθηκε με τον τίτλο *Η πολιτεία του ανέμου* και οι ηρωίδες είναι τρεις, η αφηγήτρια Αγγελική, η Στέλλα και η Ιωάννα. Τα δυο τελευταία πρόσωπα είναι φανταστικά;

A.B.: Όχι, πρόκειται για τις συναδέλφους μου με τις οποίες εργαζόμασταν μαζί στην τράπεζα. Η Ιωάννα μάλιστα είχε παιδί με ειδικές ανάγκες και σκέφτηκε να φτιάξει ένα κέντρο απασχόλησης για να αποκτούν δεξιότητες.¹⁷¹⁵

16. Στη σελ. 166 του έργου αυτού αναφέρετε «*Η αζίνα του Θερμογιάννη μου ζυπνάει ο αρχαιολογικό μου μένος. Αναστατώνομαι*». Εργαστήκατε καθόλου ως αρχαιολόγος;

A.B.: Μπορεί να μην έχω σκάψει στο χώμα, αλλά έσκαψα στις καρδιές των παιδιών.

17. Το έργο *Φιλενάδα, φουντουκιά μου* (1982) αποτελεί σταθμό στη συγγραφική σας πορεία. Πώς προβήκατε στη συγγραφή του;

A.B.: Με είχε επηρεάσει η Ρένα η Καρθαίου. Συχνά μου έλεγε πως τα γερμανικά βιβλία της Φυσικής Ιστορίας είναι πολύ καλά. «Γιατί να μην έχουμε και κάτι ανάλογο στην Ελλάδα;», αναρωτιόμουν. Ήθελα λοιπόν να γράψω φυσική ιστορία. Μου είχε κάνει εντύπωση μια μικρή αγριοφουντουκιά που είχε μεγαλώσει δίπλα στο σπίτι μας. Όταν μετακομίσαμε, ύστερα από καιρό πήγαμε στην παλιά μας γειτονιά, το σπίτι είχε κατεδαφιστεί και η μικρή φουντουκιά είχε εξαφανιστεί. Γυρνώντας στο σπίτι θέλησα να γράψω κάτι για την αγαπημένη μου φουντουκιά.

18. Συνεργαστήκατε με τη Θέτη Χορτιάτη και τον Τ. Μανωλόπουλο για τα ποιήματα του βιβλίου αυτού. Ήταν εύκολη η συνεργασία;

A.B.: Ναι, με ευκολία έγραψαν τα ποιήματα του βιβλίου.

19. Σχετικά με τα Αναγνωστικά, ποια Αναγνωστικά εκτός φυσικά από τα προηγούμενα λάβατε υπόψη σας;

A.B.: Συγκέντρωσα όλα τα Αναγνωστικά που εκδίδονταν.

20. Γιατί δεν ασχοληθήκατε με τη συγγραφή άλλων Αναγνωστικών;

A.B.: Τα Αναγνωστικά με έκαναν γνωστή, μου χάρισαν ένα αίσθημα πληρότητας, τα παιδιά δε χορταίναν να διαβάσουν τα κείμενα των Αναγνωστικών. Θα σας αναφέρω μόνο τα λόγια μιας μητέρας που συνάντησα στο εξωτερικό. Η μητέρα μου αποκάλυψε πως η κόρη της φεύγοντας από την Ελλάδα πήρε στο Τορόντο μόνο το Αναγνωστικό της Γ' Δημοτικού (1979). Ωστόσο, άκουσα πολλά άλλα. Κουράστηκα, ο καθένας είχε να προσθέσει το δικό του σχόλιο. Οι φεμινίστριες για τη μαμά που τηγάνιζε ψάρια, άλλος για την κ. Φουσκίδου, κ.ο κ....

¹⁷¹⁵ Πρόκειται για το Εργαστήρι Ειδικής Αγωγής «Μαργαρίτα», βλ. στο Δεύτερο Κεφάλαιο της δ.δ.

21. Ασχοληθήκατε με αθλητικά θέματα - πρωτοποριακά θα λέγαμε, στοχεύοντας στο ξάνοιγμα του ορίζοντα των παιδιών και την ευαισθητοποίησή τους σε θέματα βίας;

A.B.: Πάντως όχι για να εξάρω το ποδόσφαιρο. Τα παιδιά πρέπει να είναι φίλαθλοι και όχι φανατισμένοι.

22. Το βιβλίο *Αρχίζει το ματς* είναι αφιερωμένο στο γιο σας Παναγιώτη και ήδη στο πρώτο σας έργο ο μικρός ήρωας Τάκης ή Μπανανάκος λατρεύει το ποδόσφαιρο. Πόσο επηρεαστήκατε από αυτό;

A.B.: Πάρα πολύ. Τραβούσα πολλά κάθε φορά που έχανε η ομάδα των παιδιών μου. Έζησα ακόμη τη δραματική κατάσταση που βίωσε μια φιλική μας οικογένεια όταν έχασε το γιο της στο γήπεδο από τις βιαιότητες φανατισμένων οπαδών.

23. Μιλώντας για ένα ασυνήθιστο θέμα τότε στην παιδική λογοτεχνία, προβληματιστήκατε για τον τρόπο αφήγησης; Γενικά εξελίσσετε τους αφηγηματικούς τρόπους σας;

A.B.: Προσπάθησα να συνδυάζω τη ζωή μιας κατά το ήμισυ ποδοσφαιρόφιλης οικογένειας με τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Γενικά, σε κάθε έργο θέλω να αφηγούμαι με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά και αυτό αποτελεί βασικό στοιχείο της γραφής μου.

24. Με το *Καλημέρα, Ελπίδα* ένα έργο που εκδόθηκε το 2003 λίγο πριν από τους Ολυμπιακούς του 2004, θέλατε να προετοιμάσετε τους νέους και ειδικότερα να τους ενημερώσετε για τους πρώτους Ολυμπιακούς του 1896; Πώς καταφέρατε να αναμοχλεύσετε το παρελθόν, συνδυάζοντάς το με το επίκαιρο;

A.B.: Το σκεφτόμουν από το 1996. Διάβαζα βιβλία, στοίβες τα βιβλία για να μπορέσω να δημιουργήσω την ατμόσφαιρα εκείνης της περιόδου. Για τους πρώτους Ολυμπιακούς μου είχε μιλήσει ο γιος του Καμπάνη που είχε ζήσει τα γεγονότα. Στοιχεία αυτής της συζήτησης κράτησα φυλαγμένα στο μυαλό μου.

25. Είδατε την ελαιογραφία του Προσαλέντη που απεικονίζει μια κυρία με το ένα μάτι πράσινο και το άλλο μπλε και εμπνευστήκατε για το πλάσιμο της κυρίας Έρσης, της μητέρας της Ελπίδας ;

A.B.: Ναι, είδα αυτόν τον πίνακα και πληροφορήθηκα πως η εικονιζόμενη χώρισε τον Καμπάνη και έγινε σύντροφος του Αναστάσιου Μεταξά. Το σπίτι που έμενα για κάποιο χρονικό διάστημα το είχε χτίσει ο Αναστάσιος Μεταξάς. Αξιοποίησα όλες αυτές τις πληροφορίες στο μυθιστόρημά μου.

26. Ο Κ. Λαγουδιανάκης, μας πληροφορείτε στο τέλος του ίδιου έργου, έγραψε ορισμένες από τις μαντινάδες του βιβλίου, που σημαίνει ότι κάποιες τις σκεφτήκατε

μόνη σας; Η μαντινάδα «*χαίρομαι κάθε ταχινή τον ήλιο που προβαίνει γιατί κάθε ξημέρωμα καινούρια ελπίδα φέρνει*» είναι δική σας;

A.B.: Όχι, δική του. Αυτός ο άνθρωπος γράφει με εκπληκτική ευκολία. Μου έχει αφιερώσει και μια μαντινάδα.

27. Σχετικά με το έργο *9 Τηλεφωνήματα κι ένας λαγός* (1999). Ο κ. καθηγητής από το Παγκράτι με την κυρία Σταυρούλα είναι υπαρκτά πρόσωπα; Μήπως ο καθηγητής είναι ο κ. Καλλέργης;

AB: Τα πρόσωπα είναι αληθινά, ο κ. Καλλέργης με τη γυναίκα του είχαν στο διαμέρισμά τους έναν λαγό. Κι όταν μια μέρα τους ξέφυγε ήταν λυπημένοι. Σε μια από τις επισκέψεις μου σε ένα σχολείο, ρώτησα τους μαθητές να μου πουν που φαντάζονται ότι πήγε ο λαγός. Και ξέρετε τι μου αποκρίθηκε ένας μαθητής; Στο Λαγονήσι.

28. Στο *Τα παπουτσάκια που λένε παραμύθια* στο τέλος δίνετε τη διεύθυνσή σας για να σας στείλουν τα παιδιά τη δική τους ιστορία με παπούτσια. Σας έστειλαν;

A.B.: Ναι, πολλά. Πολλά γράμματα έλαβα επίσης και για το τέλος που ζητώ στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*. Μεγάλος αριθμός παιδιών ενεργοποιήθηκε και μου έστειλαν το δικό τους κείμενο.

29. Στο *Ένα πρωί με τον Αίσωπο*, πώς σκεφτήκατε τη συνάντηση με τον Αίσωπο; Ποιος ήταν ο στόχος σας;

A.B.: Ένα πρωί χτύπησε την πόρτα μου ο Νικόλας Ανδρικόπουλος. Μου έδειξε σχέδια για τους μύθους του Αισώπου και μου πρότεινε να συνεργαστούμε, να βάλω κείμενα στις εικόνες του. Τι να έγραφα εγώ για τους μύθους; Έχουν γραφτεί τόσα πολλά. Σιγά σιγά - ένα χρόνο το σκεφτόμουν - κατέληξα σε μια διαφορετική απόδοση, σε μια αλλιώςτική θέση.

30. Σχετικά με τα βιβλία διακοπών, πώς προέκυψε αυτή η επιλογή σας;

A.B.: Μου το πρότεινε ο εκδοτικός οίκος Πατάκη.

31. Στο *Ο Θεός αγαπά τα πουλιά* η κ. Λίγεια και η κ. Φωτεινή στο έργο αυτό είναι δασκάλες, όπως επίσης και η Μάρθα στο *Δώσε την Αγάπη*, αλλά και στη βιογραφία του Σολωμού αναφέρετε την αγαπημένη σας φιλόλογο. Στις αναπαραστάσεις των εκπαιδευτικών σας δεν παρουσιάζετε άντρες εκπαιδευτικούς. Πού οφείλεται αυτό;

A.B.: Έχω δυο δασκάλους σε έργα μου, αλλά πάντα με ενέπνεε η μορφή μιας αγαπημένης μου δασκάλας.

32. Πείτε μου για ένα παιδικό βιβλίο που δεν έχετε γράψει και θα θέλατε να το είχατε γράψει.

A.B.: Ήθελα να γράψω κάτι για τα ναρκωτικά, αλλά δε μου βγήκε. Το παίδεψα, αλλά η πένα μου δεν πήγε προς τα εκεί.

33. Τα οπισθόφυλλα είναι γραμμένα πάντοτε από εσάς;

A.B.: Ναι, νομίζω έτσι γίνεται πάντα. Μας το ζητούν οι εκδοτικοί οίκοι.

34. Εργαζόμενη με δυο παιδιά πού βρίσκατε χρόνο να γράψετε;

A.B.: Τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής μου εργαζόμουν πολύ. Ξυπνούσα από τις πέντε το πρωί για να προλάβω να γράψω, να πάω στη δουλειά μου. Εργαζόμουν στην Εθνική Τράπεζα. Είχα ξεκινήσει να εργάζομαι από τα φοιτητικά μου χρόνια εξαιτίας των οικονομικών δυσκολιών. Το πτυχίο το πήρα αργότερα παντρεμένη και παρόλες τις αντιξοότητες το πήρα με «Λίαν Καλώς». Το όνειρό μου ήταν να γίνω δασκάλα.

35. Θα μπορούσατε να με πληροφορήσετε για τις επισκέψεις που πραγματοποιήσατε σε σχολεία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης;

A.B.: Οι επισκέψεις στα σχολεία αποτελούν ένα σημαντικό κομμάτι της ζωής μου καθώς χαίρομαι ιδιαίτερα να βρίσκομαι κοντά στα παιδιά και να συζητώ μαζί τους. Τις διοργανώνει το ΕΚΕΒΙ και γίνονται πέντε έξι επισκέψεις το χρόνο. Έχω κρατήσει υλικό το οποίο εφόσον σας ενδιαφέρει μπορώ να σας το στείλω να το μελετήσετε.

36. Τι σας ευχαριστεί ιδιαίτερα σε αυτές τις επισκέψεις;

A.B.: Η επικοινωνία με τα παιδιά. Μου αρέσουν πολύ οι «αλφαβήτες» για τα βιβλία που φτιάχνουμε με τα παιδιά. Συχνά με εκπλήσσει η ευρηματικότητα των παιδιών. Με εκπλήσσει επίσης και η προετοιμασία ορισμένων εκπαιδευτικών οι οποίοι συνδέουν ποικίλες δραστηριότητες με το περιεχόμενο των βιβλίων μου. Για παράδειγμα, πρόσφατα σε ένα σχολείο της Μαγνησίας η δασκάλα παρουσίασε τη μικρή μου ιστορία *Το ποδηλατάκι ήλιος* με παντομίμα, μουσική, με μια πρωτότυπη κι εκπληκτική παράσταση στην οποία όλα ενεργούσαν τόσο ωραία! Διαπιστώνει κανείς πως ορισμένοι εκπαιδευτικοί βρίσκουν τρόπους να κάνουν τα παιδιά να αγαπήσουν το βιβλίο. Ο δάσκαλος που ψάχνει πετυχαίνει πολλά. Και ο δάσκαλος μπορεί να κάνει τους μαθητές, όπως λέει ο Ελύτης, «*επιβάτες των αστεριών*».

37. Ως πρόεδρος της ΓΛΣ σε ποια νέα δράση προβήκατε;

A.B.: Πρότεινα τη δημιουργία ανθολογιών - επετειακών και εορταστικών. Επίσης οι ιδέες για τα ημερολόγια της ΓΛΣ ήταν δικές μου, ωστόσο βοηθήσαν να υλοποιηθούν όλα τα μέλη της ΓΛΣ.

38. Στο περιοδικό *Διαδρομές* ποιος ήταν ο ρόλος σας τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής του; Αρχικά ήσασταν μόνο μέλος της συντακτικής επιτροπής και υπεύθυνη ύλης. Ποιες επιπλέον αρμοδιότητες αναλάβατε τώρα;

A.B.: Το περιοδικό κάνει βιβλιοπαρουσιάσεις, τα βιβλία που παρουσιάζονται είναι ποιοτικά, η γραφή τους, η εικονογράφηση τους είναι προσεγμένες. Αρχικά την ιδέα της δημιουργίας του είχε ο Β. Αναγνωστόπουλος και ο Α. Δελώνης. Εγώ ήμουν μέλος της συντακτικής επιτροπής και υπεύθυνη ύλης. Η ενασχόλησή μου με το περιοδικό ήταν πράγματι χρονοβόρα εργασία, το χρόνο αυτό θα μπορούσα να είχα γράψει μερικά βιβλία ακόμη. Βέβαια, τώρα που έχει αναλάβει ο Ψυχογιός την έκδοσή είναι πιο εύκολα τα πράγματα.

39. Πώς ήταν η συνεργασία σας με τους διάφορους εκδοτικούς οίκους;

A.B.: Πολύ καλή μπορώ να πω. Γενικά είμαι άνθρωπος συνεργάσιμος. Άλλωστε χωρίς συνεργασία δε γίνεται καμιά δουλειά.

40. Με τους εικονογράφους που συνεργαστήκατε ποια ήταν η σχέση σας; Μείνате ικανοποιημένη από τη συνεργασία; Υπήρχε κάποιο βιβλίο που κέρδισε τις καρδιές των μικρών αναγνωστών από την εικονογράφηση;

A.B.: Είχα καλές σχέσεις με όλους τους εικονογράφους, δεν έχω παράπονο. Ωστόσο η κ. Χαδουλού είναι πολύ καλή εικονογράφος, οι γιαπωνέζικες φιγούρες της ήταν υπέροχες στο *Φιλία σε τέσσερις ρόδες*. Το βιβλίο σημείωσε μεγάλη επιτυχία, πέρασε στις πωλήσεις και το *Φιλενάδα, φουντουκιά μου*. Η ιδέα για αυτό το έργο ήταν της εγγονής μου της Αγγελικής η οποία με παρακίνησε να γράψω κάτι για τα γιαπωνεζάκια. Στο νέο μου βιβλίο *Μήνας μπαίνει, μήνας βγαίνει* συνεργάστηκα με την κ. Δανεζάκη. Γενικά μπορώ να πω πως σήμερα έχουμε μια θαυμαστή γενιά εικονογράφων οι οποίοι ασχολούνται με διάφορα είδη και κάνουν εξαιρετική δουλειά.

41. Είστε συγγραφέας παιδικών βιβλίων, έχετε διασκευάσει ξένα παιδικά βιβλία, προσφέρατε και συνεχίζετε την προσφορά σας στο περιοδικό *Διαδρομές* και σε άλλα περιοδικά, στη ΓΛΣ, στον ΚΠΒ, και σε άλλους χώρους που ασχολούνται με την προώθηση του παιδικού βιβλίου, επίσης ασχοληθήκατε και με τα οικολογικά προβλήματα. Ποια από αυτές τις ενασχολήσεις σας σας εκφράζει περισσότερο;

A.B.: Το γράψιμο και μου βγαίνει αυθόρμητα. Μου έρχεται μια φλασιά, ύστερα το δουλεύω. Το στήσιμο ενός βιβλίου είναι για μένα η μεγαλύτερη απόλαυση. Όσο για το τέλος αυτό έρχεται μόνο του, σε πάει το βιβλίο σε αυτό.

42. Ετοιμάζετε κάτι νέο αυτό τον καιρό;

A.B.: Ναι, κάτι σχετικά με την οικονομική κρίση. Θα σας πω και την υπόθεση, αλλά κρατήστε το μυστικό...

43. Νιώθετε ικανοποιημένη από όλες αυτές τις διακρίσεις, τα βραβεία που έχετε λάβει;

A.B.: Τη μεγαλύτερη ικανοποίηση ένιωσα όταν εκδόθηκε το πρώτο Αναγνωστικό μου και συλλογιζόμουν πως κάθε πρωί χιλιάδες Ελληνόπουλα κουβαλούσαν στη σάκα τους το δικό μου Αναγνωστικό. Όταν με βράβευσαν στη Βουλή, ένιωθα ασήμαντη. Εδώ, σκεφτόμουν, είχε μιλήσει ο Τρικούπης, ο Δεληγιάννης, και τώρα στέκομαι εγώ;

44.Θα θέλατε να αναφερθείτε σε κάτι άλλο σημαντικό σχετικά με τη δράση σας στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας και στις σχέσεις σας με τα παιδιά στα διάφορα ελληνικά σχολεία που επισκέπτεστε ακόμη και σήμερα;

A.B.: Όχι, απλώς μόνο να συνοψίσω πως το παιδί, τα ταξίδια και τα βιβλία είναι τα τρία στοιχεία που με αντιπροσωπεύουν.

II. Συνεντεύξεις με εικονογράφους που συνεργάστηκαν με την Αγγελική Βαρελλά¹⁷¹⁶

A. Συνέντευξη του εικονογράφου κυ Βαγγέλη Παυλίδη

Ημερομηνία συνέντευξης: 15-06-2013

Τρόπος συνέντευξης: Γραπτή (μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου)

Τίτλος συνέντευξης: «Συνεργασία με τη συγγραφέα Αγγελική Βαρελλά»

κ. Παυλίδη,

1. Το 1992 εικονογραφήσατε το **Φιλενάδα , φουντουκιά μου** της Αγγελικής Βαρελλά. Πώς ήταν η συνεργασία σας;

-Την κα Βαρελλά την γνώρισα προσωπικά λόγω του βιβλίου. Πάντα επιδιώκω μια προσωπική γνωριμία με τον/την συγγραφέα γιατί βοηθάει στην παραπέρα δουλειά. Αφού κουβεντιάσουμε, θέλω απο κεί και πέρα να αφεθώ να δουλέψω χωρίς παρεμβάσεις και χωρίς να υποβάλω την κάθε εικόνα για έγκριση. Η συνεργασία με την κα Βαρελλά ήταν άριστη.

2. Επηρεαστήκατε από την εικονογράφο Ελένη Μωραΐτη της πρώτης έκδοσης του έργου - το 1982, στις Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις;

- Η πρώτη έκδοση της Φουντουκιάς μου ήταν - και μου είναι - άγνωστη. Άρα δεν επηρεάστηκα.

3. Ποια στοιχεία του έργου κατηύθυναν τις εικονογραφικές επιλογές σας;

¹⁷¹⁶Στα πλαίσια της εργασίας μας επικοινωνήσαμε με εικονογράφους που συνεργάστηκαν με τη συγγραφέα για να ερμηνεύσουμε τις εικονογραφικές επιλογές σε εικονογραφημένα έργα της συγγραφέως και να αναδείξουμε τη σχέση κειμένου – εικόνας σε ορισμένα σημεία των έργων. Παραθέτουμε δυο συνεντεύξεις εικονογράφων στις επιλογές των οποίων αναφερόμαστε κατά την ανάλυση των έργων.

- Επιθυμία της συγγραφέας ήταν οι δέκα γυναίκες που διηγούνται την ιστορία να είναι εικονογραφικά διακριτές και αναγνωρίσιμες. Έπρεπε έτσι να δημιουργήσω δέκα ξεχωριστούς χαρακτήρες, των οποίων η εικόνα εμφανίζεται στην αρχή του κεφαλαίου που διηγούνται η καθεμία. Για να βοηθηθώ στη δημιουργία των δέκα κυρίων χρησιμοποίησα ως μοντέλα δέκα γνωστές μου, μεταξύ των οποίων και η σύζυγός μου. Μοντέλο για τον Δώρο δεν είναι άλλος από τον μικρό - τότε - γιο μου, Σάββα - Αλέξανδρο.

4. Από ποια οπτική γωνία θέλατε να παρακινήσετε τον αναγνώστη να δει την ιστορία; Πώς αποτυπώσατε εικονικά την απειλή της Φούντου;

- Όταν εικονογράφω, αντιδρώ τις πιο πολλές φορές συναισθηματικά και αυθόρμητα. Εννοώ πως δεν καταστρώνω κάποιο επιτελικό σχέδιο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση επειδή κι εγώ είμαι οικολογικά ευαίσθητος δεν χρειάστηκε να πολυσκεφτώ. Ας σημειώσω πως δεν βλέπω την εικονογράφιση ψυχρά, σαν ένα επάγγελμα και μόνο. Γι αυτό και δεν αναλαμβάνω βιβλία που δεν μου αρέσουν, που δεν μου μιλάνε. Το μήνυμα του κειμένου είναι σαφές κι εγώ ακολούθησα τα συναισθήματά μου. Σχετικά με την απειλή της Φούντου... χμμμμ... πάνε πολλά χρόνια απο τότε μα αν θυμάμαι καλά είναι μια τεράστια "τσάπα", μια μπουλντόζα δυσανάλογα μεγάλη, που σκόπιμα μοιάζει με προϊστορικό τέρας. Ένας Τυραννόσαυρος Rex, με τεράστια δόντια, έτοιμος να χάψει το δέντρο.

5. Θα μπορούσατε να μας ενημερώσετε για τη δική σας περιπέτεια της εικονογράφισης, πώς αποτυπώνεται με εικόνες τα κείμενα, πώς επιλέγετε την οπτική γωνία της αναπαράστασης κάθε φορά;

- Πριν αρχίσω την καθ' αυτού εικονογράφιση πρέπει πρώτα να «χωνέψω» καλά το κείμενο, να το νιώσω καλά, να μου δημιουργηθούν αντιδράσεις. Το διαβάζω πολλές φορές. Πρώτα με μια «ρουφηξιά» από την αρχή μέχρι το τέλος. Ύστερα πιο προσεχτικά και μετά ακόμα πιο προσεχτικά. Ίσως και σκόρπια, απο πίσω μπρός ή απο τη μέση. Αν κάτι μου χτυπήσει στο μάτι, κάτι που προσφέρεται (πάντα κατα τη δική μου κρίση) για εικονογράφιση, κάνω μια σημείωση που συνήθως είναι ένα γρήγορο προσχέδιο. Έτσι προχωρώ σιγά σιγά μέχρι να έχω επιλέξει τις εικόνες που

θέλω να κάνω. Ύστερα τις επεξεργάζομαι τελικά. Στην περίπτωση της Φουντουκιάς έπρεπε να δημιουργήσω και τους ξεχωριστούς χαρακτήρες. Βέβαια, ο αριθμός των εικόνων εξαρτάται και απο τον εκδότη καθώς είναι θέμα οικονομικό. Φροντίδα δικιά μου είναι και η ισοκατανομή των εικόνων μέσα στο κείμενο.

6. Θα θέλατε να αναφερθείτε σε κάτι ιδιαίτερο από τη δουλειά σας;

-Γεγονός είναι πως πως αν και μοιραία κείμενο και εικόνα συμβαδίζουν, αυτό δεν σημαίνει πως ταυτίζονται απόλυτα. Ο εικονογράφος ως δημιουργός κι αυτός βάζει την προσωπική του άποψη και οπτική γωνία, τονίζοντας λιγότερο ή περισσότερο διάφορα στοιχεία σύμφωνα με την κρίση του. Πολλές φορές, για παράδειγμα, θα βάλω στην εικόνα λεπτομέρειες ή αντικείμενα που δεν περιλαμβάνονται στο κείμενο. Πιστεύω πως έτσι, αφ' ενός βοηθώ στην ανάπτυξη της παρατηρητικότητας του παιδιού, κι αφ' ετέρου προσφέρω θέμα συζήτησης μεταξύ γονιου - αν αυτός διαβάζει το βιβλίο με το παιδί - έξω και πέρα απο το κείμενο. Στο τέλος, το εικονογραφημένο βιβλίο είναι ένα καινούριο έργο, που λειτουργεί διαφορετικά απο το απλό κείμενο. Είναι μια συν-δημιουργία ισότιμων δημιουργών.

Β. Παυλίδης

B . Συνέντευξη του εικονογράφου κου Νικόλα Ανδρικόπουλου

Ημερομηνία συνέντευξης: 18-6-2013

Τρόπος συνέντευξης: Γραπτή (μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου)

Τίτλος συνέντευξης: «Συνεργασία με τη συγγραφέα Αγγελική Βαρελλά»

Διεύθυνση ηλεκτρονικής ιστοσελίδας: www.nikolasandrikopoulos.gr

κ. Ανδρικόπουλε,

1. Το 1995 συνεργαστήκατε με την κ. Αγγελική Βαρελλά και εικονογραφήσατε το έργο *Ένα πρωί με τον Αίσωπο*. Πώς ήταν η συνεργασία σας; Τι θέλατε να τονίσετε στο συγκεκριμένο έργο;

- Αν κι έχουν περάσει 17 χρόνια από τότε, θυμάμαι ότι ήταν θαυμάσια, γιατί είναι θαυμάσιος άνθρωπος η κα Αγγελική. Άλλωστε από τότε υπάρχει μια πολύ ζεστή σχέση. Υπήρξε κι ένα γεγονός που έκανε την συνεργασία ξεχωριστή και πιο ενδιαφέρουσα. Ενώ κατά κανόνα το κείμενο προηγείται της εικονογράφησης εδώ τα πράγματα έγιναν κάπως διαφορετικά. Προηγήθηκαν 6 εικόνες και η Αγγελική βάσει αυτών έγραψε το κείμενό της, που με τη σειρά του απαιτούσε άλλες 5 εικόνες οι οποίες και έγιναν.

2. Ποια στοιχεία των μύθων κατηύθυναν τις εικονογραφικές επιλογές σας; Πόσο επηρεαστήκατε από την ιδέα της συνάντησης της συγγραφέως με τον Αίσωπο;

- Ήθελα η ανάγνωση της εικόνας να γίνεται σε δύο επίπεδα. Το ένα θα αφορούσε το όλον της εικόνας, αυτό δηλαδή που βλέπει ο αναγνώστης - θεατής και αυτό που περιγράφει και δείχνει ο Αίσωπος στην Αγγελική και σ' εμάς. Τους 5 πρώτους μύθους τους επέλεξα εγώ. Δηλαδή, «το λαγό με τη χελώνα», «τον κόρακα και την αλεπού», «το λιοντάρι και τον ποντικό», «τα παιδιά του γεωργού που μάλωναν», «το Βοριά και τον Ήλιο» και «το γεωργό και τα παιδιά του». Είχα φιλοτεχνήσει και την πρώτη εικόνα που δείχνει τον Αίσωπο με τους διάφορους ήρωες. Και βέβαια συμφωνούσα με τις επιλογές της. Σκεφτείτε ότι ήταν η πρώτη έγχρωμη εικονογράφησή μου.

3. Από ποια οπτική γωνία θέλετε να παρακινήσετε τον αναγνώστη να δει την ιστορία;
Προσπαθήσατε να θίξετε κάποιο άλλο στοιχείο;

- Ήθελα μ' έναν σουρεαλιστικό τρόπο να υπάρχει πρώτη και δεύτερη ανάγνωση της εικόνας. Σε ότι αφορά την συνάντηση της συγγραφέως με τον Αίσωπο, το ξεκαθάρισα με την πρώτη εικόνα στη βιβλιοθήκη όπου υπάρχουν κι εγώ χαμογελώντας πονηρά και με την διακοσμητική εικόνα που δείχνει την συγγραφέα και τον Αίσωπο πλάτη που περπατούν κουβεντιάζοντας.

4. Θα μπορούσατε να μας ενημερώσετε για τη δική σας περιπέτεια της εικονογράφησης, πώς αποτυπώνεται με εικόνες το κείμενο, πώς επιλέγεται την οπτική γωνία της αναπαράστασης; Μέσα από ποια οπτική γωνία παρουσιάζετε τα γεγονότα;

- Είναι μια δύσκολη και πολυεπίπεδη ερώτηση αλλά θα προσπαθήσω να είμαι όσο πιο συνεκτικός γίνεται. Κατ' αρχάς, μπήκα στην εικονογράφηση μετά από το 1ο βραβείο που πείρα στην Τεχεράνη για την αφίσα μου με θέμα: «Ανακαλύπτοντας τα μυστικά και τα μυστήρια του κόσμου των παιδιών» και με δεύτερο δεδομένο ότι τα παιδιά μου τότε, το 1993, ήταν 7 και 10 ετών αντίστοιχα. Η οπτική γωνία που βλέπω τα πράγματα κατευθύνεται από το κείμενο. Το πώς αποτυπώνονται οι εικόνες σε σχέση με το κείμενο, είναι ένα μυστηριακό θέμα που απευθύνεται και σ' εμένα. Δεν ξέρω δηλαδή, η ίδια η τέχνη είναι αυτή που μου πιάνει το χέρι και το κατευθύνει.

5. Με την εικονογράφηση απευθύνεστε μόνο στον ανήλικο ή και ενήλικο αναγνώστη ;

- Όχι απευθύνομαι και στους μεγάλους, αφού ιδεατά, είναι αυτοί που θα διαβάσουν και θα σχολιάσουν μαζί με τα παιδιά το κείμενο και τις εικόνες. Άλλωστε ήμασταν όλοι κάποτε παιδιά.

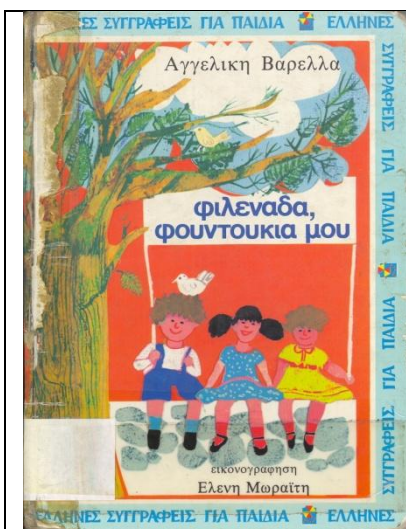
6. Θα θέλατε να αναφερθείτε σε κάτι σημαντικό για τη δουλειά σας;

- Το πιο σπουδαίο είναι τα σύνθημα, «ανακαλύπτοντας τα μυστικά και τα μυστήρια του κόσμου των παιδιών». Αυτό, έσκυψε και μου το ψιθύρισε στο αυτί, ένας κόκκινος φουσκωτός ανθρωπάκος.

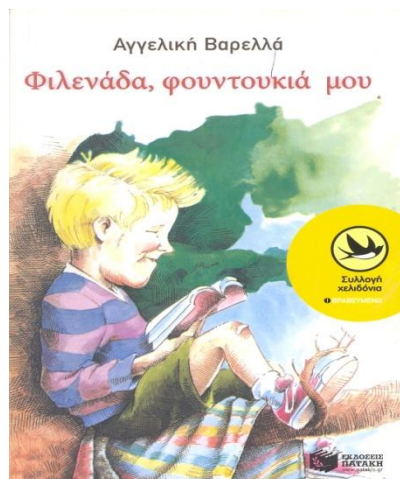
N. Ανδρικόπουλος

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

1.Εικόνες έργων



Εικ.1



Εικ.2

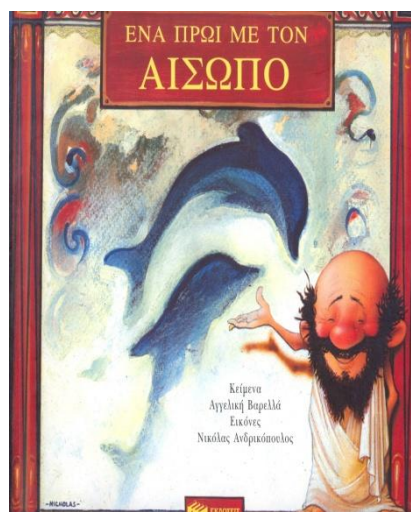
— Ξεχάστε τα αυτά. Τα ρολόγια τώρα είναι πολύ προχωρημένα, του κοκορεϊτήκα. Τα ψηφιακά —ας πούμε— δε δείχνουν μόνο τις ώρες, τα λεπτά και τα δευτερόλεπτα, δείχνουν και την ημερομηνία και το μήνα και τις φάσεις της Σελήνης και πότε γεννήθηκαν και πότε θα... παντρευτεί! Κι έχουμε και σπουδαία ζητητήρια για να ξυπνάμε απαλά το πρῶι, με κλασική μουσική, με καμπανούλες, με λαϊκά τραγούδια, με τη φωνή του πετεινού, «Κακρίκουσου!».

— Εκτός από συγγραφείς είσατε και διαφημιστές ρολογιών, με ρῶιτρε έκπληκτος.

— Όχι, όχι, διαφημιτρήκα γελώντας, απλά προσπαθῶ να θρω έναν τρόπο να σας διηγηθῶ ένα μῦθο σας που διασκεύασα κι ἔχει σχέση μ' ένα φυσικό ζητητήρι, μ' έναν κοκορα!



Εικ.3



Εικ. 4

παιδίερ ειξε την οίσθηση ότι από στιγμή σε στιγμή θα ξεπροβόδαε κάποιος υπαίθλιος που θα λεγόταν Μπαίκερος ή Γρανοδέβιανος κοιβαζόντας μαζί του τους ασκούς του Αϊόδαυ!

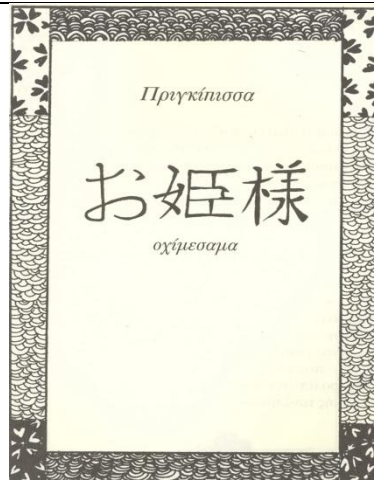
Ο κάρως Σάρκος βρήκε αφή-
νυκτα σαρμελιπτάκι από το κο-
ρίτσι και τελικά του έφυγε ο
φύθος. Θα άφινε το πομερά-
νιου στα κέρα της και στο... χι-
μυγέλιό της.



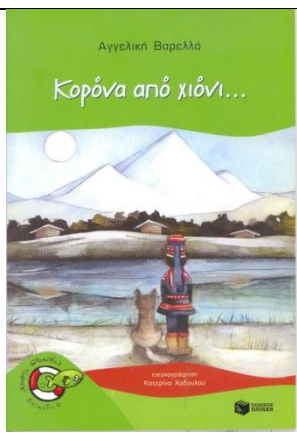
Φαούρας



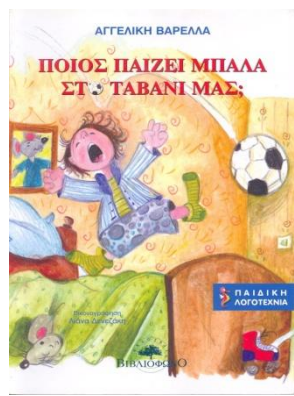
Εικ.5



Εικ.6



Εικ.7



Εικ.8

2. Ανέκδοτο θεατρικό έργο «Τα Νομίσματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» που αποτέλεσε μια εκπομπή της ΕΡΤ.

*Μια εκπομπή
ΕΡΤ*

ΤΑ ΝΟΜΙΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Κάποια μέρα, ὁ Κίμωνας, ὁ Νώντας κι ἐγώ, ἔτυχε, ἀπ'ὸ σύμπτωσι, νά ἔχουμε στό σχολεῖο γιά τόν Μέγα Ἀλέξανδρο. Ἐμένα μοῦ εἶχαν ἀναθέσει νά μιλήσω γιά τή φυλλάδα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἕνα λαϊκό παραμῦθι ὅπου ἡ φαντασία τῶν ἀπλοϊκῶν ἀνθρώπων εἶχε κάνει τόν Ἀλέξανδρο ἡμίθεο καί ὑπεράνθρωπο. Ὁ Κίμωνας εἶχε κάνει ἀνάστα τό σπίτι φάχνοντας νά βρῆ μιὰ λαϊκή παράδοσι γιά τόν Μέγα Ἀλέξανδρο γιά νά θῆν ἀντιγράφη στό τετράδιό του. Καί ὁ Νώντας, φούσκωνε καί ζαναφούσκωνε γιατί δέν μπορούσε νά μεταφράσῃ εὐκόλα ἕνα ἀρχαῖο κείμενο πού τοῦ εἶχαν βάλει στό σχολεῖο καί ἀφοροῦσε πάλι τόν Μέγα Ἀλέξανδρο.

Ὁ μέγας Ἕλληνας στρατηλάτης ἦταν τό πρόσωπο τῆς ἡμέρας. Τό ὄνομά του ἀκουγόταν περισσότερο ἀπό τά δικά μας μέσα στό σπίτι. Ὁ ἕνας ρωτοῦσε τόν ἄλλον, ὅλοι φάχναμε στά βιβλία μας, κι ἦταν σάν νά κυκλοφοροῦσε ζωντανός ἀνάμεσά μας. Τῆ φούρια μας, τῆ διέκοφε ἡ μικρή μου ἀδελφή, πού τέλειωσε πρώτη τά μαθήματά της καί ρώτησε τῆ μητέρα μου:

ΘΕΤΙΣ: Τί θά φᾶμε σήμερα, μανούλα;

ΚΙΜΩΝ: Τόν Μέγα Ἀλέξανδρο γιαχνί;

ΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Ὁ καημένος ὁ Κίμων. Δέν εἶχε βρεῖ ἀκόμη τό βιβλίό πού χρειαζόταν κι ἦταν φουρκισμένος.

ΘΕΤΙΣ: Γιατί, Κιμωνάκο, θέλεις νά τόν φᾶς τόν Μέγ' Ἀλέξανδρο; Τί σοῦ ἔκανε; Δέν σοῦ φτάνει πού ἔφερε τόν ἑλληνικό πολιτισμό στά βάθη τῆς Ἀσίας;

ΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Ὁ Κίμωνας γύρισε καί τήν κοίταζε ζαφνακωμένος.

ΚΙΜΩΝ: Καί πού τά ξέρεις ἐσύ ὅλ'αυτά;

ΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Ἡ θέτις ὕψωσε τό κορμάκι της καί τοῦ ἔδειξε τοὺς ὄμους της.

ΘΕΤΙΣ: Χμμ. Γιατί κοιπόν φαντάζεσαι πώς τά ἔχουμε τά παράσημα;

ΚΙΜΩΝ (Σεκαρδισμένος στά γέλια) Καί δέν μοῦ λές, στό σχολεῖο κάνατε γιά τόν Μέγ' Ἀλέξανδρο;

ΘΕΤΙΣ: Κάναμε καί στό σχολεῖο, ἀλλά διάβασα καί σ'ἕνα βιβλίό, ἐδῶ, στή βιβλιοθήκη μας γιά τῆ Γοργόνα.

ΚΙΜΩΝ: Σέ ποιό βιβλίό; Λέγε γρήγορα. Αὐτό φάχνω νά βρῶ τόση ὥρα.

ΘΕΤΙΣ: Καί γιατί δέν μέ ρωτᾷς;

ΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Ἐπρεπε νά βλέπατε τῆ μικρή μου ἀδελφή. Σηκώθηκε μέ ὕφος μαρκησίας, κλησίασε στή βιβλιοθήκη, ὕψωσε τά πόδια της κι ἔβγαλε ἀπό τό σωρό ἕνα καλιό βιβλίό, πού εἶχε τίτλο: Λαϊκές παραδόσεις: Νικολάου Πολίτη". Ἄνοιξε τό βιβλίό σέ μιὰ σελίδα κι ἄρχισε νά ἐξηγῆ στόν Κίμωνα, πού εἶχε μείνει μέ τό στόμα ἀνοικτό.

ΘΕΤΙΣ: 'Ο Μέγ' Αλέξανδρος, παιδί μου, βρήκε τ'άθάνατο νερό, μά η Γοργόνα, χωρίς νά τό ζέρη τί είναι, τό ἔχυσε. 'Η Γοργόνα, ἦταν ἡ ἀδελφή τοῦ Μέγ' Αλέξανδρου. Καί λοιπόν, ἄκουσε τώρα νά σοῦ διαβάσω τί λέει τό βιβλίο:

'Ο βασιλιάς ἐπῆε νά κουζουλαθῆ ἀπό τή μάνητα καί τή στενοχώρια του καί τῆ καταράστης νά γενῆ ἀπό τή μέση καί κάτω φάρι καί νά βασανίζεται στή μέση τοῦ κελάγου.

Καί ἀπό τότε ὅσοι γυρίζουνε μέ τά καράβια τή βλέπουνε νά παραδέρνεται μέσα στά κύματα. Ὡς τόσο ἡ Γοργόνα δέν τόν μισᾷ τόν Αλέξανδρο. Κι ὡς δῆ κανένα καράβι, ρωτᾷ: " Ζῆ ὁ Αλέξανδρος; Κι ἄν ὁ παραβοκύρης εἶναι ἀκάτεχος κι ἀπιλοθῆ: " 'Απέθανε " 'Η κόρη ἀπό τή μεγάλη της λύπηση τάρᾶσει μέ τά χέρια καί μέ τά ζέπλεκα μαλλιά τῆ τή θάλασσα καί πνίγει τό καράβι. Ὅσοι ὅμως κατέχουνε, ἀπιλογοῦνται: " Ζῆ καί βασιλεύει". Καί τότε ἡ κολύπαθος κόρη κάνει καλή καρδιά καί τραγουδεῖ χαρούμενη γλυκά τραγούδια. Ἐκεῖ μαθαίνουν οἱ ναῦτες τσί χαμπῶ καινούργιους σκοπούς καί τσί φέρνουνε.

ΚΙΜΩΝ: 'Αδελφοῦλα μου. 'Αδελφοῦλα μου γλυκειά, μ'ἔσωσε: Αυτό ζητοῦσα νά βρῶ. "Αχ: τί καλά: Μιά κρητική παράδοσι γιά τό Μέγ' Αλέξανδρο: Θά κάνω μεγάλη ἐντύπωσι στό σχολεῖο αὔριο: Θύμησέ μου ἀπό τό χαρτζηλίκι τῆς Κυριακῆς νά σοῦ πάρω μιᾶ πάστα, γλυκειά μου.

ΘΕΤΙΣ: Κανταῖφι, θέλω.

ΚΙΜΩΝ: Ὅ,τι θέλεις.

..

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: 'Ο θεός Ἀριστείδης κυκλοφοροῦσε γεμάτος ἀνυπομονησία μέσα στό σπίτι. Ἦθελε νά μιλήσῃ κι ἐκεῖνος γιά τό Μέγ' Αλέξανδρο, μά περίμενε πρῶτα νά τελειώσουμε τά μαθήματά μας. Ὅταν πιά κλείσαμε τά βιβλία μας μ'ἕνα ἀναστεναγμῶ ἀνακουφίσεως, ἦρθε μ'ἕνα χρυσό νόμισμα στά χέρια καί μᾶς εἶπε θριαμβευτικά:

ΘΕΙΟΣ: Νά ὁ Μέγ' Αλέξανδρος πού μελετούσατε. Δῆτε τή μορφή του ἐπάνω σ'αυτό τό χρυσό νόμισμα.

ΚΙΜΩΝ: Ἐλεγα κι ἐγώ. Δέν θά μᾶς πῆ τίποτα ὁ θεός γι'αὐτόν;

ΘΕΙΟΣ: Ἐχαλέθω! Τά μακεδονικά νομίσματα τ'ἀγαπῶ πολύ. Εἶναι χρυσᾶ, ὠραῖα, καί βρέθηκαν σκορπισμένα σ'ὅλες τίς χῶρες τῆς Ἀνατολῆς, ὡς ἐκεῖ πού ἔφτασε ὁ Μέγ' Αλέξανδρος μέ τίς κατακτήσεις του.

ΝΩΝΤΑΣ: Καί δέν μοῦ λές, θεε, εἶναι πραγματικά ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος; Δηλαδή ὁ ἴδιος;

ΘΕΙΟΣ: Φυσικά. Καί μάλιστα, ὅπως ἀκριβῶς τόν καρίστανε στούς ἀνδριάντες του ὁ μέγας γλύπτης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὁ Λύσιππος. Τά μάτια του εἶναι μεγάλα καί ἐκφραστικά, τά μαλλιά του σγουρά, τό ὕφος του ἀρρενωπό, ὁ λαιμός του ἀνασηκωμένος περήφανα κι ἔχει μιᾶ ὄνειροπαρμένη ἔκφρασι.

ΚΙΜΩΝΑΣ: Μοῦ κάνει ἐντύπωσι, ὅμως θεε, γιατί μέχρι τώρα δέν μᾶς ἔχεις δεῖξει νομίσματα μέ πρόσωπα ἀνθρώπων θνητῶν. Ἔχουμε δεῖ τόν Ἀπόλλωνα, τή Δήμητρα λυπημένη μ' ἓνα πέπλο στό κεφάλι, τήν Ἀθηναῖ μέ τό κράνος τῆς, τόν Ποσειδῶνα μέ τήν τρίαινα, ἔχουμε δεῖ τά ἀγαπημένα ζῶα τῶν θεῶν, τά σύμβολά τους, ἔχουμε δεῖ ἡμίθεους καί νύμφες, ἔχουμε δεῖ φροῦτα καί καρπούς, μᾶ τό πρόσωπο ἑνός βασιλιᾶ πρώτη φορά τό βλέπουμε.

ΘΕΙΟΣ: Νά σοῦ πῶ γιατί. Τά νομίσματα τά ἔκοβαν μέσα στούς ναούς, πού τούς εἶχαν γιά θησαυροφυλάκια. Γιά νά εἶναι τό νόμισμα πιδ ἱερό ἔβαζαν ἐπάνω τους μορφές θεῶν καί τά ἱερά τους σύμβολα. Νά ὑπῆρχε κι ἄλλος λόγος. Ἦθε-
λαν μ' αὐτό νά τρομοκρατήσουν ὅσους εἶχαν στό νοῦ νά νοθεύσουν τό νόμισμα.

ΘΕΤΙΣ: Δηλαδή;

ΘΕΙΟΣ: Δηλαδή νά βάλουν λιγώτερο ἀσήμι ἢ λιγώτερο χρυσάφι ἀπ' ὅσο ἔπρεπε νά βάλουν. Ὁ καθένας θά τό σκεφτόταν νά προκαλέσῃ τήν ὀργή τῶν θεῶν. Ὅπως ξέρετε, οἱ ἄνθρωποι τήν ἐποχή ἐκείνη ἦταν πολύ θρησκοί καί φοβόντουσαν τούς θεούς. Στήν ἐποχή ὅμως τοῦ Φιλίππου, πού ἦταν πατέρας τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἔγινε τό πρῶτο βῆμα. Ὁ Φίλιππος ἔγραψε στά νομίσματά του τή λέξι ΦΙΛΙΠΠΟΥ κι ὁ Ἀλέξανδρος συνέχισε τήν παράδοσι τοῦ πατέρα του κι ἔβαλε στά νομίσματά του τό ὄνομά του, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ/

ΝΩΝΤΑΣ: Νά ἐδῶ γράφει: ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ.

ΘΕΙΟΣ: Ναι, γιατί εἶναι νόμισμα πού κόπηκε μετά τό θάνατό του. Ὅταν πέ-
θανε ὁ Ἀλέξανδρος, εἶχε κι ἄ γίνει θεός καί θρύλος στά μάτια τῶν ἀνθρώπων. Οἱ διάδοχοί του βάζοντας τήν προτομή του στά νομίσματα ἦταν σά νά παραδέ-
χονταν ὅτι ἦταν θεός.

ΑΦΗΓΗΤΡΙΑ: Θά ξέρετε ἀσφαλῶς ὅλοι, ὅτι ὅταν ὁ Ἀλέξανδρος ἔφτασε, ὕστερα ἀπό μιᾶ μακρυά πορεία στήν ἔρημο, σέ μιᾶ ὄασι, ὅπου ὑπῆρχε ὁ θαός τοῦ Ἄμμωνα Δία, ἓνας γέρος προφήτης προχώρησε καί τοῦ εἶπε: " Χαῖρε, γυιέ μου. Δέξου αὐτό τό ὄνομα ἐκ μέρους τοῦ θεοῦ". " Τό δέχομαι, πατέρα μου," ἀποκρίθηκε ὁ Ἀλέξανδρος. Ὑστερα ἀπ' αὐτό καί ὁ ἴδιος ὁ Ἀλέξανδρος θεω-
ροῦσε τόν ἑαυτό του θεό. Κάποτε μάλιστα πού τραυματίστηκε, εἶπε στούς

φίλους του, που προσπαθοῦσαν νά σταματήσουν τό αἷμα: " Αὐτό πού βλέπετε, δέν εἶναι αἷμα, ἀλλά ἰχώρ πού κυλά στίς φλέβες τῶν ἀθανάτων." Ἰχώρ, ἔλεγαν τό αἷμα τῶν θεῶν.

ΚΙΜΩΝ: Μά δέν ἦταν φυσικό, θεῖε νά τόν θεωροῦν θεό; "Όταν μέσα σέ ἔντεκα χρόνια κατέρθωσε νά ὑποτάξη ὅλο τόν κόσμο καί νά φθάση μέχρι τίς Ἰνδίες καί τή Σογδιανή;

ΘΕΤΙΣ: Ποῦ εἶναι ἡ Σογδιανή, Κίμωνα;

ΚΙΜΩΝ: Νά σοῦ πῶ τήν ἀλήθεια, ἔφαζα πολύ γιά νά τή βρῶ. Εἶναι στήν ἄκρη ἄκρη τῆς Ἀσίας καί σήμερα λέγεται Μπουχάρα. Ὁ δάσκαλός μας μᾶς εἶπε ὅτι ὁ Μέγ' Ἀλέξανδρος ἄφησε τέτοια ἔχνη στή φαντασία τῶν λαῶν, ὥστε ἡ μνήμη του διατηρήθηκε ζωντανή μέσα στούς αἰῶνες περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλον κατακτητή.

ΝΩΝΤΑΣ: Κι ἀπό τόν Τζεγγίζ Χάν καί τόν Ταμερλᾶνο;

ΚΙΜΩΝ: Κι ἀπ'αυτούς. Γιατί μή ξεχνᾶς, ὅτι ὁ Ἀλέξανδρος ἔζησε τρεῖς αἰῶνες πρὸ Χριστοῦ, ἐνῶ αὐτοί οἱ δύο πού μοῦ λές εἶναι πολύ νεώτεροι.

ΘΕΙΟΣ: Ἔχει δίκιο ὁ Κίμων. Πάντως, ὁ πρῶτος θνητός πού τόλμησε νά βάλῃ τή μορφή σου στά νομίσματα ὅσο ζοῦσε, δέν εἶναι ὅπως φαντάζεσθε ὁ μέγ' Ἀλέξανδρος, ἀλλά ὁ Πτολεμαῖος, ἕνας ἀπὸ τοὺς διαδόχους τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, πού ἔγινε καί βασιλεὺς τῆς Αἰγύπτου.

ΘΕΤΙΣ: Καί δέν μοῦ λές, θεῖε, ἦταν ἀσημένια ἢ χρυσά τὰ νομίσματά του;

ΘΕΙΟΣ: Καί ἀργυρᾶ καί χρυσά.

ΘΕΤΙΣ: Ἦταν πολύ πλούσιος, εἶ;

ΘΕΙΟΣ: Ἦταν. Καί νά σοῦ πῶ γιατί. Ἐκτός ἀπὸ τίς κατακτήσεις του, πού τοῦ ἔδιναν μεγάλα κέρδη, εἶχε καί τήν κληρονομιά ἀπὸ τόν πατέρα του τόν Φίλιππο. Ὁ Φίλιππος κατάφερε νά κατακτήσῃ τή Θράκη καί νά κἀνῃ δικό του τό βουνό Παγγαῖου. Θά μοῦ πῆτε: Καί λοιπόν; Τί σημασία ἔχει ἕνα βουνό; Ἔχει καί παραέχει, ὅταν τό βουνό κρύβῃ πλούσια μεταλλεῖα χρυσοῦ. Γιά νά μπορέσετε νά καταλάβετε, τί κέρδιζε ὁ Φίλιππος κάθε χρόνο ἀπ'αὐτά τὰ μεταλλεῖα θά σᾶς πῶ ἕνα ἀριθμό: 3.000.000 ἑκατομ. χρυσές λίρες.

ΚΙΜΩΝ: Τρεῖς ἑκατομμύρια χρυσές λίρες; Τί λές καλέ θεῖε;

ΘΕΙΟΣ: Λέω τήν ἀλήθεια καί μόνο τήν ἀλήθεια, χωρίς φόβο καί χωρίς πάθος. Ὅταν βρῆκε τό χρυσάφι ὁ Φίλιππος, ἔκοψε δικὰ του χρυσᾶ νομίσματα, πάρα πολύ ὁμορφα. Ἀπὸ τή μιὰ μεριά εἶχαν τό κεφάλι τοῦ Ἀπόλλωνα ἢ τοῦ Δία καί ἀπὸ τήν ἄλλη ἕνα ἄρμα ἢ κἀτι ἄλλο.

ΘΕΤΙΣ: Καί γιατί ἄρμα;

ΘΕΙΟΣ: Γιατί ὁ Φίλιππος ἀγαποῦσε πολύ τὰ ἄλογα. Εἶχε τό καλύτερο ἵππικό.

Τὴν ἡμέρα μάλιστα πού γεννήθηκε ὁ Ἀλέξανδρος τὰ ἄλογά του νίκησαν στούς ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες στὴν Ὀλυμπία. Ἴσως γι' αὐτό νά ὑπάρχη καί τὸ ἄρμα σ' αὐτά τὰ ὠραία νομίσματα. Τώρα δώστε λίγη προσοχή, σέ τοῦτο τὸ νόμισμα. Θά σᾶς δείξω ἓνα πολύ ὠραίο κεφάλι ἀλόγου. Καί ὁ Ἀλέξανδρος ἀγαποῦσε πολύ τὰ ἄλογα. Αὐτό λοιπόν τὸ νόμισμα θά πρέπει νά μᾶς θυμίση τόν....

ΝΩΝΤΑΣ: Τόν Βουκεφάλα.

ΘΕΙΟΣ: Καλά Νώντα. Κόντεφες νά πνιγῆς.

ΝΩΝΤΑΣ: Μά ἤθελα νά προλάβω νά τὸ πῶ γιὰ νά τὸ δῆς ὅτι τὸ ξέρω.

ΘΕΙΟΣ: Ξέρεις πάρα πολλά πράγματα, Νώντα. Αὐτό ὅμως τὸ ἀνέκδοτο πού θά σοῦ πῶ, ἀσφαλῶς δέν τὸ ξέρεις. Ξέρεις ποιὸς ἦταν ὁ Ἀπελλῆς;

ΝΩΝΤΑΣ: Ξέρω. Ἦταν ἓνας μεγάλος ζωγράφος.

ΘΕΙΟΣ: Ἀκριβῶς. Ἦταν μάλιστα ὁ ἀγαπημένος ζωγράφος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, γιατί τοῦ ἔκανε πολύ ὠραία πορτραίτα. Τόση μάλιστα ἐκτίμησι τοῦ εἶχε, ὥστε κάποτε τοῦ ζήτησε νά ζωγραφίσῃ καί τόν Βουκεφάλα.

ΘΕΤΙΣ: Τὸ ἄλογό του;

ΘΕΙΟΣ: Ναί. Κάθησε λοιπόν ὁ Ἀπελλῆς, ἔβαλε ὅλη του τὴν τέχνη καί ζωγράφησε ἓνα Βουκεφάλα ἔκτακτο. Ὁ Ἀλέξανδρος ὅμως βρῆκε ὅτι δέν ἦταν λέει πολύ φυσικός. Γιὰ νά τὸ ἀποδείξῃ μάλιστα στὸν Ἀπελλῆ ζήτησε καί τοῦ ἔφεραν τόν Βουκεφάλα. Τόν ἔβαλε δίπλα στό πορτραίτο κι ἄρχισε νά τόν συγκρίνῃ. Ὁ Βουκεφάλας βλέποντας τὴν εἰκόνα του χλιμίντρισε ἀπὸ χαρά. Τότε ὁ Ἀπελλῆς γύρισε πρὸς τόν Ἀλέξανδρο καί τοῦ εἶπε εἰρωνικά: " Καθὼς βλέπεις, Ἀλέξανδρε, τὸ ἄλογό σου, καταλαβαίνει ἀπὸ ζωγραφικὴ περισσότερο ἀπὸ σένα."

ΘΕΤΙΣ: Χά. Χά. Χά. Καί τί εἶπε ὁ Ἀλέξανδρος;

ΚΙΜΩΝ: Τὸ ἀνέκδοτο τελειώνει ἐκεῖ, Θέτις. Ποῦ θέλεις νά ζέρωμε τί ἔγινε παρακάτω;

ΘΕΤΙΣ: Ἔχω προσέξει λοιπόν, ὅτι τὰ ἀνέκδοτα τελειώνουν πάντα τὴν καλύτερη στιγμή.

ΚΙΜΩΝ: Θεεε, πῶς μου ἔχεις δεῖ πῶς ἄστετο κορίτσι ἀπὸ τὴν ἀδελφή μου;

ΝΩΝΤΑΣ: Γιὰ σταματήστε νά κειράζεστε ἑσείς οἱ δύο κι ἀκούστε νά σᾶς πῶ τὸ μάθημά μου.

ΘΕΤΙΣ: Δέν θέλωμε μαθήματα. Φτάνει :

ΝΩΝΤΑΣ: Σοῦτ, ἐσύ. Πρῶτον καί κύριον τὸ μάθημά μου εἶναι μιὰ ἱστορία γιὰ τόν Ἀλέξανδρο καί δεύτερον ἔχει σχέσι μὲ τὰ νομίσματα.

ΘΕΤΙΣ: Τότε λέγε.

ΝΩΝΤΑΣ: Λοιπόν, ὁ Ἀλέξανδρος συμπαθοῦσε πολύ τὸν Φωκίωνα, ἓνα ἀθηναῖο στρατηγό. Ὅταν τοῦ ἔγραφε, πρόσθετε πάντα ἓνα " χαῖρε" πού σήμαινε ὅτι τόν ἐκτιμοῦσε πολύ. Κάποτε τοῦ ἔστειλε γιὰ δῶρο ἓνατὸ ἀργυρᾶ τάλαντα

καί τοῦ χάρισε καί μία πόλι γιά νά ἔχη καί ἀπό καί εἰσοδήματα. Ὁ Φωκίωνα, ἄν καί ἦταν πολύ φτωχός, δέν δέχτηκε οὔτε τά τάλαντα, οὔτε τήν πόλι. Ρώτησε λοιπόν τόν μακεδόνα βασιλιᾶ: Ἀλέξανδρε, γιατί μοῦ τά στέλθεις αὐτά τά δῶρα; - Μά γιατί εἶσαι καλός καγαθός, τοῦ ἀπάντησε ἐκεῖνος. - Ἔ, τότε, ζανάπε ὁ Φωκίωνα, ἄσε με νά μείνω τέτοιος πού εἶμαι. Ἐννοοῦσε ὅτι τό χρήμα κάνει κακό στούς ἀνθρώπους.

ΘΕΙΟΣ: ὦ θεοί, τί ὠραία πράγματα μαθαίνω ἀπό τά μικρά μου τ' ἀνηφάνια!

(Γέλια)